Le *Canzoni* di Jacopo Sanguinacci. Edizione critica e commentata.

Con il testo critico di sonetti, capitoli quaternari e frottole

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Dipartimento di Lettere e Culture Moderne
Dottorato in Italianistica
(XXXV ciclo)

Candidata: dott.ssa Anna Scafaro

Tutor: Prof. Marco Grimaldi Co-tutor: Prof. Italo Pantani

2023

Sempre devi avere in mente Itaca

A mio padre

INDICE

PREMESSA 5

INTRODUZIONE 6
1. Vita di Jacopo Sanguinacci 6
2. Le *Rime* 7
2.1 Forme metriche, temi, *topoi* 8
2.2 Strategie retoriche, sintassi, lingua 19

Abbreviazioni bibliografiche 23

Nota al testo 58

1. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI 59
1.1 I manoscritti 59
1.2 Le stampe 101
1.3 Testimoni irreperibili 102
1.4 Prospetto dei testimoni in ordine di sigla 102
2. *CORPUS* E QUESTIONI ATTRIBUTIVE 105
3. LA TRADIZIONE 110
3.1 Il gruppo *m* 111
3.2 La famiglia μ 125
3.3 Il gruppo *v* 129
3.4 Il gruppo *r* e le famiglie *p* e *q* 135
3.5 Il gruppo *t* 140
3.5.1 La famiglia ρ 143
3.6 Il gruppo *f* 145
3.7 Il gruppo *l* e la famiglia *i* 148
3.8 Il gruppo *w* 151
3.9 Il gruppo *y* 152
4. FONDAMENTI E CRITERI DELLA PRESENTE EDIZIONE 155

Canzoni 159
Sonetti, capitoli quaternari e frottole 375

Appendice 468
I. *Perché fuggendo il tempo, fuggono gli anni* secondo la lezione di M e O 469

Tavola metrica 472
Indice dei capoversi 473

PREMESSA

Questo lavoro nasce con l'obiettivo di allestire l'edizione critica e commentata delle *Canzoni* di Jacopo Sanguinacci, rimatore attivo tra Padova e Ferrara nella prima metà del '400.

Quattordici in tutto e in parte mai pubblicate a stampa, le *Canzoni* costituiscono certamente la sezione più rappresentativa del *corpus* di rime del patavino: ricostruitone il testo per la prima volta sulla base dell'intero testimoniale noto, ciascuna canzone viene corredata di un apparato esegetico che mira a illustrarne i principali aspetti linguistico-letterari e, al contempo, a saggiare i rapporti della poesia di Jacopo con la tradizione volgare precedente, specie con le tre Corone e la rimeria tardo-trecentesca, e con i due maggiori rappresentanti della lirica veneta contemporanea, Domizio Brocardo e Leonardo Giustinian. Nel commento trova spazio anche la discussione sulla scelta tra lezioni adiafore e su eventuali emendamenti effettuati dai precedenti editori.

Per ragioni di completezza, si è deciso poi di offrire il testo critico degli altri quindici componimenti attribuibili a Sanguinacci – sonetti, capitoli quaternari e frottole, come specificato nel sottotitolo –, ognuno preceduto da un più un breve cappello introduttivo, finalizzato semplicemente a sintetizzarne i contenuti, e dalle consuete indicazioni metriche. Oltretutto, lo studio del *corpus* nella sua interezza ha consentito di tracciare nell'*Introduzione* un quadro più lucido e informato sulle peculiarità tematiche, stilistiche e formali della scrittura poetica di Jacopo, cui bisogna riconoscere la capacità di selezionare, entro un repertorio di letture particolarmente assortito, immagini e moduli meglio confacenti ai gusti di un pubblico vasto e stratificato.

Benché non contemplato per l'edizione, nella *Nota al testo* vengono descritti anche i testimoni latori dell'unico componimento di dubbia autenticità, il capitolo *O incoronato regno sopra i regni*, con lo scopo di fornire un primo censimento integrale della tradizione delle rime, la cui ampiezza attesta la notevole fortuna di cui Sanguinacci godette tra Quattro e Cinquecento.

Chiudono la tesi un'*Appendice* con la testimonianza, ignota a Pasquini, di alcune stanze della canzone serdiniana *Perché fuggendo il tempo, fuggono gli anni* indebitamente aggiunte a un componimento frammentario di Jacopo, una *Tavola metrica* e un *Indice alfabetico dei capoversi*.

INTRODUZIONE

1. *La vita di Jacopo Sanguinacci*

Sulla vita di Jacopo Sanguinacci, membro di un'eminente famiglia di condottieri e rimatori, si conservano scarne notizie documentarie, le quali furono raccolte da Clemente Cestaro, ormai oltre un secolo fa, in un contributo tuttora fondamentale per la ricostruzione del profilo biografico del poeta.[1]

Figlio di Giovanni, Jacopo nacque a Padova presumibilmente nei primi anni del '400; dedicatosi agli studi liberali, fu licenziato nelle arti il 20 settembre 1425, per poi ricevere il titolo dottorale il 14 aprile dell'anno successivo, così come testimonia l'atto di laurea conservato presso l'Archivio storico dell'Università.[2] Sebbene ormai dottorato, il poeta continuò a frequentare lo *Studium*, seguendo in particolare le lezioni di diritto: lo attesa il codice 970 della Biblioteca Trivulziana di Milano, là dove, in calce alla frottola *Vuero gli è mai tanto, padre eterno* (XXIX), Jacopo è definito «artium doctoris et *utriusque juris scollaris* peritissimi» (c. 5r). Nel frattempo, egli cominciava a ricoprire importanti incarichi pubblici: il 10 febbraio 1427 era tra i «centum cives imbussolati ad officia»; venne quindi eletto consigliere comunale nel '29 e riconfermato tale nel '30.[3] Ottenne poi dal vescovo della città diverse decime e prebende, le quali, tuttavia, gli furono pagate soltanto nel '37 grazie all'intervento di Gerolamo Contarini, podestà di Padova, elogiato in una ducale dal doge Francesco Foscari per aver provveduto a rimborsare Jacopo e tutti gli altri che si erano ritrovati nella sua stessa condizione.[4]

È probabile che già tra gli anni '20 e '30 Sanguinacci componesse versi se nel '34, durante un soggiorno presso la corte degli Este, poté guadagnarsi l'ammirazione divertita di Guarino Veronese, che, in un'epistola risalente proprio all'estate di quell'anno, ne esaltava la vena poetica, rapida e spontanea:

> Non dilectari non poteram et admirari ingenii illius celeritatem, linguae volubilitatem, promptissimam inveniendi vim, tam iocosas rerum similitudines, tantam verborum copiam, adeo paratas in similiterque desinentibus voces, ut non excogitatas tum primum sententias efferre, sed scripta cursim lectitare viderentur. Quantae illud admirationis et paene stuporis, cu mis ab illustri principe nostro iussus eos probare quos improbarat et collaudare quos morsibus antea fuerat insectatus, verbis in contrarium versis atque sententiis palinodiam non minus alacri factitabat ingenio.[5]

Pur non facendone esplicitamente il nome, gli elementi offerti dall'umanista non lasciano dubbi sull'identificazione del personaggio da lui lodato: nella canzone *Non perch'io sia bastante a dechiararte* (VII) scritta da Jacopo per il marchese Leonello (che gli aveva chiesto di sciogliere in rima i suoi dubbi sulla convenienza o meno di

[1] Vd. CESTARO 1913, pp. 112-118. Si rifanno a tale studio, recuperandone le informazioni essenziali, BALDUINO 1980, pp. 299-304, e ESPOSITO 2012[1], pp. 9-12.

[2] Vd. Reg. 307, c. 34v.

[3] Vd. Archivio civico di Padova, *Atti del Consiglio*, XII, fasc. VII, IX, X.

[4] Vd. Archivio civico di Padova, *Ducali-cancelleria civ.* (*Libro verde*), II, 113, c. 85r.

[5] GUARINO VERONESE, *Epistolario*, II 679, pp. 268-69.

abbandonarsi ad Amore), compaiono difatti proprio quei «"contrarij" che tanto piacquero a Guarino».[6]

L'esperienza ferrarese, seppur significativa, fu molto breve:[7] documenti e atti notarili dimostrano che il poeta si era ristabilito a Padova già nel '36; è possibile, però, che fosse rientrato in città ancor prima, ovvero l'anno precedente, quando in occasione della congiura ordita da Marsilio da Carrara indirizzò la canzone *Vorei, principe eccelso, inclito e pio* al doge di Venezia, pregandolo di non far ricadere sui suoi concittadini, «fedelli e dolorati figli» (XIII 116), le colpe del cospiratore.

Negli atti dell'Archivio notarile padovano il nome di Jacopo compare fino al 1441, ed è forse lui quel «Jacomino de Sanguinaccis» menzionato tra i testimoni di un processo tenutosi all'Ufficio della Volpe il 17 luglio 1442;[8] dopo questa data del poeta non si hanno più notizie: si suppone, quindi, che sia morto prematuramente alla fine del '42 o poco più tardi.

2. *Le Rime*

Quando Jacopo si accingeva a fare poesia, Padova già si profilava culla del culto di Petrarca e, accanto a Venezia, centro d'irraggiamento della sua fortuna:[9] non a caso, uno dei rimatori indigeni più influenti, Domizio Brocardo, poco più vecchio del nostro e per giunta frequentatore dello *Studium*, si cimentava nella stesura dei *Vulgaria fragmenta*, un canzoniere d'argomento amoroso che esibiva fin dal titolo assoluta adesione al magistero petrarchesco.[10] Pur prodigo di lodi nei confronti dell'aretino, ricordato nella canzone per Leonello come «la fonte d'ogni bel costume, / d'ogni eloquenza e d'ogni bel vulgare» (VII 99-100), Jacopo non ne fu un imitatore fedele quanto Brocardo e altri che al tempo gravitavano intorno all'Università padovana (si pensi soprattutto a Giusto de' Conti, autore della *Bella mano*):[11] alle costruzioni monostilistiche e tematicamente selettive ispirate ai *Rerum vulgarium fragmenta* (d'ora in poi *Rvf*), egli preferiva una lirica d'occasione e d'intrattenimento, pronta a trattare gli argomenti più vari e aperta alle soluzioni meno estreme di quell'espressionismo verbale che, qualche decennio prima, pure aveva avuto in città una certa risonanza con Antonio Beccari e Francesco di Vannozzo.[12]

---

[6] SABBADINI 1904, p. 246.

[7] Si spiega, tenendo presente la sua permanenza a corte, la grande notorietà di cui Jacopo godeva a Ferrara e, in generale, in Emilia, area cui sono riconducibili diversi zibaldoni contenenti rime del patavino (vd. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI).

[8] Archivio civico di Padova, *Atti giudiziari*, *Volpe*, XXXIII.

[9] Decisiva, dopo la morte dell'aretino, la permanenza in città dei suoi autografi, la quale favorisce lo sviluppo di una prima tradizione testuale discendente *recta via* dagli originali, oltre che l'allestimento delle prime miscellanee manoscritte, confluenti poi nel filone della tradizione veneta della *Disperse*, cfr. FEO 2001, pp. 271-290, e BARTOLOMEO 2008, pp. 320-31; per una più dettagliata analisi della genesi padovana del petrarchismo vd. BALDUINO 2007.

[10] Sull'opera di Brocardo, in generale, vd. ESPOSITO 2017; sull'importanza del ruolo da lui svolto, in ambito veneto, nell'acquisizione della lezione petrarchesca vd. invece ID. 2012.

[11] In un'altra occasione, Jacopo definisce Petrarca «quel che ruppe in versi el bel camino / a chiunque parla nel vulgar latino» (IX 69-70); quanto a Giusto, sulla sua presenza a Padova, in particolare allo *Studium*, vd. PANTANI 2006, p. 15; per i rapporti tra i *Rvf* e la *Bella mano*, vd. ID., pp. 79-107.

[12] Per l'ibridismo linguistico di Beccari e di Vannozzo – quest'ultimo molto più spiccato –, cfr. rispettivamente ANTONIO DA FERRARA, pp. CCXXVIII-CCL, e FRANCESCO DI VANNOZZO, pp. 61-66.

Contraddistinta allora da uno spiccato eclettismo, la produzione di Jacopo si esplica in rime estravaganti, «destinate a un immediato e […] largo consumo»[13] (alcune riscossero effettivamente un grande successo), e non è da escludere che gran parte di esse, più che per la lettura individuale, nascesse per la declamazione pubblica.[14] Nulla, dunque, di più lontano dalla dimensione privata, interiore dell'esperienza petrarchesca, la cui suggestione si riduce – come a breve vedremo – al recupero di sintagmi, *topoi* e motivi entro contesti ben lontani da quelli delineati nei *Rvf*.

2.1 *Forme metriche, temi e* topoi

La distanza rispetto al modello petrarchesco si misura fin dalle scelte formali: il primo dato che emerge scorrendo il *corpus* di Jacopo è la netta predilezione per i metri lunghi – al contrario poco frequentati dall'aretino –, unita alla varietà dei generi, non tutti contemplati dal canone stabilito dai *Rvf*.[15] Nello specifico, si contano tredici canzoni, una sestina doppia, cinque sonetti, otto capitoli quaternari (più uno di dubbia attribuzione), e due frottole, cifre dalle quali si desume chiaramente che la forma più cara al Petrarca, il sonetto, è trascurata da Jacopo a vantaggio di canzoni e capitoli che, insieme, costituiscono circa il 75 % delle rime. L'osservazione degli schemi rimici conferma, poi, quanto già rivelato dal mero quadro numerico: nell'ordire la tessitura delle sue canzoni Sanguinacci ignorò i *Rvf* per guardare alla lezione del Saviozzo, adottando con assiduità (in sette casi su tredici) uno schema di facile esecuzione (ABABCcD; DEeFfGG) che il rimatore senese aveva adoperato per *Addio chi sta, ch'io me ne vo cantando* e *Perché, fuggendo il tempo, fuggon gli anni*;[16] lo stesso vale per i capitoli quaternari, cui Jacopo ricorse per la trattazione di temi amorosi, proprio sulla scia di Serdini, ben sette volte su otto, offrendo un contributo significativo alla fortuna del serventese d'amore in area estense.[17] Una tendenza analoga affiora pure dall'orditura dei sonetti, con prevalenza

[13] BALDUINO 1980, p. 303.

[14] Come osservato in Ivi, p. 278, in un periodo in cui nelle biblioteche di qualsiasi uomo di cultura vi erano soprattutto opere in lingua latina, risulta quasi scontata la tempestiva ricezione dei prodotti locali. E, in effetti, dal censimento delle testimonianze si deduce che le rime di Jacopo circolarono soprattutto in Veneto (oltre che in Emilia, là dove la fortuna del poeta si lega naturalmente al suo soggiorno estense; sporadica, invece, la diffusione in Toscana e ancora più rada nell'Italia meridionale). Per quanto riguarda l'eventuale esecuzione pubblica delle rime, Cestaro ipotizza che le declamazioni potessero prevedere anche un accompagnamento musicale, alla luce dell'intitolazione «moteto» che il codice Hamilton 348 attribuisce al sonetto *Un longo ben faremo, ozi farò* (cfr. CESTARO 1914, p. 123) e del congedo di *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*, là dove il poeta fa riferimento alle «ligiadre rime e *vaghe melodie*» (II 100). In favore di una simile supposizione interviene anche la notazione musicale che nel manoscritto Oliveriano 1144 affianca l'*incipit* della canzone *Felice chi mesura ogni suo passo*; è pur vero, però, che l'accompagnamento potrebbe non essere originale, resta quindi debole l'ipotesi avanzata dallo studioso.

[15] Dopo i *Rvf*, che in verità già ampliano «la rosa dei generi metrici ammessi nella lirica illustre» (BELTRAMI § 78), si assiste a un'ulteriore e progressiva apertura verso la varietà metrico-formale, con l'introduzione, accanto ai canonici sonetto, canzone, sestina e ballata, di forme come il madrigale, la frottola, la caccia, il serventese, le quali, ad esempio, trovano spazio in «quel vero e proprio anticanzoniere che è il più ordinato *Libro delle Rime* di Franco Sacchetti» (GORNI 1993, p. 124). Sulla varietà lirica cfr. invece GRIMALDI 2019.

[16] Serdiniani sono anche gli altri schemi di canzone, alcuni dei quali impiegati pure da Antonio da Ferrara. Si vedano i cappelli metrici delle singole canzoni, oltre che la *Tavola metrica*.

[17] Per la fortuna estense del genere vd. SANTAGATA-CARRAI 1993, pp. 70-71; ne rileva invece il contributo dato da Sanguinacci PANTANI 2002, pp. 101-2.

della sirma a tre rime e la doppia occorrenza della serie CDE DCE, verso cui il Saviozzo aveva manifestato una decisa preferenza;[18] ancora alla poesia tardo-trecentesca, in particolare a quella coltivata dai già menzionati Vannozzo e Beccari, rinviano poi le due prove frottolistiche, in una delle quali, *Perché più che l'uxanza è sença freno* (XXVIII) l'avanzare sentenzioso del discorso è aggravato dalle tonalità tipiche del genere lirico della "disperata", con una conseguente mescolanza di forme che avvalora ulteriormente l'attiguità di Jacopo ai rimatori delle generazioni precedenti, avvezzi a ogni tipo di contaminazione. [19]

A impulsi strettamente padovani è da ricondursi invece l'uso della sestina, già praticata in ossequio all'esempio petrarchesco da Niccolò Beccari, stanziatosi in città negli anni '70 – e vicino all'aretino nel suo ultimo periodo di attività –, e dal concittadino Brocardo, che introdusse nei *Vulgaria fragmenta* ben cinque prove afferenti al genere.[20] Rilevante, perché ennesimo sintomo del distacco rispetto al paradigma dei *Rvf*, è la scelta da parte di Jacopo di comporre una sola sestina, un *unicum* dunque nel *corpus* di rime a lui attribuibili in quanto «limite estremo del procedere 'petroso'»,[21] così come già nella produzione di Arnaut Daniel e di Dante. Se per la significatività della singola occorrenza il patavino si conformava allora ai più lontani precedenti, per l'opzione della *retrogradatio* doppia egli non poté che tenere a mente il testo di *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* (*Rvf* CCCXXXII), del quale osservò, recuperandolo fedelmente, anche lo schema del congedo (A)B(C)D(E)F.[22] L'adesione alla proposta petrarchesca non deve considerarsi, però, un autentico omaggio al modello: nella volontà di sperimentare un genere molto in voga nell'area in cui agiva, verosimilmente Jacopo decise di provarne la variante dalla struttura reiterata semplicemente perché meglio si confaceva alla sua ispirazione, la quale nei metri estesi trovava lo spazio necessario a offrire di uno stesso tema tutte le variazioni possibili.

All'eterogeneità delle forme metriche si accompagna poi la ricchezza dei contenuti, in linea, ancora una volta, con la generale inclinazione alla *varietas* dei rimatori cortigiani del secondo Trecento:[23] accanto al classico nucleo amoroso, si individuano nel *corpus* di Jacopo testi morali, altri improntati su esperienze autobiografiche – o almeno presentate come tali –, e componimenti dedicati a eventi storico-politici che avevano suscitato al tempo grande clamore.

Quanto alla tematica amorosa, certamente preponderante, essa è affrontata dispiegando immagini e metafore petrarchesche di precoce fortuna (ben acquisite, ad esempio, da Serdini, il cui filtro è talvolta ineludibile) entro una cornice di gusto tardogotico: alle prese con una «guerra» (I 94; IV 75; XI 9; XXIV 74) che non gli concede

[18] Cfr. ID. 2006, p. 89 e n. 15.

[19] Un'analisi sugli aspetti costitutivi della frottola tra XIV e XV secolo è in VERHLUST 1990; per una definizione del genere della "disperata", derivato sostanzialmente dalle lamentazioni di Giobbe e dall'Elegia di Arrigo da Settimello, cfr. SCARLATTA 2017, in particolare pp. 1-48.

[20] Per la sestina di Niccolò Beccari, cfr. PANTANI 1993; per un quadro generale sulla fortuna padovana del genere cfr., invece, ESPOSITO 2017[3].

[21] FRASCA 1992, p. 175.

[22] Sulla sestina doppia petrarchesca cfr. ID., pp. 207-58.

[23] Vd. n. 15. Una panoramica sulla poesia cortigiana del secondo Trecento è in DORNETTI 1984, 107-138; vd. in particolare pp. 109-132 per i profili di Antonio da Ferrara, Francesco di Vannozzo e Simone Serdini.

«pace» (I 11; VII 132; XI 10; XIV 12; XXII 97), costringendolo a subire un «crudo […] martire» (I 95),[24] l'io lirico si dichiara in più occasioni «servo» (II 37, 83; XXVI 92) dell'amata e «sogetto» alla sua signoria (II 58; XXVII 33), riproponendo con forza l'ottica feudale dell'amor cortese, che, superata da Petrarca, continuava a essere la dinamica di base di alcune poesie musicali trecentesche e di molti serventesi di primo Quattrocento, inclini a riportare in auge situazioni, per così dire, arcaicizzanti.[25] Nella maggioranza dei casi, i testi d'amore si configurano quindi come lamenti dell'innamorato, il quale attende per il suo «ben servir» (I 14; VII 12; XIV 48; XXVI 21) una ricompensa che, però, mai arriva; al contrario, nessuno quanto lui fu «sì crucifixo» (IV 50), né conobbe «mille morte al giorno» (XXIII 32) che perfino i sassi, per loro natura imperturbabili, esprimono compassione per il suo stato di inquietudine (II 14; XXVI 40), al cui inasprimento, non di rado, concorre l'«atroce e falsa lingua» (XIV 44) dei maldicenti, già figure chiave dello scenario amoroso trobadorico e prestilnovistico, e qui nuovamente capaci di influenzare il comportamento dell'amata.[26]

Pur trattandosi di rime sparse, cui l'autore pare non abbia mai dato una precisa sistemazione entro un disegno complessivo (debole l'ipotesi di Esposito circa l'autorialità della serie di quindici testi tràdita dal ms. Canoniciano it. 81 della Bodleiana di Oxford),[27] è ugualmente possibile ricostruire, sebbene a grandi linee, questa storia d'amore travagliata e senza via d'uscita: l'io lirico era «giovenetto» quando la passione entrò «furtivamente» nel suo cuore «a dominar*lo*», incapace com'era a ripararsi dalla «fiamma» amorosa (XXII 18-21); rimase così incantato da due «begli ochi non scarsi» e da un «volto» apparentemente «angelico, gentil e signorile» (XXV 60-64) e che forse, in principio, ricambiò il suo sentimento – o finse di corrisponderlo – regalandogli «zoie» e «risi». La «spene» di poter essere felice insieme alla donna amata, però, si rivela ben presto «falace» (II 23): «disposti i cieli e gli superni dei» a fargli «dir "omei!"» (I 62-63), l'amante, d'un tratto, si ritrova a vivere «in doloroxe stente» (XXIV 42), col «petto […] tremante» che «si aghiaza e brusa» (I 33-34) per gli inganni e le «false promesse» (II 21) di madonna, che «è muta e non ode» (I 39) le sue richieste di soccorso. In una tale condizione di angoscia, per la quale vorrebbe «non stare / dove che volto uman veder potese» (XXII 27-28), egli vi permane senza trovare rimedio almeno per «Otto anni e mexi sei» (IV 46), che è il tempo trascorso, così come dichiarato nell'unico testo contenente un'indicazione cronologica, dal giorno in cui per la prima volta fu «ferito» dal «venenoso strale» (IV 47) del dio Amore, suo «nemico» incolpato di tradimento (XXIV 33).

Ad acuire la sofferenza contribuisce, poi, la lontananza: in più componimenti si piange difatti la partenza della donna, che abbandona la sua città natia, Padova, per andare

[24] Dopo Petrarca, l'amore è presentato come una guerra ininterrotta in Serdini (vd., per tutti i rilievi, la n. a I 94).

[25] La stessa ottica si riscontra in Niccolò Soldanieri (si vedano a titolo esemplificativo I 8, II 10, XVII 4, XIX 6; XXVII in PASQUINUCCI 2007) e anche nelle canzonette di Giustinian, per le quali cfr. BALDUINO 1980, p. 315.

[26] Il motivo trobadorico della maldicenza (tra l'altro presente anche in Giustinian) è accennato nelle canzoni V (102-105) e X (54-56, là dove si allude al mormorare dei vicini, che potrebbe aver condizionato la scelta della donna di allontanarsi dalla città), ed è poi ampiamente sviluppato nella sestina XIV e nella frottola XXIX.

[27] Cfr. ESPOSITO 2017², p. 685 e il cap. I, par. 2, là dove si evidenziano le criticità dell'ipotesi avanzata dallo studioso e dunque i motivi per i quali si è deciso di respingerla.

«altrove […] a far invidia al solle» (X 2), diretta verso «contrate» in cui potrà camminare tra «turchi e sarazini» (XXVI 121), o forse verso luoghi di campagna, dove «Silvano e Melibeo / li Driade, Baco e lepida Cerea» (X 85-86), Apollo e le Ninfe tutte potranno festeggiare perché onorati dalla sua presenza. In un'altra circostanza, è invece l'io lirico a dover partire «contra» sua «voglia» (XXVII 2) e a maledire la Fortuna perché costretto a lasciare un «piacer sì bello» (XXVII 15); nel periodo in cui sarà lontano dalla città, continuerà comunque a rendere onore a colei che è sua «rezina» e suo «signore» (XXVII 22), con la speranza che, nel frattempo, «non sia per altro amante abandonato» (XXVII 34): se la donna, al contrario, avesse intenzione di fargli «tanto malle» (XXVII 37), allora sarebbe meglio che «Nettuno e gli contrari venti» guidassero la sua «nave a più teribil scoglio» (XXVII 38-40).

Il timore di non essere ripagato con la stessa lealtà giurata diventa infine certezza: l'amata è più volte accusata di aver «a gran torto […] tradito» (II 35) il suo «sconsolato servitore» (XXV 132), indotto a constatare la perdita irrimediabile del «bel dil giovenire» (XXIII 69) e del suo «sol bene» (XXIV 20), e a invocare ripetutamente la morte.

Delineata in senso lato la vicenda, occorre ora soffermarsi sulla caratterizzazione della donna, «negli efetti […] superba e altera» benché a prima vista «benigna nel bel guardo, umil e piano» (XXIV 52-54). Della sua bellezza non si ravvisano rappresentazioni dettagliate, né mai si usano figuranti floreali e naturalistici (tanto comuni, invece, nei *Rvf*) per indicarne i particolari anatomici, limitati agli occhi, alle labbra e ai capelli dorati;[28] si insiste piuttosto sui gesti, gli atteggiamenti: si benedicano allora «l'ingegni, l'arte, i motti e lle maniere» (IV 69) o si evidenziano la «mirabel suo statura, / il parlar sagio e i gesti pellegrini / gli sguardi alti e divini» (XXI 45-47) e, in generale, la sua luminosità, in grado di mostrare a chiunque la fissi «el sumo ingegno de natura» (XXI 44). Definita «dea» (XXIV 20), «angioleta» (XXIV 45), e portatrice di un nome biblico e mitologico insieme, Elia, pronunciato una volta soltanto (X 90),[29] la figura della donna non acquisisce, però, alcuna funzione salvifica: la lode delle qualità morali, manifestazione dell'operato di Dio, resta fine a sé stessa e le formule attraverso cui si realizza frutto di un esercizio di recupero e variazione su materiale letterario preesistente, specie petrarchesco.[30]

Dominante, all'opposto – e meglio riuscita –, è l'esaltazione dell'insensibilità dell'amata, la quale, rea di aver «cum suo luxenghe» (II 41) legato a sé l'io lirico,[31] si erge a «gueriera» (XXV 70) sfoderando nei suoi confronti tutta la spietatezza di un cuore «acerbo e fiero» (XXIV 46), ed è significativo che sia «crudele» l'aggettivo che con maggiore frequenza ricorre a denotarne, in maniera diretta o sotto metafora, la persona e

[28] Riferimenti ai particolari fisici dell'amata si individuano in IV 64-67, XVI 110, XXVIII 69; mentre in X 107 si fa un rapido cenno al candore della sua pelle.

[29] Il nome della donna è variante femminile di Elio, antroponimo del dio Sole, e richiama al contempo quello di uno dei più grandi profeti dell'Antico Testamento, Elia per l'appunto.

[30] Secondo la tendenza, propria della poesia tre-quattrocentesca, evidenziata in PASQUINI 1991, p. 14; si consideri che già le parole di Laura sono «sagge» (cfr. *Rvf*, CV 61, CCXCVII 9), e «divino» è il suo sguardo (vd. *Rvf*, CCCLI 9), mentre hanno alle spalle una lunga tradizione gli appellativi «dea» e «angioleta»: il primo è cavalcantiano (vd. *Fresca rosa novella*, 27), poi ripreso da Cino (vd. *Oimè, lasso, quelle trezze bionde*, 28) e anche da Petrarca, per il quale vd. *Rvf* CCCXXXVII 8; il secondo è, prima che nell'aretino – *Rvf* CVI 1 –, in DANTE, *Rime*, IX 18-19 e LAPO GIANNI, IX 1.

[31] Si tenga presente che nei *Rvf* le lusinghe di Laura sono «caste» (*Rvf*, CCLXXXVI 10), dunque non hanno poteri seduttivi e deleteri sull'innamorato.

la condotta (si consideri che un tale attributo mai è impiegato nei *Rvf* in riferimento a Laura).[32] Designata come «fiero orgoglio» (II 31) e identificata con un «aspro tigro» (XIV 5), cui si chiede con toni quasi rassegnati di mitigare il suo «antico […] «veneno» (XIV 22),[33] ella è addirittura ritratta come una donna che «del mal gode» (I 39), esibendo una disumanità che nella lirica precedente era stata propria soltanto della Petra dantesca, e che apre la strada al sadismo della Isabetta contiana, la quale si mostra ugualmente contenta dei tormenti inflitti al suo amante.[34]

Nei riguardi di questa *domina* tanto superba, e quasi diabolica nella sua malvagità, matura inevitabilmente un desiderio di riscatto, che, in casi estremi, può perfino sfociare in un bisogno di aggressività (II 43-49):

> Non fu Zenone tanto pertinace
> nel privar de l'orechia quel tiranno
> per fin che gionse a l'ultima sua face,
> qual io per gran vendetta del mio danno:
> se ne la mia possanza avesse lei,
> degli ochi privarei,
> lassando senza luce il mondo e 'l solle.

Raggiunto l'apice della sofferenza, il poeta osa dichiarare che se potesse avere la donna in sua «possanza», capovolgendo il tradizionale rapporto di dipendenza dell'innamorato rispetto all'amata, egli sarebbe capace di privarla degli occhi (scelti come oggetto di vendetta in quanto origine e fonte del sentimento amoroso), rivelandosi più audace di Zenone di Elea, che tentò invano di rivalersi sul tiranno che l'aveva fatto arrestare. Il passo è di particolare interesse: se la profezia vendicativa e l'istinto di usare violenza contro la donna ci riportano immediatamente alla memoria il Dante petroso di *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, il paragone con il filosofo greco rievoca, invece, l'abitudine serdiniana a costellare i testi di allusioni colte a *exempla* tratti dalla storia e dal mito;[35] ne deriva una felice combinazione di suggestioni che, nell'imprimere forza e concretezza allo slancio passionale dell'amante risentito, consente pure al poeta di svelare una tessera del proprio bagaglio di erudizione, certo non modesto e sul quale più avanti torneremo.

A tali scatti di furia fanno da contrappunto i momenti in cui la pena genera inadeguatezza dell'ispirazione poetica, tanto da risultare necessario il supporto della divinità,[36] o assoluto inaridimento, con recupero di un motivo variamente sviluppato nei *Rvf*:[37] rotte «lla citra» e «lla giusta lima», «perso il «fiatto» (I 9-10), l'io lirico si dice

---

[32] Cfr. II 40, 63; XIV 18; XV 9; XXI 93; XXIII 23; XXIV 41; XXV 84 XXVI 57.

[33] Si noti che l'identificazione della donna con l'animale si concretizza nella sestina (XIV), incentrata, come richiede il genere, sulla durezza dell'amata.

[34] Per la Petra dantesca vd. il "cappello" alle *Rime per la Donna Petra* di GRIMALDI, pp. 1056-60; quanto a Isabetta, vd. GIUSTO DE' CONTI, LIV 1-2: «Ben sei, crudel, *contenta*, omai che vedi / com'io so' avolto nel tenace visco» e le relative osservazioni di PANTANI 2006, pp. 103-4.

[35] Cfr. RdT, p. 589

[36] In XIV 1-6 si richiede l'aiuto della dea della Sapienza, Pallade, mentre in XXVI 1-8 quello di Calliope: in ambedue le circostanze la sola ispirazione del poeta, preso dal dolore, non basterebbe a placare, nel primo testo, la crudeltà dell'amata, nel secondo a impedirne la partenza.

[37] Cfr. *Rvf*, XXIV 13-14; CLXVI 5-6; CCXCII 13.

ormai incapace di comunicare le proprie sensazioni, oppure giunge ad affermare che sarebbe meglio tornare alle «usitate rime» percorrendo un'«altra via», un'«altra strada» (II 8-9), ovvero mutando argomento e stile, memore della svolta dantesca di *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, cui Jacopo guarda soltanto per l'annuncio del proposito, che resta tale e non trova compimento, facendosi al contrario pretesto per intonare un ulteriore canto d'amore.

Similmente, alla condizione dolorosa in cui versa l'io lirico si ricollegano le previsioni di un destino solitario, trascorso a girovagare in posti impervi «cum funerosi panni» (II 66), specchio di un travaglio interiore implacabile che sospinge a cercare la morte, anche per mano di bestie feroci (XXII 29-40):

> Giria fra le caverne s'io credese
> che una serpe crudel a me venise
> e tuto m'inghiotise,
> ché di 'sta vita io vedese il fine.
>
> Ma pur me n'anderò tra silve e spine,
> e mai non giacerò se non su saso,
> e questo serà il spasso
> che ne riceverà il mio cor dolente.
>
> Gli ochi mei lacrimoxi, con la mente
> cercando, anderan a la vitrea fonte,
> per coli over per monte
> dove d'amor Narciso si perite.

In tal caso, benché l'immagine dell'amante che giace sui sassi rimandi alla petrosa *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*,[38] l'abbrivio è propriamente serdiniano: in particolare, l'esempio che senza dubbio Jacopo ha in mente è quello della donna di *O specchio di Narciso, o Ganimede* che, rifiutata dal «giovinetto leggiadro e pellegrino»[39] di cui si è perdutamente innamorata, si prospetta giorni di pazzia e vagabondaggio, trascorsi dimenandosi tra rovi e caverne e riposando sui marmi più duri; tuttavia se l'io lirico femminile del Saviozzo si augura che le belve che incontrerà possano avere pietà di lei,[40] quello sanguinacciano non cerca alcun compatimento: la disperazione lo acceca a tal punto da indurlo a desiderare di essere inghiottito da un serpente, passando così dalla brama di violenza contro la causa dei suoi mali – poc'anzi indagata – a un'inclemente fantasia della sua fine.[41]

---

[38] Vd. DANTE, *Rime*, VII 34: «mi torrei dormir in pietra».

[39] SERDINI, XXV 14.

[40] Cfr. Ivi 61-72: «Vedrò gli sterpi, e se pur fera alcuna / verrà crudel con le feroce Erine, / fuggirò fra le spine, / fra folti rovi in grotta o in caverna. / Così convien che la mia vita sperna / senza disio e senza umanitade: / forse qualche pietade / moverà gli animal che mi vedranno! / Da poi, piangendo, andar mi lassaranno / pascendo l'erbe e ritrovar le fonti; / poi fra i più alti monti / arpicarò sopra il più duro sasso».

[41] In verità, anche la protagonista serdiniana prevede di morire gettandosi da una rupe: preannuncia dunque un suicidio, continuando ad avere nelle sue predizioni sul futuro un autocontrollo cui, invece, l'io lirico di Jacopo rinuncia del tutto.

Proprio sulle orme del Saviozzo – e, mediato da quest'ultimo, su quelle del Boccaccio dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* –, Jacopo decise di cimentarsi anche con il lamento femminile, eleggendo una donna a voce narrante di una delle sue canzoni:[42] rivolta a un ideale gruppo di interlocutrici «oneste […] amorosete e belle» (VIII 1), ella può dunque raccontare in prima persona gli effetti della punizione inflittale da Venere, con lei adirata per aver disdegnato l'amore di un uomo che fu «tra gli fiori un sì bel giglio» (VIII 22). Colpevole di un rifiuto immeritato, la donna (forse la stessa Elia, verso cui il poeta può vendicarsi attraverso il maleficio divino) si ritrova a essere «serva d'un vil servitore» (VIII 45), ovvero incatenata a un amante ignobile, la cui descrizione fisica, morale e sociale occupa circa la metà del testo, caricandolo, come si evince dai versi sottostanti, di una spiccata ironia (VIII 57-67):

> Costui che del mio amor solo se vanta
> auditte, prego, quanto l'è gentille
> e de quante virtù el ziel l'amanta!
> Egli è de sangue popular e ville,
> ruvido ne l'aspetto e tartaresco,
> par che caval ignesco
> va fulminando su la sua persona,
> e sì ornatamente lui ragiona
> che lla suo voce par che esca d'un zoco,
> over ch'ell'abi un gnoco
> tra i suo denti porceleschi e belli;

Ribaltata la situazione di base del modello, dove, come visto, è la donna a essere respinta, si rovescia anche la raffigurazione dell'amato, di raggiante bellezza nel capitolo del Saviozzo, ripugnante nel componimento di Sanguinacci, il quale per rendere immediata e vivace la sfilza di difetti attribuiti all'uomo si serve di immagini realistiche (si veda quella dello *gnoco* che si snoda tra i vv. 66 e 67) e di un lessico antilirico, estraneo al linguaggio d'amore, perseguendo quella commistione di tragico e comico con la quale Niccolò de' Rossi, Francesco di Vannozzo e, in generale, tutta la poesia veneta precedente avevano tentato di superare la divisione degli stili raccomandata per le composizioni di tematica amorosa.[43]

L'intento didascalico della vicenda narrata dalla donna, che sottopone al coro di ascoltatrici il suo «dolente exempio» (VIII 115) affinché possano essere più giudiziose di lei nell'agire, è alla base anche del capitolo *O sventurati et infellici amanti* (XXV), là dove a disposizione degli innamorati che, come lascia intuire l'*incipit*, non sono corrisposti, si pone ancora l'esperienza personale, perché soltanto sperimentando il dolore si impara che

[42] Oltre a *O specchio di Narciso, o Ganimede*, Serdini compone un altro serventese con io lirico femminile, *O magnanime donne, in cui biltade*, per il quale vd. l'analisi di SAXBY 1992*;* testi affini per contenuti e scelta di pubblico ai due capitoli del senese e che Jacopo potrebbe aver letto sono la canzone-lamento di Antonio degli Alberti o forse di Antonio di Meglio, *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* (il testo è in PMT, pp. 234-38 e in PALLINI 2002, pp. 21-32) e quella di Domenico da Prato *Poi che nel tristo fin convien ch'io scopra* (in LTQ, pp. 531-33), anche se in realtà il lamento di donna ha alle spalle una tradizione più antica, che risale ai siciliani (vd. SAXBY 1992, p. 106).

[43] Cfr. DORNETTI 1984, p. 122.

non «giova il rivoltar per piuma» (XXV 16) né ripensare ai dolci sguardi dell'amata, sempre pronta a innescare a spese del suo servo la «più acerba guera» (XXV 20).[44]

Sventure direttamente vissute dal poeta sono sottese anche alle contrastanti definizioni di Amore che occupano la canzone per Leonello d'Este (VII), una lunga *quaestio* in versi in cui dapprima si vagliano i danni arrecabili dalla passione attraverso «un elenco dei *topoi* letterari di biasimo per l'amore e le donne»,[45] per poi valutarne i vantaggi conseguibili, enfatizzando la fama conquistata dagli innamorati che hanno affidato al canto le loro passioni, e la teoria, cruciale negli stilnovisti, dell'equivalenza tra sentimento amoroso e nobiltà. Pur ammettendo di esser stato «scudo / più d'ogni affano ca d'una sol pace» (VII 131-132), il poeta rinuncia tuttavia a risolvere il dilemma posto dal marchese – se «par ben che Amor» lo «sprone e guide» (VII 17) – e dunque a sanare l'antinomia che vige tra le due parti del testo. D'altronde, la contraddizione pare costituire un'attitudine dell'incedere poetico di Sanguinacci che in *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando* (IV), dopo un'ammissione di colpevolezza e il solenne riconoscimento dell'immensità divina, la sola verso la quale andrebbero indirizzate le proprie energie, non teme di far benedire all'io lirico il giorno e il luogo in cui incrociò per la prima volta l'amata, finanche venerata come «spechio e duce» (IV 97) cui annodare l'àncora della propria vita: più che alla compattezza logico-argomentativa, Jacopo mirava bensì all'attraversamento di «tutte le tappe che la casistica di una simile poesia amorosa proponeva».[46]

Al contempo, non mancano nel *corpus* componimenti in cui il rinnegamento di Amore è affermato con piglio deciso dal primo all'ultimo verso: è quanto accade nei testi morali, *exploits* oratori coi quali il poeta, innalzandosi a maestro, prova a convincere i lettori – e talvolta pure sé stesso – della vanità dei piaceri temporali e a orientarli così verso Dio, perché mentre «'l ben che in ciel s'acquista mai non passa» (III 119) non c'è «gran belleza / che 'l tempo in laida forma non trasmute» (III 4-5).[47] Per conferire forza ai suoi assunti, egli cita di frequente esempi di personaggi storici di grande fama, cui la sorte non ha risparmiato i suoi rivolgimenti spogliandoli dei poteri raggiunti,[48] o quelli di autorità filosofiche che hanno sacrificato quanto posseduto pur di mutare condotta, dimostrando che *velle est posse*. Emblematica, al riguardo, è la storia di Polemone (V 71-78):

> Non è sì forte cosa a mutar via,
> come credete: el fatto sta nel core,
> che si disponga a fugir la più ria.
> Non fu Polemo gran fornicatore,
> amator delle pompe e della golla?
> E pur, intrando in scuolla
> de Senocrate, presto mutò statto,

[44] Secondo Esposito, Jacopo si era prefissato di «fornire una sorta di didattica dell'amore» (ESPOSITO 2012[1], p. 16).

[45] TISSONI BENVENUTI 1972, p. 34.

[46] BALDUINO 1980, p. 302.

[47] In un solo caso il poeta si rivolge invece a Dio, come al principio di *Acendi el lume tuo, virtù superna* (XX 1-16), chiedendogli di illuminare le menti dei più deboli affinché non incappino nei «tradimenti […] d'esto mondo» (XX 8).

[48] Vd. III 43-56, là dove si menzionano Cesare e Pompeo, i due eroi della guerra civile, cui la sorte ha sottratto ogni grandezza nel momento estremo della morte, perché a quest'ultima niente e nessuno può sfuggire.

da poi fu tra filosofi nomato

Il ricordo di tale pensatore, giovane dissipatore tramutatosi nel più assennato discepolo di Senocrate e, prima ancora, quello di Democrito, che si acceca per potenziare la vista dell'anima o – a seconda della versione dell'aneddoto cui si ricorre – per controllare più facilmente le passioni (V 57-59), non solo confermano la ricezione del gusto serdiniano per i riferimenti eruditi (desunti, altrove, anche dalla mitologia e dalle Sacre Scritture),[49] ma ci svelano anche una delle letture preferite di Jacopo, il *Liber de vita et moribus philosophorum*, un fortunato trattato dossografico attribuito a Walter Burley (1275-1344), dal quale il poeta poté reperire, accogliendone pure le inesattezze, i curiosi racconti sui filosofi, poi elevati a esempio o adottati quali metro di confronto – come nel caso di Zenone – nelle sue rime.[50]

Accanto a tali rinvii, che sottintendono e richiedono una certa cultura per essere compresi, è interessante notare la presenza di massime di uso popolare oppure di ispirazione religiosa (si veda III 101: «mal guida l'orbo el ciego» o la chiusa di V: «chiunque spera in altri che in Maria, / sé stesso uccide e comette eresia»), le quali, nel riassumere efficacemente i precetti che questi componimenti moraleggianti intendono veicolare, ne attutiscono il tono solenne, favorendo quella fusione tra livello "alto" e livello "basso" in genere attuata sul piano lessicale.

Considerati, poi, lo scopo didattico e i temi affrontati (la fugacità delle passioni, l'imprevedibilità della sorte e, soprattutto, l'incostanza e l'inaffidabilità femminili), non sorprende troppo scorgere in questi testi anche recuperi di concetti, fraseologie e sintagmi da *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli (che offre vari spunti di misoginia) e dal *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino:[51] gli apporti forniti da tali opere vanno ad arricchire ulteriormente un sostrato di reminiscenze già piuttosto fitto ed eterogeneo, in cui, accanto agli immaginabili Petrarca, Antonio Beccari, Vannozzo, Serdini, figurano anche Guittone, gli stilnovisti, Dante (sia con la produzione lirica sia con la *Commedia*) Boccaccio (di cui il patavino mostra di conoscere bene soprattutto le *Rime* e il *Filostrato*), Franco Sacchetti, Fazio degli Uberti e, in misura minore, Malatesta Malatesti.[52] Entro un

[49] Vd., ad esempio, IX 15-17, 31-35; XII 7-9, 82-84; XIII 10-12; XIV 14; XXVIII 121-122.

[50] Basato sulle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio, oltre che su materiali tratti dallo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais e dal *Compendiloquium* di Giovanni del Galles, il trattato potrebbe essere stato redatto intorno agli anni '20 del XIV secolo da un anonimo compilatore attivo nell'Italia Settentrionale. Del testo esiste anche una traduzione italiana, trasmessa da vari codici quattrocenteschi e leggibile in incunaboli e cinquecentine, cfr. CORRADO 2013, p. 231 n. 29. Nel trattato, attualmente leggibile nella sola edizione ottocentesca di Knust (vd. *Liber de vita et moribus philosophorum*), si rinvengono non pochi errori imputabili allo stesso autore: forse proprio dalla consultazione di quest'opera Jacopo trasse l'informazione inesatta circa l'aneddoto di Democrito (vd. V 57-59 e il commento).

[51] Per Cecco vd., a titolo esemplificativo, III 21, V 1 e 22 e le relative note di commento; per Francesco da Barberino vd. III 23 e 27, V 112.

[52] Di ciascun poeta menzionato, a partire da Guittone, si dà qualche esempio a titolo illustrativo, rimandando al commento per approfondimenti e rilievi più puntuali: è guittoniano il sintagma «mortal veneno» di V 83; da Cino da Pistoia è invece ripresa la clausola «senza lingua» di XIV 27; dantesca è l'immagine della lingua che trema (vd. V 87), così come la clausola di III 30, «mai non resta»; di ascendenza boccacciana, poi, è la similitudine di V 56: «ché amor di dona è come neve al foco»; rimonta a Sacchetti la fraseologia «mai non fu né giamai fia» di II 60, mentre è già impiegata in punta di verso da Fazio la dittologia «sacra e santa» di III 45; rimanda infine a Malatesta Malatesti il giro di frase di VIII 69-70: «par pur che piangano sempre passione / che Dio portò per nostra salvazione».

repertorio così ampio, la componente petrarchesca è dunque soltanto una delle tante da cui poter attingere. In tal senso, sembrerebbe fare eccezione *Padre del ciello, re degli emisperi* (IX), unico testo morale in cui l'io lirico non elargisce consigli, ma è lui stesso a prostrarsi dinnanzi a Dio e a chiedere perdono per aver inseguito un amore terreno: l'accorata preghiera, scandita dalla ripetizione a cadenza regolare della formula davidica *miserere*, è disseminata infatti di ricordi dei *Rvf* – rievocati fin dall'attacco iniziale –, che possono quindi dirsi preminenti rispetto alle suggestioni provenienti da altri testi; ciò nonostante, e pur tentando di assimilare la tensione petrarchesca verso Dio e la volontà di affrancamento dalla passione amorosa, Jacopo non riesce a fare propria la profondità del dissidio interiore dell'aretino, continuando a perpetuare quel processo di mera «lessicalizzazione» della fonte messo già in atto da Serdini.[53]

Propensa, come osservato, alle composizioni lunghe, la poesia di Sanguinacci raggiunge in verità gli esiti più felici nei sonetti, riservati perlopiù a motivi autobiografici. In *Un longo ben faremo, ozi farò* (XIX), ad esempio, egli palesa le sue dissipazioni con contrasti ossimorici che, necessariamente in numero ridotto rispetto a quelli che si incontrano nella prima sezione della canzone per Leonello (VII 24-49), riescono a sortire nel lettore un tangibile effetto sorpresa grazie alla loro originalità (XIX 5-8):

> Ogni dì imparo e sempre manco so',
> inpoverisco e vengo più cortese;
> io biasmo meco molte innorme spese,
> e poï spendo più de quel che ho.

In un'altra occasione si lamenta, invece, dell'incosciente ostinazione con cui gli vengono richiesti versi e prose, mentre egli è infiacchito da una donna per addolcire la quale a nulla vale scrivere (XVIII 1-8):

> Molti cum voi son che mi sprona il fianco
> biasmando e riprendando il tacer mio,
> e dicon spesso: «o Sanguanazo mio,
> fami un sonetto o qualche proxa almanco»,
> ma se sapesti ben quanto io sia stanco
> dir mia voglia indarno e 'l mio desio,
> più tosto cum ragion diresti ch'io
> tacer dovesse e non parlar unquanco.

Provato dagli inganni di Amore, pur consapevole che soltanto chi resiste può alla fine cantar vittoria, affida ancora a un sonetto, rivolto a un non identificato Nicolò, la confessione dei suoi desideri di corresponsione che egli sa illusori (XVII 9-11):

> Nicolò caro, in tal speranze vivo,
> edificando in aere, notte e dia,
> palazi ben fondati sopra il vento;

[53] Sul ruolo svolto da Serdini nel riuso del linguaggio petrarchesco vd. PANTANI 2002, pp. 84-93.

La rappresentazione dei vagheggiamenti attraverso la metafora dei palazzi costruiti sul vento è indubbiamente suggestiva: è una di quelle immagini brillanti rintracciabili nelle rime di Jacopo – non privo d'inventiva – che spiccano per la capacità di vivificare lo svolgimento di moduli abusati e prevedibili.

Oltre a moraleggiare e a cantare d'amore, Sanguinacci compose anche versi di contenuto politico, toccando vicende scottanti che negli anni '30 interessarono la Repubblica di Venezia, nei confronti della quale egli manifestò – nutrendoli effettivamente – sentimenti di profonda ammirazione e fiducia.[54] Se in *Vorei, principe eccelso, inclito e pio* (XIII) l'elogio della rettitudine di Francesco Foscari potrebbe apparire come un espediente per ingraziarsi il doge, con la speranza che questi, in seguito alla congiura di Marsilio, potesse non predisporre punizioni esemplari per l'intera comunità di Padova, in *Inclita dona, intrepida e pudica* la celebrazione delle imprese veneziane a sostegno di Brescia, attaccata dai Visconti, non poteva celare secondi fini: l'appello alla provincia presa d'assalto, chiamata a resistere e incitata a fare «come fenice» (VI 64), esprime semplicemente la viva partecipazione con cui Jacopo seguiva quanto accadeva nei domini della Repubblica, convinto dell'integrità della sua azione di governo, cui sottostava pure Padova. Non si dimentichi, tra l'altro, che egli aveva esercitato cariche pubbliche in città: prima che poeta, Sanguinacci era membro dell'amministrazione comunale padovana e, in quanto tale, interessato ai fatti di politica; come ben osserva Cestaro, tutti «i rimatori che operavano presso lo *Studium*, erano dotti che poetavano per ispasso o per vanteria, dopo solenni dispute accademiche, politiche, forensi, dopo le gravi cure delle pubbliche amministrazioni».[55]

Non dissimili nell'impianto di partenza – entrambe si pongono come degli inviti a specifici destinatari invocati ad apertura di testo –, le due canzoni politiche divergono, però, per il tipo di riferimenti storici cui ricorrono con uguale dovizia: nella composizione per Foscari abbondano i richiami ai fatti dell'antica Roma (cospirazioni, tradimenti, lotte civili, in accordo con il tema centrale della congiura), per i quali costituiscono una preziosa miniera gli *Ab Urbe condita* di Tito Livio cui, ad esempio, va fatta risalire l'allusione, non subito intellegibile, al piano organizzato dai figli di Lucio Giunio Bruto per riportare sul trono i Tarquini (XIII 66-68); in *Inclita dona, intrepida e pudica* si infittiscono, invece, i rimandi alla storia contemporanea che, se chiari per i più esperti lettori del tempo, risultano oggi non facilmente decodificabili, lasciando dubbia l'identificazione di alcuni personaggi (come «il sacerdote […] / che, per insania estrema, / girà mendico s'el non muta verso»).[56] Si tratta, insomma, di testi cui il poeta conferì volutamente una certa patina di opacità, forse per la stessa materia trattata, che comportava il coinvolgimento di note personalità coeve, e, nel caso di *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*, per la statura dell'interlocutore, al quale si confaceva uno stile più sostenuto che Jacopo si sforzò di conseguire anche attraverso la sua erudizione storica.

[54] In seguito alle conquiste veneziane di Terraferma, in assenza delle corti, si sviluppa in Veneto una letteratura di tema storico-politico che può assumere toni encomiastici (di cui i due componimenti di Jacopo sono un esempio) e che muove «da un preciso senso dello stato» (BALDUINO 1980, p. 267).

[55] CESTARO 1913.

[56] VI 78-80.

2.3 *Strategie retoriche, sintassi, lingua*

Dalla panoramica appena tracciata sulle tipologie di componimenti sperimentati da Jacopo ben si evince quale sia l'artificio retorico di cui più frequentemente egli si avvalse, e che si profila perciò come tratto peculiare della sua poesia: mi riferisco all'allocuzione, rivolta ora a un immaginario coro di uditori ora a un personaggio reale, oppure a una città personificata o, in forma di invocazione, a una divinità.[57] La consuetudine di indirizzare i propri testi, a mo' di monito o preghiera, a un preciso destinatario – che talora può mutare nel corso del testo – si può spiegare tenendo conto di eventuali contatti con la poesia popolare, che sfruttava largamente lo schema dell'interazione diretta tra voce recitante e ascoltatori; in correlazione con questa tendenza si pone l'uso di collocare in attacco di verso verbi come *vedere*, *guardare*, *conoscere* che, declinati alla 2ª persona, catturano l'attenzione di chi legge o ascolta esortandolo a prendere atto di un determinato assunto, proprio come negli esempi che seguono: «*Vedi* ch'al mondo non è cosa ferma, / ma vola sempre al fin e mai non resta» (III 29-30); «*Cognosi*, priego, quanto la tuo fede / ha meritato che per darti aiuto / il più de questa Italia si provede» (VI 15-17); «*Guarda*, perdio, quanto fo giusta e pura / la promessa a te fatta nel partire» (ivi 29-30); «*vedette* quanto presto passa i giorni, /e mai non è chi torni / el tempo perso in tanta vanittade» (XX 46-48).

In un solo caso l'orazione a un pubblico silente si tramuta in uno scambio a due voci, che si rivela, tuttavia, astratta esercitazione retorica: le stanze di *Amor, io vorei dir, ma non so come* (I) equivalgono a battute di un contrasto fra l'io lirico e il dio Amore, i quali si muovono accuse a vicenda, con il primo che imputa all'altro le sue tribolazioni, e il secondo sdegnato perché, nonostante conceda doni e privilegi, è a torto ripagato con l'ingratitudine. Anche i trecentisti si erano serviti della stessa tecnica – quella della tenzone fittizia – per inscenare dialoghi con oggetti come una valigia, un liuto o un'arpa, ma non per drammatizzare i propri sentimenti:[58] in tale evenienza Jacopo dovette guardare necessariamente alla canzone petrarchesca *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (*Rvf*, CCCLX), della quale, però, non accoglie né la cornice giudiziaria né la ripartizione degli interventi dei due personaggi, che nel componimento del patavino prendono la parola l'uno dopo l'altro senza che vi siano versi fuori dallo scambio a introdurne le battute (l'impalcatura che sorregge la fonte ne risulta così semplificata).

Sul piano sintattico, l'attitudine per un periodare articolato, con impiego abbondante di subordinate, spesso travalicanti la misura del verso, si alterna alla costruzione di sequenze piane e fluide.[59] Di solito, l'*enjambement* ricorre in passi concitati –

[57] Esposito definisce questa proprietà delle rime di Sanguinacci "dimensione conativa", vd. ESPOSITO 2019, p. 18.

[58] È Antonio Beccari che rappresenta, a sonetti alterni, uno scambio di battute con la sua valigia (LXI-LXIII), che egli è costretto a vendere per poter lasciare Venezia; Francesco di Vannozzo, invece, costruisce una tenzone in sette sonetti con l'arpa e il liuto (XXIII-XXIV, XXVII-XXXI), i quali si lamentano di essere trascurati dal padrone. Per le tenzoni fittizie nella poesia trobadorica vd. SANGUINETI 2016, mentre per una definizione e una storia due-trecentesca del sottogenere entro la nostra tradizione vd. GIUNTA 2002[1], pp. 257-266.

[59] Emblematica del periodare ipotattico è l'apertura della canzone per Foscari: «Vorei, principe eccelso, inclito e pio, / per il cui perspicace e sacro ingegno /a sempiterno regno / il veneto dominio è stabilito, esser

invocazioni, apostrofi – per diventare particolarmente marcato quando va a staccare soggetto-predicato, predicato-complemento oggetto: «Perdio, che 'l si destempre / questo vostro indurato e fredo core» (V 96-97); «Ma tu me l'hai furato e posto in parte / che, se a veder l'andase, i' scoprirei / il foco mio celato con tant'arte» (X 71-73); «e benché li suo falsi e crudi ingani / cognosca, io pur comprendo che chi dura / vince ogne prova per solerte cura» (XVII 5-7); un deciso rilievo al dettato poetico è dato anche dall'inarcatura che coinvolge gli elementi del predicato nominale: «Molti signori e molti regi sono / superbi e semidei, de cui le fronde / spogliò vituperosemente autuno» (III 57-59). In generale, il giusto dosaggio tra unità conchiuse, coincidenti con l'endecasillabo, e cellule sintattiche tendenti a una maggiore estensione (ma quasi mai inclini a iperbati troppo forti), mantengono il discorso piuttosto regolare.

Tipicamente petrarchesco, ma riproposto poi anche da Serdini,[60] è il gusto per la coppia, che Sanguinacci recepisce e realizza nelle dittologie sinonimiche, collocate specialmente in punta di verso; frequenti nei suoi testi, però, sono anche le serie ternarie (si vedano IV 11: «transitorio, fragel e caduco»; VII 125: «in ozio, in pena et in tempesta»; VIII 19: «vedutto e ricevutto e mal tratato»; XXVI 1: «cortesse, umèle e pia»); non rado, poi, il ricorso all'*accumulatio*, di cui offre un esempio eloquente l'apertura della canzone II (1-2), «Angose, pianti, guai, doglie e martiri, / tormenti, pene e llacrimosi versi», là dove asindeto e polisindeto si congiungono, secondo un'abitudine propria del poeta.

In linea di massima nelle rime di Jacopo, estraneo alle arditezze, si riscontra un utilizzo prevalente dei meccanismi della ripetizione, con una sensibile predilezione per l'anafora, talvolta martellante, utile a rimarcare un concetto, uno stato d'animo, e a dare ai componimenti un andamento simmetrico; notevole, a tal proposito, la decisione di chiudere ciascuna stanza di *Deh, muta stil ormai, giovenil core* (III) con un verso-ritornello, «ché per vechieza o morte tuto passa», e le stanze di *Felice chi mesura ogni suo passo* (V) e di *Spegnasse omai la fiamegiante stella* (XII) con endecasillabi che, nel sottolineare rispettivamente la mutevolezza del genere femminile e il dominio della lascivia, presentano sempre al proprio interno i lemmi 'donna' e 'lussuria', ribattuti quali parole-chiave.

Anche in sede rimica non si osservano grandi tecnicismi: si individua una sola rima contraffatta (IV 57, 59: "l'ora" : "scollora"), mentre sono davvero poche le rime equivoche (soltanto tre: XVII 9,13 [fonte]; XXV 26, 27 [dona], 78 ,79 [amare]), a fronte delle più facili paronomastiche, che primeggiano nei testi di Jacopo insieme alle ricche e alle inclusive, talvolta caratterizzate anche da «rapporti di derivazione vera o falsa»;[61] rare, invece, le rime imperfette (XX 50, 51: "ferma" : "menna"; XXV 28, 29: "riposo" : "succorso"; XXIX 260, 261: "lietto" : "indietro") e quelle siciliane (III 57, 59: "sono" : "autuno"; VIII 7, 8: "angosse" : "fusse"; XXVIII 126, 127: "noi" : "piui").

in me tanta virtude che io / potese degnamente apalexarte / in queste debel carte / il mio dolor cum molta zoglia unitto» (XIII 1-8).

[60] Cfr. PANTANI 2002, p. 90 n. 100.

[61] BELTRAMI § 155.

Per quanto riguarda la lingua,[62] Sanguinacci mostra, come già emerso sopra, un non rigoroso controllo sulla trama lessicale, in cui spesso penetrano, con incursioni improvvise e pertanto inattese, «vocaboli corposamente realistici, magari dialettali»,[63] come «sgogna» (III 80) «pittaro» (VIII 76) «suta» (X 10) «scioparà» (XVI 6), «racolle» (XXIX 3); del dialetto, tra l'altro, viene preservato un importante tratto sintattico, ovvero l'accordo dei verbi di 3ª singolare con soggetto plurale. In quest'impasto idiomatico composito, in cui convivono materiali tratti dalla tradizione poetica italiana, venetismi e latinismi, e che dunque infrange la normatività dei *Rvf*, affiorano infine diversi diminutivi che, concentrati nei testi di lamento amoroso, comunicano una sorta di affettuosa autocommiserazione,[64] e varie neoformazioni, alcune ideate per esigenze rimiche (si vedano «spolero» e «contempio», rimanti di VIII 108 e 117), altre per ragioni più strettamente espressive (è il caso di «stravolla» di IX 83).[65] Pur nella sua eterogeneità, grazie alle fondamenta letterarie che lo sostanziano, il linguaggio sanguinacciano resta comunque limpido e in grado perciò di assolvere la funzione per la quale nacque: soddisfare le aspettative di un pubblico borghese sempre più ampio, che desiderava leggere rime di carattere medio, proprio come quelle che componeva il nostro Jacopo.

[62] Del poeta non ci restano codici autografi, dunque non è possibile risalire a informazioni attendibili sull'aspetto fonomorfologico della lingua da lui usata. Per tale motivo ci si è qui limitati a osservazioni di natura perlopiù lessicale, rimandando ai criteri di edizione considerazioni sulla fonetica e la grafia (vd. II, 4).

[63] BALDUINO 1980, p. 303.

[64] Vd. la stanza I di X, XXIV 32 e XXVIII 15.

[65] Come si evince dagli esempi, si tratta perlopiù di formazioni suffissali.

Abbreviazioni Bibliografiche

1. *Strumenti, cataloghi, repertori, periodici (sigle)*

ACAV

Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento, a c. di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2017.

AGRIMI 1976

J. Agrimi, *Tecnica e scienza nella cultura medievale. Inventario dei manoscritti relativi alla scienza e alla tecnica medievale* (secc. XI-XV), Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1976.

BELTRAMI

P.G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011[5].

BERTOLINI 2004

L.B. Alberti, *Censimento dei manoscritti*, 1. Firenze, I, a c. di L. Bertolini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004.

BOERIO

Dizionario del dialetto veneziano, di G. BOERIO, Venezia, Reale Tipografia di Giovanni Cecchini, 1867[3].

BOESE 1966

H. Boese, *Die lateinischen Handscriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1966.

CARBONI 1982

F. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. I, Biblioteca Apostolica Vaticana (Fondo Vaticano latino)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982.

Catalogo dei manoscritti della Trivulziana

Catalogo dei manoscritti della Trivulziana, a c. di G. Porro, Torino, Fratelli Bocca, 1884.

CAIX

N. Caix, *Le origini della lingua poetica italiana. Principi di grammatica storica*, Le Monnier, Firenze 1880.

CASTELLANI, *Gramm. stor.*

A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, 1. *Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000.

Codici Magliabechiani
I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze, Sezione Prima, Codici Magliabechiani, a c. di A. Bartoli, Firenze, Tipografia, 1885

DBI
Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960-2020.

DE ROBERTIS, *Cens.*
D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», XXXVII-XLVI (1960-69).

DUTSCHKE 1986
D. Dutschke, *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986.

ED
Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1996.

FOSSIER 1982
F. Fossier, *La Bibliothèque Farnèse. Etude des manuscrits latins et en langue vernaculare*, in *Le palais Farnèse*, Roma, Ecole français de Rome, 1982, III.3.

FRATI 1923
C. Frati, *I codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1923.

FRATI-SEGARIZZI 1909
C. Frati, A. Segarizzi, *Catologo dei Codici Marciani italiani*, Modena, G. Ferraguti e C. Editori, 1909.

GDLI
Grande dizionario della lingua italiana, dir. da S. Battaglia (poi da G. Bàrberi Squarotti), Torino, Utet, 1961-2002, 24 voll.

GRADO, *Venezia, i Gradenigo*
Grado. Venezia, i Gradenigo, a c. di M. Zorzi - S. Marcon, Venezia, Edizioni della Laguna, 2001.

GSLI
Giornale storico della letteratura italiana

I codici Palatini
I codici Palatini descritti dal professor Luigi Gentile, Roma, Presso i principali librai, 1889.

I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana

M. Vatasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1908.

I codici petrarcheschi

I codici petrarcheschi delle Biblioteche Governative del Regno, Roma, Tipografia romana, 1874.

I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana

I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze, I e II, a c. di T. De Robertis, R. Miriello, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 1997, 1999.

I Manoscritti Landau Finaly

I Manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a c. di G. Lazzi, M.R. Scarlino, Firenze-Milano, Editrice Bibliografica, 1994.

I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana

I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana di Lucca, a c. di G. Pomaro, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2015.

I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo

I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo, a c. di N. Giovè Marchioli, L. Granata, Venezia-Firenze, Regione del Veneto-SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2010.

I manoscritti medievali di Padova

I manoscritti medievali di Padova e provincia, a c. di L. Granata, A. Donello, G. M. Florio, A. Mazzon, A. Tomiello, F. Toniolo, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2002.

I Manoscritti Palatini

I Manoscritti Palatini di Firenze ordinati e esposti da F. Palermo, Firenze, Dell'I. e R. Biblioteca Palatina, 1853.

Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana

Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX), a c. di G. Petrella, Milano, Vita e Pensiero, 2006.

IMBI

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia, opera fondata da G. Mazzatinti, Firenze, Leo S. Olschki, 1890-2013.

KRISTELLER

P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, London-Leiden, Warburg-Brill, 1963-97.

Manoscritti in scrittura latina in Biblioteche friulane

Manoscritti in scrittura latina in Biblioteche friulane datati o databili, a c. di G.M. Del Basso, Udine, Deputazione di storia patria per il Friuli, 1986.

Mitologia

P. Grimal, *Dizionario di mitologia greca e romana*, edizione italiana a c. di C. Cordié, Brescia, Paideia Editrice, 1987.

MORPURGO 1900

S. Morpurgo, *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900.

MORPURGO 1929

S. Morpurgo, *Supplemento (alle Opere volgari dello Zambrini)*, Bologna, Zanichelli, 1929.

MORTARA 1864

A. Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canoniciani Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1864.

MOSCHETTI 1888

A. Moschetti, *I codici marciani contenenti Laude di Jacopone da Todi*, Venezia, Tipografia dell'Ancora, 1888.

Mostra codici romanzi

Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine, VIII Congresso internazionale di studi romanzi (2-8 aprile 1956), Firenze, Sansoni, 1957.

OVI

Corpus dell'Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo: www.ovi.cnr.it

PELOSI

A. Pelosi, *La canzone italiana del Trecento*, in «Metrica», 5 (1990), pp. 3-162.

REMCI

Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento, Censimento di G. Gorni, edito per cura sua e di M. Milinverni, Firenze, Cesati, 2008.

ROHLFS

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, 1966-69, voll. 3.

SANTORO 1965
C. Santoro, *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1965.

SFI
Studi di Filologia italiana

TLIO
Tesoro della lingua italiana delle Origini, consultabile in rete all'indirizzo: www.tlio.ovi.cnr.it

VD
Vocabolario Dantesco, consultabile in rete all'indirizzo: www.vocabolariodantesco.it

ZENARI
Repertorio metrico dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca, Padova, Editrice Antenore, 1999.

2. *Edizioni di Riferimento*

ANTONIO DEGLI ALBERTI
Antonio degli Alberti, [*Rime*], in PMT, pp. 231-39.

RICCIARDO DEGLI ALBIZZI
Ricciardo degli Albizzi, *Rime*, a c. di A. Decaria, Firenze, Franco Cesati, 2015.

FRANCESCO D'ALTOBIANCO DEGLI ALBERTI
Francesco d'Altobianco degli Alberti, *Rime*, ed. critica a c. di A. Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008.

ARVEDA 1992
Contrasti amorosi nella poesia italiana antica, a c. di A. Arveda, Roma, Salerno Editrice, 1992.

BALDUINO, *Rimatori veneti*
A. Balduino, *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova, Cleps editrice, 1980.

BARATELLA
F. Baratella, *Compendium particulare artis ritimice in septem generibus dicendi*, ed. critica a c. di E. De Luca, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017.

BARTOLOMEO DI CAPUA
Rosario Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina*, «Medioevo romanzo», 2 (1975), pp. 44-153 [testo pp. 89-97].

BOCCACCIO, *Commedia delle ninfe fiorentine*
G. Boccaccio, *Commedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, ed. critica a c. di A.E. Quaglio, Firenze, Sansoni, 1963.

BOCCACCIO, *Fiammetta*
G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a c. di C. Delcorno, in Id., *Tutte le opere*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1994, vol. 5, tomo II.

BOCCACCIO, *Rime*
G. Boccaccio, *Rime*, ed. critica a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1992.

BOCCACCIO, *Rime*[1]
G. Boccaccio, *Rime*, ed. critica a c. di R. Leporatti, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2013.

BOCCACCIO, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*
G. Boccaccio, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*, ed. critica a c. di V. Pernicone, Bari, Laterza, 1937.

SENNUCCIO DEL BENE

D. Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004.

BRACCIO BRACCI

B. Bracci, *Rime*, in *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, a c. di M. Limongelli, Roma, Viella, 2019, pp. 67-243.

DOMIZIO BROCARDO

Domizio Brocardo, *Vulgaria Fragmenta*, Tesi di Dottorato in Studi filologici e letterari di D. Esposito, XXVI ciclo, 2013.

CALDANI 1802

F. Caldani, *Dell'amore: canzone di J. Sanguinacci, rimatore padovano del sec. XV*, Padova, 1802.

Canzoniere del sec. XIV

Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV: Beinecke Phillips 8826, a c. di R. Mignani, Firenze, Sansoni 1974.

ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*

Andrea Cappellano, *Trattato d'Amore. Andreae Capellani regii Francorum "De Amore" libri tres*, testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, a c. di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947.

CARDUCCI 1871

G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei secoli XIII e XIV*, Pisa, Nistri, 1871.

CARDUCCI 1907

Carducci, *Antica lirica italiana (canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni, 1907.

SIMONE DA CASCINA

Simone da Cascina, *Colloquio spirituale*, a c. di F. Dalla Riva, Firenze, Olschki, 1982 («Biblioteca di 'Lettere italiane'». Studi e Testi, XXVI).

CASSIANI INGONI 1893

A. Cassiani Ingoni, *Auspicatissime nozze Rota-Zaborra. Una canzone di Jacopo Sanguinacci sull'amore*, Padova, Salmin, 1893.

CEFFI, *Pistole*

Heroides. Volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi. I. Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario, a c. di M. Zaggia, Firenze, SISMEL. Edizioni del Galluzzo, 2009.

NICCOLÒ DA CORREGGIO
Niccolò da Correggio, *Opere,* ed. critica a c. di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

ARNAUT DANIEL
Arnaut Daniel, *Canzoni*, nuova edizione a c. di M. Perugi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

DANTE, *Commedia*
Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di Giorgio Inglese, 3 voll., Roma, Carocci, 2007.

DANTE, *Opere*
Dante, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, Mondadori, 2011-2014, 2 voll.

DANTE, *Rime*
Dante Alighieri, *Rime*, ed. critica a c. di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 5 voll.

DANTE, *Rime della Vita Nuova*
Dante, *Le rime della 'Vita Nuova' e altre rime del tempo della 'Vita nuova'*, a c. di M. Grimaldi, in Dante Alighieri, *Vita nuova*, *Rime*, a c. di D. Pirovano, M. Grimaldi, tomo I, Roma, Salerno Editrice, 2015.

DANTE, *Rime della maturità e dell'esilio*
Dante, *Le rime della maturità e dell'esilio*, in Dante Alighieri, *Vita nuova*, *Rime*, a c. di D. Pirovano, M. Grimaldi, tomo II, Roma, Salerno Editrice, 2019.

CHIARO DAVANZATI
Chiaro Davanzati, *Rime*, ed. critica con commento e glossario a c. di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

PIETRO DEI FAITINELLI
Pietro dei Faitinelli, *Rime*, a c. di B. Aldinucci, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

FEDERICO II
Federico II, a cura di S. Rapisarda, in *I poeti della Scuola siciliana*, vol. 2, *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento diretta da C. Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008.

ANTONIO DA FERRARA
Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, ed. critica a c. di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.

FERRARO 1879

G. Ferraro, *Alcune poesie inedite del Saviozzo e di altri autori, tratte da un ms. del sec. XV*, Bologna, Romagnoli, 1879.

FRATI 1913
L. Frati, *Le rime del codice Isoldiano*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, I-II.

DINO FRESCOBALDI
D. Frescobaldi, *Rime*, a c. di G. Baldassari, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

RUSTICO FILIPPI
Rustico Filippi, *Sonetti*, a c. di P.V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1971.

ANGELO GALLI
A. Galli, *Canzoniere*, ed. critica a c. di G. Nonni, Urbino, Accademia Raffaello, 1987.

GAMBA 1839
B. Gamba, *Quartine in lode di Venezia*, Venezia, Alvisopoli, 1839.

GIACOMO DA LENTINI
Giacomo da Lentini, ed. critica e commento a c. di R. Antonelli, in *I Poeti della Scuola siciliana*, vol. I, Milano, Mondadori, 2008.

LAPO GIANNI
Lapo Gianni, *Rime*, a c. di R. Rea, Roma, Salerno Editrice, 2019.

L. GIUSTINIAN
L. Giustinian, *Poesie edite e inedite*, a c. di B. Wiese, Bologna, Romagnoli, 1883.

LORENZO GIUSTINIANI, *Dello incendio del divino amore*
Lorenzo Giustiniani, *Dello incendio del divino amore*, Versione inedita del secolo XV, Venezia, Tip. Alvisopoli di Gaetano Longo, 1853.

GUARINO VERONESE, *Epistolario*
Guarino Veronese, *Epistolario*, ed. a cura di R. Sabbadini, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, III voll., 1915-1919.

GUINIZZELLI
G. Guinizzelli, *Rime*, a c. di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

GUITTONE
Guittone d'Arezzo, *Rime*, a c. di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940.

I sonetti del Burchiello
I sonetti del Burchiello, ed. critica della *vulgata* quattrocentesca a c. di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000.

Laudario di Santa Maria della Scala

Laudario di Santa Maria della Scala, ed. critica a c. di R. Manetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1993.

Liber de vita et moribus philosophorum,

Gualteri Burlaei, *Liber de vita et moribus philosophorum*, Mit einer altspanischen übersetzung der Eskurialbibliothek, Herausgegeben von H. Knust, Tubigen, 1886.

LTQ

Lirici Toscani del Quattrocento, a c. di A. Lanza, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973.

MALATESTA MALATESTI

M. Malatesti, *Rime*, ed. critica a c. di D. Trolli, Parma, Studium Parmense, 1982.

MESSINA 1952

M. Messina, *Domenico di Giovanni detto il Burchiello. Sonetti inediti raccolti e ordinati*, Firenze, Olschki, 1952.

VENTURA MONACHI

Ventura Monachi, *Sonetti*, ed. critica e commento a c. di S. Maria Vatteroni, Pisa, Edizioni ETS, 2017.

BONAGIUNTA ORBICCIANI,

Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a c. di A. Menichetti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012.

Poesie dello Stilnovo

Poesie dello Stilnovo, a c. di M. Berisso, Milano, BUR, 2006.

Poes. mus. del Trecento

Poesie musicali del Trecento, a c. di G. Corsi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970.

PdD

Poeti del Duecento, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

PETRARCA, *Disperse*

F. Petrarca, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a c. di A. Solerti, Introduzione di V. Branca, Postfazione di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997.

PETRARCA, *Trionfi*

F. Petrarca, *Trionfi; Rime estravaganti; Codice degli Abbozzi*, a c. di V. Pacca, L. Paolino, Introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori 1996.

PETRARCA, *Triumphi*

F. Petrarca, *Triumphi*, a c. di M. Ariani, Milano, Mursia, 1998.

PMT

Poeti minori del Trecento, a c. di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

Poesia del Quattrocento

Poesia italiana del Quattrocento, a c. di P. Cudini, Milano, Garzanti, 1978.

POLIZIANO, *Rime*

A. Poliziano, *Rime*, ed. critica a c. di D. Delcorno Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1986.

ANTONIO PUCCI, *Centiloquio*

Delle poesie di Antonio Pucci, voll. I-IV, a c. di Ildefonso di San Luigi, in Delizie degli eruditi toscani, tt. III-VI, Firenze, Cambiagi, 1772-75.

GIOVANNI QUIRINI

Giovanni Quirini, *Rime*, a c. di E.M. Duso, Roma - Padova, Editrice Antenore, 2002.

NICCOLÒ DE' ROSSI

Niccolò de' Rossi, *Il canzoniere*, a c. di F. Brugnolo, Padova, Antenore, 1974-1977, 2 voll.

RdT

Rimatori del Trecento, a c. di G. Corsi, Torino, Utet, 1969.

Rvf

F. Petrarca, *Canzoniere*, a c. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996[7].

SACCHETTI, *Il libro delle rime*

F. Sacchetti, *Il libro delle rime*, a c. di A. Chiari, Bari, Laterza, 1936.

SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*

F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a c. di V. Marucci, Roma, Salerno Editrice, 1996.

SACCHETTI, *La battaglia delle donne*

F. Sacchetti, *La battaglia delle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a c. di A. Chiari, Bari, Laterza, 1938, pp. 3-73.

SACCHETTI, *Rime*

F. Sacchetti, *Il libro delle rime*, a c. di F. Brambilla Ageno, Firenze - Perth, Leo S. Olschki Editore – University of W. Australia Press, 1990.

GIANNOZZO SACCHETTI, *Rime*

G. Sacchetti, *Rime*, a c. di T. Arvigo, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

SERDINI

S. Serdini da Siena (detto il Saviozzo), *Rime*, ed. critica a c. di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

TEBALDEO

A. Tebaldeo, *Rime*, ed. critica a c. di T. Basile e J.J. Marchand, Modena, Panini, 1989.

ANTONIO DA TEMPO

Antonio da Tempo, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, ed. critica a c. di R. Andrews, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1977.

NICCOLÒ TINUCCI

N. Tinucci, *Rime*, ed. critica a c. di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*

Fazio degli Uberti, *Rime*, ed. critica e commento a c. di C. Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013.

FRANCESCO DI VANNOZZO

Le Rime di Francesco di Vannozzo, Tesi di Dottorato in Filologia romanza e italiana di R. Manetti, VI ciclo, 1994.

Vite dei Filosofi

Diogene Laerzio, *Vite dei Filosofi*, edizione a c. di M. Gigante, Bari, Editori Laterza, 1962

3. *Studi*

ADRIANI 2000
A. Adriani, *La tomba di Alessandro. Realtà, ipotesi, fantasie*, a c. di N. Bonacasa e P. Minà, Roma, L'erma di Bretschneider, 2000.

AGHELU 2017
M. Aghelu, *Per un commento alle* Rime *del Saviozzo*: *lettura del serventese* O magnanime donne, in cui biltate, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2017), a c. di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2017, pp. 1-13.

ALLEGRETTI 2002
P. Allegretti, *Un laudario ritrovato: il codice Mortara. (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms 94)*, in SFI, LX (2002), pp. 35-102.

ANDREOSE 2008
A. Andreose, *Un rifacimento toscano trecentesco della Lamentatio Beate Virginis*, in «Medioevo letterario d'Italia», V (2008) pp. 1-54.

ANTONELLI
VD. GIACOMO DA LENTINI

ARIANI
vd. PETRARCA, *Triumphi*

ARRIGHI 1962
G. Arrighi, *Canzone per Leonello d'Este raccolta da Felino Sandei dello Studio di Ferrara in un codice lucchese del ´400*, in «Rinascimento», 2 (1962), pp. 203-10.

BALDASSARI 2018
G. Baldassari, *Alla riscoperta di Leonardo Giustinian. Il manoscritto dell'Archivio di Stato di Venezia. Miscellanea Codici I, Storia Veneta, 158 (AV)*, in «Filologia Italiana», XV (2018), pp. 125-67.

BALDASSARI 2019
G. Baldassari, *Un dittico di contrasti tra le «Canzonette» di Leonardo Giustinian*, in Le forme del comico, Atti del XXI Congresso dell'ADI (Firenze, 6-7 settembre 2017), a c. di F. Castellano, I. Giambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 868-883.

BALDUINO 1980

A. Balduino, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, III.1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 1980, p. 265-367.

BALDUINO 2007
A. Balduino, *Origini padovane e venete del petrarchismo*, in *Francesco Petrarca. Da Padova all'Europa*, Atti del convegno (Padova 17-18 giugno 2004), a c. di G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli, Roma, Antenore, 2007, pp. 129-144.

BANELLA 2020
L. Banella, *Rime e libri delle rime di Dante tra Medioevo e primo Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.

BANFI 1956
L. Banfi, *Il manoscritto trivulziano 970*, in GSLI, LXXIII (1956), pp. 207-225.

BARBI 1915
M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915.

BARTOLUCCI 2006
L. Bartolucci, *Intorno a un ms. di origine bellunese (ms. Firenze, Bibl. Naz. Centr., Landau-Finaly 13)*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXXVII (2006), pp. 134-37.

BATTAGLIA RICCI 1984
L. Battaglia Ricci, *Tempi e modi di composizione del 'Libro delle rime' di Franco Sacchetti*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice, 1984, pp. 425-50.

BELLANTONE 2021
D. Bellantone, *Storiografia e cultura a Venezia nel Duecento. In margine all'inedita Cronaca di Marco: I. La tradizione (il Marciano It. XI. 124 = 6802)*, in «Peloro», VI (2021), n. 2, pp. 81-118.

BENEDETTI 2004
Feliciano, Petrarca e gli altri. Geometrie illustrate e poesia nel manoscritto Trieste, Biblioteca civica "A. Hortis", Petr. I 5, a c. di R. Benedetti, Tricesimo, Roberto Vattori Editore, 2004.

BENNARDELLO 2022
R. Bennardello, *La* Corona di sonetti *di Mariotto Davanzati. Edizione critica e commento*, in «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», 40 (2022), i.c.s.

BENTIVOGLI 1978

B. Bentivogli, *Ancora a proposito del sonetto "I buon parenti...",* in «Studi e problemi di critica testuale», XVII (1978), pp. 11-23.

BENTIVOGLI 1979
B. Bentivogli, *La tradizione delle rime di Niccolò Malpigli*, in «Atti della Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali. Rendiconti», LXVII (1979), 1, pp. 119-142.

BENTIVOGLI 1984
B. Bentivogli, *La poesia volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 177-222.

BENTIVOGLI 1987
B. Bentivogli, *il ms. Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXV (1987), pp. 27-90.

BERTELLI 2007
S. Bertelli, *La Commedia all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007.

BERISSO 2018
M. Berisso, *Sillogi e serie: leggere la tradizione della poesia lirica tra Due e Trecento*, in *La Tradizione dei Testi*, Atti del Convegno (Cortona, 21-23 settembre 2017), a c. di C. Ciociola e C. Vela, Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2018, pp. 94-115.

BERISSO
vd. *Poesie dello Stilnovo*

BERNADSKAJA 1979
E.V. BERNADSKAJA, *Manoscritti del Petrarca a Leningrado*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXII (1979), pp. 548-59.

BERTHOLD 1881
W. Berthold, *Le canzonette di Leonardo Giustiniani secondo il codice E.5.7.47 della Palatina di Firenze*, «Giornale di filologia romanza», 4 (1881), pp. 144-158.

BERTOLINI 1985
L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della 'Sfera' del Dati*, II. *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. di Lettere e Filosofia», S. III, XV (1985), pp. 889-940.

BERTOLINI 1993

L. Bertolini, *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, Modena, Panini, 1993.

BETHMANN 1877
L. C. Bethmann, *Beschreibung einzelner Handschriften*, 2. *chronicon Altinate*, in «Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde», II (1877), pp. 347-56.

BIADENE 1887
L. Biadene, *Un manoscritto di rime spirituali (il cod. Hamilton 348)*, in GSLI, IX (1887), pp. 186-214.

BILLANOVICH 1937
G. Billanovich, *Per l'edizione critica delle Canzonette di L. Giustinian*, in GSLI, CX (1937), pp. 197-252.

BILLANOVICH 1939
G. Billanovich, *Alla scoperta di Leonardo Giustinian*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl di Lettere e Filosofia», S. II, VIII (1939), pp. 99-130.

BOCCIA 2014
A. Boccia, *Una raccolta di poesia volgare della seconda metà del Quattrocento dell'archivio Simonetta,* in *In margine al progetto Codex. Aspetti di produzione e conservazione del patrimonio manoscritto in Toscana,* a c. di G. POMARO, Pisa, Pacini Editore, 2014, pp. 1-27.

BORRIERO 2006
G. Borriero, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti* (II), in «Medioevo letterario d'Italia», III (2006), pp. 89-135.

BRAMBILLA AGENO 1953
F. Brambilla Ageno, *Per una nuova edizione delle Rime del Sacchetti*, in SFI, XI (1953), p. 258-320.

BRAMBILLA AGENO 1961
F. Brambilla Ageno, *Rime estravaganti del Sacchetti*, in «Lettere italiane», XIII (1961), pp. 1-19.

BRAMBILLA AGENO 1964
F. Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

BRANCA 1958
V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.* I. *Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.

BRUGNOLO
vd. NICCOLÒ DE' ROSSI, vol. 2.

BRUNELLI 1993
G. Brunelli, *Leonello d'Este*, in DBI, XLIII, 1993, pp. 374-380.

CANOVA 2013
A. Canova, *Appunti sul ms. Reginense latino 1973*, in «Studi di erudizione e filologia italiana», II (2013), pp. 63-84.

CANZIAN 2007
D. Canzian, *L'assedio di Padova nel 1405*, in «Reti Medievali», VIII (2007), pp. 337-62

CAPOVILLA 1986
G. Capovilla, *I primi trattati di metrica italiana (1332-1518): problemi testuali e storico-interpretativi*, in «Metrica», IV (1986), pp. 109-146.

CAPPELLI 1899
A. Cappelli, *La biblioteca estense nella prima metà del secolo XV*, in GSLI, XIV (1889), pp. 1-30.

CAPPONI 2021
L. Capponi, *Cleopatra*, Bari-Roma, Laterza, 2021.

CATENAZZI 1977
F. Catenazzi, *L'influsso dei provenzali su temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Brescia, Morcelliana 1977.

CAVEDON 2006
A. Cavedon, *Domizio Brocardo. Rime*, in *Petrarca e il suo tempo*, Milano, Skira, 2006, pp. 503-505.

CESTARO 1913
C. Cestaro, *Rimatori padovani del secolo XV* (1), in «Ateneo veneto», II (1913), pp. 99-125.

CESTARO 1914
C. Cestaro, *Rimatori padovani del secolo XV* (2), in «Ateneo veneto», II (1914), pp. 198-203.

CIAN 1884
V. Cian, *Ballate e strambotti del sec. XV*, in GSLI, IV (1884), pp. 1-55.

CIAN 1899
V. Cian, *Un codice ignoto di rime volgari appartenuto a Baldesar Castiglione*, in GSLI, XXXIV (1899), pp. 297-353.

CIAN 1900
V. CIAN, *Un codice ignoto di rime volgari appartenuto a Baldesar Castiglione*, in GSLI, XXXV (1900), pp. 53-93.

CINQUINI 1909-1912
A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secc. XIV e XV*, in «Classici Neolatini», V (1909), pp. 121-28, 222-44; VII (1911), pp. 373-86; VIII (1912), pp. 1-38, 121-52, 364-78.

CIOCIOLA 1985
C. Ciociola, *Reliquie di un'antica pastorella anglo-normanna in un 'bastardello' toscano del '400*, in, «Studi medievali», XXVI (1985), III, pp. 721-780.

CHIARI 1930
A. Chiari, *Intorno al testo dei 'Sermoni evangelici'*, in «Convivium», IV (1930), pp. 341-68.

CHIAVACCI LEONARDI
Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.

COGNASSO 1960
F. Cognasso, *Amedeo VIII duca di Savoia*, in DBI, II, pp. 749-53.

COMBONI 1987
A. Comboni, *Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazano*, in SFI, XLV (1987), pp. 101-149.

COMBONI 1988
A. Comboni, *Una sestina sull'assedio di Brescia 1438-1440*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1988, pp. 71-79.

COMBONI 1994
A. Comboni, *Rarità metriche nelle antologie del Feliciano*, in SFI, LII (1994), pp. 65-92.

COMBONI 1995
A. Comboni, *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in *L'*Antiquario *Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, Atti del Convegno di studi, (Verona 3-4 giugno 1993), a c. di A. Contò e L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995, pp. 161-177.

CONTÒ 1993
A. Contò, *Petrarca, Verona e un nuovo manoscritto di Feliciano*, in «Studi petrarcheschi», X (1993), pp. 209-28.

CORRADO 2013
M. Corrado, *Liber de vita et moribus philosophorum nell'*Ottimo Commento *alla* Commedia, in *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, a c. di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 207-238.

CORSI 1971
G. Corsi, *Per un'edizione delle Rime di Niccolò Soldanieri*, in «Studi e problemi di critica testuale», III (1971), pp. 31-55.

CRISTOFARI 1937
M. Cristofari, *Il codice marciano It. XI. 66*, Padova, CEDAM, 1937 (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e filosofia, Università di Padova, XIV).

COCCO 1980
M. Cocco, *"Lauzengier". Semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Cagliari, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1980.

CURTIUS 1992
E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo Latino*, trad. it. a c. di R. Antonelli, Firenze, La nuova Italia, 1992.

DAZZI 1934
M. Dazzi, *Leonardo Giustinian poeta d'amore*, Bari, Laterza, 1934.

DECARIA 2005
A. Decaria, *Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II.II.39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze)*, in SFI, LXIII (2005), pp. 47-238.

DE LUCA 2017
E. De Luca, *Una canzone morale di Jacopo Sanguinacci: Deh muta stile omai, zovenil core. Edizione critica*, in «Medioevo e Rinascimento», n. s., XXVIII (2017), pp. 21-47.

DE ROBERTIS 1967
D. De Robertis, *Sulla tradizione estravagante delle rime della "Vita Nuova"*, in «Studi Danteschi», XLIV (1967), pp. 5-84.

DE ROBERTIS 1984

D. De Robertis, *A norma di stemma (per il testo delle rime del Boccaccio)*, in SFI, XLII (1984), pp. 109-49.

DE ROBERTIS 1985
D. De Robertis, *Johannes Carpensis / Giovanni da Carpi*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma, Bulzoni, 1985, I, pp. 255-296.

DE ROBERTIS 1994
D. De Robertis, *Semita germanica*, in *Come l'uom s'etterna…*, Festdchrift für Erich Loos zum 80. Geburtstag, herausgegeben von Giuliano Staccioli. Irmgard Osols-Wehden, Berlin, Berlin Verlag, 1994, pp. 28-48.

DELLE DONNE 1996
F. Delle Donne, *La solitudine del filosofo: variazioni su un 'paradigma metaforico' dall'antichità al medio evo*, in «ΚΟΙΝΩΝΙΑ», XX (1996), pp. 5-31.

DORNETTI 1984
V. Dornetti, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984.

DUCATI 2017
A. Ducati, *Osservazioni su alcuni manoscritti del* Filostrato *contenenti un volgarizzamento di materia troiana*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*, Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2016), a c. di S. Zamponi, Firenze, University Press, 2017, pp. 41-50.

DUSO 1998
E.M. Duso, Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini, in SFLI, LVI (1998), pp. 57-127.

ESPOSITO 2012
D. Esposito, *I tre canzonieri di Domizio Brocardo*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXXV (2012), pp. 85-116.

ESPOSITO 2012[1]
D. Esposito, *Le rime di Jacopo Sanguinacci, tra memorie classiche e tradizione volgare*, in «Studi (e testi) italiani», XXX (2012), pp. 9-30.

ESPOSITO 2017
D. Esposito, *Domizio Brocardo*, in ACAV, pp. 165-171.

ESPOSITO 2017[1]
D. Esposito, *Leonardo Giustinian e la poesia padovana della prima metà del Quattrocento: sondaggi intertestuali*, in "Diacritica", XV (2017), pp. 11-26.

ESPOSITO 2017[2]
D. Esposito, *Jacopo Sanguinacci*, in ACAV, pp. 684-86.

ESPOSITO 2017[3]
D. Esposito, *La sestina a Padova nella prima metà del Quattrocento*, in *L'italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma 9-12 settembre 2015), a c. di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017, pp. 1-8.

ESPOSITO 2019
D. Esposito, *Un sirventese etico-religioso di Jacopo Sanguinacci*, in «Diacritica», V (2019), pp. 13-24.

FABRIS 1908
G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, in «Memorie storiche forogiuliesi», IV (1908), pp. 89-112.

FABRIS 1909
G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, in «Memorie storiche forogiuliesi», V (1909), pp. 33-74, 145-60, 210-35.

FASOLI 1973
G. FASOLI, *Liturgia e cerimonia ducale*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, I, a c. di A. Pertusi, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1973, pp. 261-295.

FAVALIER 1995
S. Favalier, *L''immagine dei bergamaschi nella letteratura veneziana minore del secondo Cinquecento*, in *Il tempo della Serenissima. L'immagine della bergamasca*, III.1, a c. di A. De Maddalena, M. Cattini, M.A. Romani, Bergamo, Fondazione Storia di Bergamo, 1995, pp. 305-326.

FEO 2001
M. Feo, *Francesco Petrarca*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 271-329.

FERRILLI 2019
S. Ferilli, *Eziologia e fenomenologia del dolore tra Cavalcanti e Petrarca*, in «Studium ricerca», 4 (2019), pp. 38-80.

FLAMINI 1892
F. Flamini, *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, in «Il Propugnatore», n. s., V (1892), pp. 279-314.

FLAMINI 1898

F. Flamini, *Andrea Moschetti - 'Due cronache veneziane rimate del principio del sec. XV'*, in GSLI, XXXII (1898), pp. 196-205.

FOLENA 1953
G. Folena, *Sulla tradizione dei «Detti piacevoli» attribuiti al Poliziano*, in SFI, XI (1953), 440-48.

FRASCA 1992
G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.

FRASSON 1983
P. Frasson, *Stefano Contarini*, in DBI, XXVIII, 1983, pp. 290-93.

FRATI 1899
C. Frati, L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, in «Il Propugnatore», II (1889), pp. 5-100.

FRATI 1893
C. Frati, L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime dei primi secoli*, in «Il Propugnatore», VI (1893), p. 57-208.

FRATI 1894
L. Frati, *Un frammento del codice di rime antiche di G.G. Amadei*, in GSLI, XXIV (1894), pp. 300-301.

FROSINI 2001
G. Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a c. di L. Leonardi, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 247-300.

GIUNTA
Dante Alighieri, *Rime*, a c. di C. Giunta, in DANTE, *Opere*, vol. 1.

GIUNTA, *Convivio*
Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di G. Fioravanti, Canzoni a c. di C. Giunta, in Dante, *Opere*, vol. 2.

GIUNTA 2002
C. Giunta, *La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani*, in SFI, LX (2002), pp. 5-34.

GIUNTA 2002[1]
C. Giunta, Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo, Bologna, Il Mulino, 2002.

GORNI 1993
G. Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993.

GRIMALDI
vd. DANTE, *Rime della Vita Nuova* e ID., *Rime della maturità e dell'esilio*

GRIMALDI 2019
M. Grimaldi, *La varietà lirica dal Medioevo all'età moderna*, in *La lirica del/nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*, Atti del convegno (Università degli Studi dell'Aquila, 28-29 novembre 2018), a c. di L. Spetia, M. Léon Gómez, T. Nocita, Roma, Spolia, 2019, pp. 159-82

GUERRINI 1982
G. Guerrini, *Per uno studio sulla diffusione manoscritta dei 'Trionfi' di Petrarca nella Roma del XV secolo*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXVI (1982), pp. 85-97.

GUERRINI 1986
G. Guerrini, *Per un'ipotesi di petrarchismo 'popolare': 'vulgo errante' e codici dei 'Trionfi' del Petrarca*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», LIV (1986), pp. 12-33.

GULLINO 1997
G. Gullino, *Francesco Foscari*, in DBI, XLIX, 1997, pp. 306-314.

GULLINO 2007
G. Gullino, *Jacopo Antonio di Pietro Marcello*, in DBI, LXIX, 2007, pp. 535-39

JACOBONI 1957
E. JACOBONI CIONI, *Le rime di Benedetto Accolti d'Arezzo detto anche Benedetto di Michele da Pontenano (1415-1464)*, in SFI, XV (1957), pp. 241-302.

JACOBONI 1980
E. Jacoboni Cioni, *Un manoscritto di "Rime varie antiche" (Laurenziano Rediano 184)*, in AA. VV., *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 111-164.

INGLESE
vd. DANTE, *Commedia*

LAMMA 1887
E. Lamma, *Di alcuni petrarchisti del secolo XV*, in «Il Propugnatore», XX (1887), pp. 202-236.

LARSON 1990

P. Larson, *Appunti sulla lingua del Canzoniere Vaticano*, in *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a c. di L. Leonardi, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 57-104.

LARSON 2017
P. Larson, *Suoni, fonemi, grafie e grafemi nella pratica editoriale*, «Per leggere», XVII (2017), pp. 173-80.

LIPPI 1985
E. Lippi, *Su un autografo di Giovanni Sabadino degli Arienti*, in «Studi Trevisani. Bollettino degli Istituti di cultura del Comune di Treviso», II (1985), n. 4, pp. 117-126.

LIPPI BIGAZZI 1978
V. Lippi Bigazzi, *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars Amandi» ovidiana*, in SFI, XXXVI (1978), pp. 157-186.

LORENZI
vd. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*

LORENZI 2011
C. Lorenzi, *Primi sondaggi sulla tradizione antica del volgarizzamento dell'*Historia destructionis Troiae *di Filippo Ceffi*, in *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII-XVI*, Atti del Convegno internazionale di studio (Salerno, 24-25 novembre 2010), a c. di S. Lubello, Strasburgo, Editions de linguistique et de philologie, 2011, pp. 69-85.

MAIDEN 2001
M. Maiden, *Passato remoto e condizionale nella morfologia storica italoromanza*, in «L'Italia dialettale. Rivista di dialettologia italiana», LXII n.s (2001), pp. 7-26.

MANCINI 1993
M. Mancini, *La lode e il segreto. Sul motivo del "celar"*, in Id., *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 187-205.

MANN 1975
N. Mann, *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1975), pp. 139-527.

MARASCHIO 1994
N. Maraschio, *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, II. *Scritto e parlato*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994.

MARCELLI 2009
N. Marcelli, *'A laude della gloriosa Annuntiata di Firenze': una canzone e un capitolo ternario di Antonio di Matteo di Meglio. II. Il capitolo ternario*, in «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XXVIII (2009), pp. 132-79.

MARCHI 1995
G. Marchi, *Orazioni in volgare veronese del secolo XIV*, in *Studi in memoria di Mario Carrara*, a c. di A. Conto, Verona, Biblioteca Civica, 1995, pp. 53-83.

MARCHIARO, ZAMPONI 2007
Conoscere il manoscritto: esperienze, progetti, problemi. Dieci anni del progetto Codex in Toscana. Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 29-30 giugno 2006), a cura di M. MARCHIARO e S. ZAMPONI, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2007.

MARDESTEIG 1964
G. Mardesteig, *Tre epigrammi di Gian Mario Filelfo a Felice Feliciano*, in AA.VV., *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of B.L. Ulmann*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, p. 375-83.

MASOTTI 1974
P.M. Masotti, *Un 'Praeceptor' a Venezia fra Quattro e Cinquecento: Pietro Mochi senese*, in «Lettere italiane», XXVI (1974), pp. 484-95.

MAZZONI 1891
G. Mazzoni, *Le rime profane d'un manoscritto del sec. XV*, in «Atti e memorie della Real Accademia di scienze, lettere e arti di Padova», VII (1891), pp. 55-96.

MAZZONI 1892
G. Mazzoni, *Le rime sacre d'un manoscritto del sec. XV*, in «Atti e memorie della Real Accademia di scienze, lettere e arti di Padova», VIII (1892), pp. 91-101.

MCKENZIE 1950
K. McKenzie, *Manuscripts of the «Noie» by Antonio Pucci*, in «Speculum», XXV (1950), 159-177.

MECCA 2016
A.E. Mecca, *La tradizione manoscritta delle* Laude *di Jacopone da Todi*, in «Nuova rivista di Letteratura Italiana», XIX (2016), 2, pp. 9-104.

MENGALDO 1963
P.V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1963.

MENEGHETTI 1983
F. Meneghetti, *Federico Contarini*, in DBI, XXVIII, 1983, pp. 153-56.

MENICHETTI
vd. BONAGIUNTA ORBICCIANI

MESSINA 1951[1]

M. Messina, *Una raccolta di curiosità letterarie del tempo di Lorenzo il Magnifico*, in «Aevum», XXV (1951), pp. 68-78.

MESSINA 1951[2]
M. Messina, *Una nuova redazione della «Nencia da Barberino»*, in «Italica», XXVIII (1951), pp. 147-80.

MESSINA 1951[3]
M. Messina, *Rime inedite di Lorenzo il Magnifico e del Poliziano?*, in «La Bibliofilia», LIII (1951), pp. 23-51.

MESSINA 1955
M. Messina, *Le rime di Francesco Accolti da Arezzo, umanista e giureconsulto del sec. XV*, in GSLI, CXXXII (1955), pp. 196-296.

MESSINA 1958
M. Messina, *Alcuni manoscritti sconosciuti delle Rime di Lorenzo de' Medici il Magnifico. Appunti per una edizione critica*, in SFI, XVI (1958), pp. 275-342.

MESSINA 1978
M. Messina, *Per l'edizione delle Rime del Burchiello.* I. *Censimento dei manoscritti e delle stampe*, in «Filologia e critica», III (1978), pp. 196-396.

MONTAGNANI 2006
C. Montagnani, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.

MONTAGNANI 2007
C. Montagnani, *«Tutte siàn fatte come fu Tisbina»: Storia di Piramo, di Tisbe e di una novella senza più autore*, in «Medioevo letterario d'Italia», IV (2007), pp. 91-109.

MONTANARI 2005
D. Montanari, *Quelle terre di là dal Mincio. Brescia e il contado in età veneta*, Brescia, Grafo, 2005.

MONTANARI 2012
M. Montanari, *Gusti del Medioevo. I prodotti, la cucina, la tavola*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

MONTI 2007
B.M. Monti, *Umanesimo visconteo e lettere di cancelleria*, in *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*, a c. di M. Ferrari, M. Navoni, Milano, Vita e Pensiero, 2007.

MONTI 2012

C.M. Monti, *Nicola Botano e la scuola umanistica a Brescia*, in *Profili di umanisti bresciani*, a c. di Id., Travagliato-Brescia, Edizione Torre D'Ercole, 2012, pp. 101-162.

MONTI 2017
C.M. Monti, *Il vescovo di Brescia Francesco Marerio e i suoi codici*, in L*a lettura e i libri tra chiostro, scuola e biblioteca*. VI Giornata di "Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed Età moderna", a c. di L. Rivali, Udine, Forum, 2017, pp. 9-40.

MORPURGO 1885
S. Morpurgo, *Nota*, in «Archivio Paleografico italiano», I (1885), fasc. 2, p. X.

OUCHAKOFF 1927
S. Ouchakoff, *Le recueil de poésis italiennes du XV siècle, Ms. Q XIV, 1*, in «Analecta Medi Aevi. Occidentalia», II (1927), pp. 117-42.

PACCA
vd. PETRARCA, *Trionfi*

PAGNONI 2017
F. Pagnoni, *Notariato, fazione. Canali di mobilità sociale a Brescia tra il XIV e il XV secolo*, in *La mobilità sociale nel Medioevo italiano*, 2. *Stato e Istituzioni (secoli XIV-XV)*, a c. di A. Gamberini, Roma, Viella, 2017.

PALLINI 2002
G. Pallini, *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo Di Meglio*, in «Intrepres», XXI (2002), pp. 7-122.

PANOFOSKY 1975
E. Panofosky, *Studi di iconologia. I temi umanistici dell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975.

PANTANI 1989
I. Pantani, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, in «Schifanoia», VIII (1989), pp. 37-96.

PANTANI 1993
I. Pantani, *Un'inedita sestina del Trecento (tra le rime di Niccolò Beccari)*, in RLI, XI (1993), pp. 609-631.

PANTANI 2002
I. Pantani, *«La fonte d'ogni eloquenzia». Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni Editore, 2002.

PANTANI 2006

I. Pantani, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

PARENTI 1979
G. Parenti, *"Antonio Carazolo desamato". Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752*, in SFI, XXXVII (1979), pp. 119-279.

PASERO 1963
C. Pasero, *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia (1426-1575)*, in *Storia di Brescia*, II, *La dominazione veneta (1426-1575)*, diretta da G. Treccani Degli Alfieri, Brescia, Morcelliaba Editrice, 1963, pp. 1-396.

PASQUINI 1964
E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti*, in SFI, XXII (1964), pp. 363-580.

PASQUINI 1991
E. Pasquini, *Le botteghe della poesia: studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991.

PASQUINI 1995
E. Pasquini, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. II, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 921-990.

PASQUINUCCI 2007
E. Pasquinucci, *La poesia musicale di Niccolò Soldanieri*, in SFI, LXV (2007), pp. 65-193

PASTORE STOCCHI 1970
M. Pastore Stocchi, *Giulia*, in ED, III, pp. 219-20.

PEIRONE 1967
L. Peirone, *Rime da attribuirsi a Niccolò da Correggio*, in «Convivium», XXXV (1967), n. 4, pp. 479-499.

PERCOPO 1886
E. Percopo, *Jacopo Sanguinacci*, in GSLI, VIII (1886), pp. 496-98.

PINI 1960
L. Pini, *Per l'edizione critica delle canzonette di L. Giustinian. (Indice e classificazione dei manoscritti e delle stampe)*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Sc. Mor., CCCLVII (1960), p. 417-543.

PIROVANO 2014
D. Pirovano, *Il Dolce Stil Novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014.

PRESENTI 2005
T. Presenti, *Per l'eloquenza dei medici trecenteschi: un "Sermo" dottorale di Cristoforo Onesti da Bologna*, in *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, a c. di F. Forner, C.M. Monti, P.G. Schmidt, Milano, Vita e Pensiero, 2005, II, pp. 857-77.

PUCCINI 2019
D. Puccini, *Lo Zibaldone autografo di Franco Sacchetti*, in «Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca», 1 (2019), pp. 21-143.

QUAGLIO 1971
A.E. Quaglio, *Studi su Leonardo Giustinian. I Un nuovo codice di canzonette*, in GSLI, CXLVIII (1971), pp. 178-215; CL (1973), pp. 21-67 e 161-201.

QUAGLIO 1973
A.E. Quaglio, *Studi su Leonardo Giustinian. I Un nuovo codice di canzonette*, in GSLI, CL (1973), pp. 21-67.

QUAGLIO 1983
A.E. Quaglio, *Leonardo Giustinian in una silloge ferrarese di rime quattrocentesche*, in «Rivista di letteratura italiana», I (1983), pp. 311-376.

QUAGLIO 1988
A.E. Quaglio, *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustinian*, in «Filologia e critica», XIII (1988), pp. 157-183.

QUAQUARELLI 1989
L. Quaquarelli, *Per l'edizione critica della Bella Mano di Giusto de' Conti*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXVIII (1989), pp. 11-43.

QUONDAM 1994
A. Quondam, *Le biblioteche della corte estense*, in *Il libro a corte*, a c. di Id., Roma, Bulzoni, pp. 7-38.

RENIER 1883
Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite*, Testo critico preceduto da una introduzione per cura di R. Renier, Firenze, Sansoni 1883.

RAPISARDA
vd. FEDERICO II

RAVEGNANI 2017
G. Ravegnani, *Il traditore di Venezia: vita di Marino Falier doge*, Roma-Bari, Laterza, 2017.

REA
vd. LAPO GIANNI

REGAN 1974
M.S. Regan. *Petrarch's Courtly and Christian Vocabularies. Languange in 'Canzoniere' 61-63*, in «Romance Notes», XV (1974), pp- 527-31.

ROMANO 2007
D. Romano, *La rappresentazione di Venezia. Francesco Foscari: vita di un doge nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2007.

ROMEI 1987
D. Romei, *Scritti di Pietro Aretino nel codice Marciano It. XI 66 (=6730)*, Firenze, Cesati, 1987.

ROSSI 1889
V. Rossi, *Un rimatore padovano del sec. XV*, in GSLI, XIII (1889), pp. 441-45.

ROSSI 1893
G. Rossi, *Tavola del codice 1739 della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Il Propugnatore», VI (1893), pp. 112-167.

RUINI 2001
R. Ruini. *I sonetti politici di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», XX (2001), pp. 41-106.

SABBADINI 1904
R. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, in GSLI, XLIII (1904), pp. 244-258.

SANGUINETI 2016
F. Sanguineti, *Al margine della tenzone: la 'tenson fictive' in lingua d'oc*, in «Romance Philology», 70 (2016), pp. 435-58.

SANTAGATA
vd. *Rvf*

SANTAGATA-CARRAI 1993
M. Santagata, S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, FrancoAngeli, 1993.

SANTAGATA 2019
M. Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Milano, Mondadori, 2019.

SANTAGATA 2021
M. Santagata, *Boccaccio indiscreto. Il mito di Fiammetta*, Bologna, il Mulino, 2021.

SAVIOTTI 1889
A. Saviotti, *Di un codice musicale del sec. XVI*, in GSLI, XIV (1889), pp. 234-53.

SAXBY 1992
N. Saxby, *Strutture narrative della 'Storia di una fanciulla tradita di Simone Serdini'*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLV (1992), pp. 103-12.

SCARLATTA 2017
G. Scarlatta, *The 'Disperata', from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo, Medieval Institute Publication, Western Michigan University, 2017.

SCHIRRU 1994
G. Schirru, *Profilo linguistico dei fascicoli VIII e IX del ms. Ricc. 2752*, in «Contributi di filologia dell'Italia Mediana», VIII (1994), pp. 199-239.

SEGARIZZI 1916
A. Segarizzi, *Contributo alla storia delle congiure padovane*, in «Nuovo archivio veneto», n.s., XXXI (1916), pp. 47-78.

SERIANNI 2009
L. Serianni, *La lingua poetica italiana: grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009.

SERVENTI 2010
S. Serventi, *Saggio di edizione di tre laudi del Bianco da Siena. Parte prima*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXXI (2010), pp. 52-67.

SIMIONI 1968
A. Simioni, *Storia di Padova. Dalle origini al secolo XVII*, Padova, Randi Librai, 1968.

SOLDI RONDININI 1997
G. Soldi Rondini, *Filippo Maria Visconti*, in DBI, XLVII, 1997, pp. 772-82.

SORANZO 1962
G. Soranzo, *Battaglie sul Garda, sul Po, Mincio e Adige nella guerra veneto-viscontea del 1438-41*, in «Nova historia», XIV (1962), pp. 38-71.

STRADA 2009
E. Strada, *La raccolta di rime nel secolo XV: esempi dal repertorio manoscritto*, in *Antologie*, a c. di B.M. Da Rif e S. Ramat, Padova, Il Poligrafo, pp. 23-40.

STUSSI 1970
A. Stussi, *Tormenti di un filologo*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, pp. 27-40.

SURDICH
Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di L. Surdich, Milano, Mursia, 1990[1].

TARDUCCI 1899
F. Tarducci, *L'alleanza Visconti Gonzaga del 1438 contro la Repubblica di Venezia*, in «Archivio storico lombardo», 26 (1899), pp. 265-329.

TISSONI BENVENUTI 1972
A. Tissoni Benvenuti, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

VALSERIATI 2013
E. Valseriati, *Ascesa politica e vita privata di Pietro Avogadro*, in «*El patron di tanta alta ventura*»*: Pietro Avogadro tra Pandolfo Malatesta e la dedizione di Brescia a Venezia*, Atti della Giornata di Studi (Brescia, Ateneo di Brescia, 3 Giugno 2011), Travagliato Brescia, Edizioni Torre D'Ercole, 2013, pp. 3-61.

VALSERIATI 2016
E. Valseriati, *Tra Venezia e l'impero. Dissenso e conflitto politico a Brescia nell'età di Carlo V*, Milano, Franco Angeli edizioni, 2016.

VAN HECK 2014
P. van Heck, *Appio Claudio e il decemvirato romano*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, voll. 3, 1, pp. 80-84.

VANZAN MARCHINI 2011
La congiura imperfetta di Baiamonte Tiepolo, a c. di N.E. Vanzan Marchini, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2011.

VATASSO 1902
M. Vatasso, *Una miscellanea di rime volgari dei secoli XIV e XV*, in GSLI, XXXIX (1902), pp. 32-53.

VATASSO 1903
M. Vatasso, *Una miscellanea di rime volgari dei secoli XIV e XV*, in GSLI, XL (1902), pp. 66-119.

VENTURA 1964
A. Ventura, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari, Laterza, 1964.

VERLATO 2009
Z. Verlato, *Le vite dei Santi del codice Magliabechiano XXXVIII.10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Un leggendario volgare trecentesco italiano settentrionale*, Tubïngen, Max Niemeyer Verlag, 2009.

VERHLUST 1990

S. Verhlust, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit, 1990.

VITALETTI 1919
G. Vitaletti, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivium Romanicum», III (1919), pp. 209-29.

WILKINS 1947
E.H. Wilkins, *A Morgan Miscellany*, in «Italica», XXIV (1947), pp. 187-195.

WILKINS 1951
E.H. Wilkins, *The Making of the 'Canzoniere' and other Petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.

ZACCARELLO 2001
M. Zaccarello, *Rettifiche, aggiunte e supplemento bibliografico al Censimento dei testimoni contenenti rime del Burchiello*, in «Studi e problemi di critica testuale», 62 (2001), pp. 85-117.

ZAMBRINI 1884
F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, I, Bologna, Nicola Zanichelli, 1884.

ZANATO 1981
T. Zanato, *Per il testo dei 'Detti piacevoli' di A. Poliziano*, in «Filologia e critica», VI (1981), pp. 50-98.

Nota al testo

1. Descrizione dei testimoni

Si riporta l'elenco dei testimoni, manoscritti e a stampa, contenenti le rime di Jacopo Sanguinacci. Per le testimonianze manoscritte, l'elenco segue l'ordine alfabetico delle località di conservazione delle stesse e, nell'ambito di ciascuna città, l'ordine alfabetico delle biblioteche; per le edizioni a stampa si segue invece l'ordine cronologico di pubblicazione. Le sigle scelte indicano le città in cui i testimoni si trovano e, talvolta, anche le biblioteche alle quali essi appartengono.

Le descrizioni forniscono informazioni più o meno dettagliate, tratte da cataloghi e/o contributi menzionati nella bibliografia che si trova alla fine di ogni singola scheda e, in molti casi, esse sono state integrate e verificate mediante un'analisi diretta dei testimoni. Si segnala, inoltre, che gli *incipit* dei componimenti sono stati trascritti secondo la lezione trasmessa da ciascun testimone e che per le citazioni si segue sempre la numerazione più recente o l'unica esistente nei manoscritti.

1.1 *I manoscritti*

1. Berlino, Staatsbibliothek, Hamilton 348 (**B**)

Sec. XV *ex*. Cart., mm 210 x 155. Cc. IV, 180; bianca la c. IV, mentre sono cadute le cc. 40 e 107. Numerazione ant. 1-179, non viene dunque cartulato l'ultimo foglio. Dall'indice, che occupa le cc. I-III, si evince che al termine del ms. ci fossero originariamente altre 2 cc. (per quattro testi si rimanda difatti alla c. 181 e poi all'«ultima carta del libro»). Una sola mano, umanistica. Rubriche in rosso chiaro e iniziali in rosso più intenso; tratti miniati su tutte le maiuscole.

Contiene prettamente rime di argomento religioso o morale. Numerose quelle di Jacopone da Todi, di L. Giustinian e di Petrarca, i cui componimenti sono interpretati dal raccoglitore in chiave religiosa; diverse poi le rime adespote.

Di Jacopo Sanguinacci tramanda:

V. *Felice chi mesura ogni so passo* (c. 145v-146v);

III. *De muta stilo hormai zovenil core* (cc. 146v-147r);

XVI. *Felice turba che crescendo vaj* (c. 147v);

XIX. *Un longo ben faremo ozi faro* (c. 147v).

Le particolarità linguistiche e la presenza cospicua di testi del Giustinian fanno presuppore che il codice sia stato allestito da un copista veneto (cfr. De Luca 2017, p. 25).

A c. Ir si individua il nome del possessore: «Al M. R. P. Giovanni degli Agostini Bibliotecario della Vigna».

Bibl.: Biadene 1887, pp. 186-214; Cestaro 1914, pp. 199-200; Simone Serdini, p. XIII; Boese 1966, pp. 167-68; Mecca 2016, p. 29, De Luca 2017, p. 25.

2. Bologna, Bibl. Universitaria, ms. 52/II, 1 (**BU**)

Sec. XV e XVI. Cart., mm 300 x 210. Cc. 554 (molte delle quali sono bianche).

Contiene lo Zibaldone autografo di Cesare Nappi – la cui scrittura è una corsiva ibrida con tratti mercanteschi –, notaio bolognese, sue lettere a Mino Roscio, Pandolfo Collenuccio, a Giovanni II Bentivoglio e a Filippo Balduino, segretario dei Bentivoglio, oltre che una serie di rime (perlopiù strambotti, barzellette e sonetti) dello stesso Nappi, di G. B. Refrigerio, Filippo da Massa e L. Giustinian.

Del Sanguinacci vi sono i seguenti componimenti:

VII. *Non perchio sia bastante a dechiararte* (c. 238v);

XXVII. *Venuta e lora el dispiatato ponto* (c. 263v).

Bibl.: IMBI, vol. XV, pp. 58-67; CESTARO 1914, p. 201; BALDUINO 1980, p. 300.

3. BOLOGNA, Bibl. Universitaria, ms. 1072 (**BU[1]**)

Il ms., che nel sec. XVIII formò insieme ai mss. 177^{3}, 401^{1} e 1289 il cosiddetto *Canzoniere Amadei*, è costituito da 15 volumi miscellanei. Il volume di nostro interesse è il n. XI, e in particolare il codicetto segnato n° 9.

Sec. XV. Cart., mm 203 x 146. Cc. I, 12, I' recanti l'originaria numerazione 238-249 di mano di Amedei, più una moderna a lapis. Un'unica mano di origine settentrionale (probabilmente veneta, cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 43), corsiva.

Contiene rime, perlopiù anonime, di Petrarca, Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Cavalcanti.

Del Sanguinacci tramanda:

V. *Felice chi misura ogni so passo* (c. 239r, soltanto i primi 7 vv.).

Bibl.: FRATI 1894; FRATI 1923, pp. 39, 42, 48-49; IMBI, XIX pp. 106-118; DANTE, *Rime*, I.1 p. 48; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, pp. 43-44.

4. BOLOGNA, Bibl. Universitaria, Isoldiano 1739 (**BU[2]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart. e membr., mm 210 x 150. Cc. IX, 9+375; bianche le cc. 308r-309r, 311v, 312v-350v, 351v-377v, 378v-379v, 380v-384v, mentre è andata perduta la c. 1. Numerazione ant. 2-310, proseguita poi 311-321 e completata a lapis 322-384, con salto di una c. tra la 352 e la 353. Numerose mani coeve (perlopiù corsive umanistiche) con alcune aggiunte di mani più tarde e postille filologiche e indici di – forse – Ovidio Montalbani (sec. XVII). Rubriche rosse, prevalentemente latine, più segni paragrafali rossi e azzurri.

Alle cc. II-IX vi è l'epistola dedicatoria a Giovanni II Bentivogli.

Tramanda, oltre a un volgarizzamento della storia ovidiana di Piramo e Tisbe, una cospicua silloge di rime di autori dei secoli XIV e XV, fra i quali Simone Serdini, Dante, L. Giustinian, Niccolò Cieco, Bartolomeo da Castel della Pieve, Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Petrarca, Cecco d'Ascoli, Niccolò Malpigli, Leonardo Bruni, Giusto de' Conti, Giovanni Roselli, Gregorio Roverbella e altri.

Otto i componimenti tràditi di Jacopo Sanguinacci, tra i quali uno a lui indebitamente attribuito:

III. *Dhe muta stile hormai giovenil core* (cc. 118v-119v, erroneamente attribuita a Fazio degli Uberti e mancante della sesta, dell'ottava stanza e del congedo);

V. *Fellice chi misura ogni suo passo* (cc. 155r-157r);

VII. *Non perchio sia bastante a dechiararte* (cc. 157r-159v, mancante dell'ottava stanza);

XXVII. *Venuta e lhora el despietato puncto* (cc. 159v-160v);

Qual nympha in fonte o qual in ciel mai dea (cc. 160v-161v, attribuita ma di L. Giustinian);

XII. *Spegnasse homai la fiamegiante stella* (cc. 162r-163v):

XIII. *Vorei, principe excelso, inclyto e pio* (cc. 165r-167r);

XXX. *O inchoronato regno sopra i regnj* (cc. 167r-173v);

IX. *Patre del cielo e re de gl'emisperi* (cc. 205v-207r, manca la seconda stanza).

Tutti i componimenti poetici sono stati editi da FRATI 1913.

Il codice fu probabilmente copiato a Bologna e fatto mettere insieme – questa è l'opinione di Ludovico Frati – da Giovanni Sabadino degli Arienti. Quanto ai suoi possessori, esso fu dapprima di Ovidio Montalbani, poi passò a Giacinto Onofrio bolognese; alla morte di quest'ultimo, avvenuta il 7 agosto 1674, il ms. venne preso da Matteo Beduzzi. Fu poi acquistato da Pier Jacopo Martello (Martelli), che lo donò a Prospero Malvezzi, i cui eredi lo vendettero nel 1708 all'abate Giuseppe Isoldi. Il ms. successivamente fu nelle mani di Giovanni Giacomo Amadei, canonico della Collegiata di S. Maria Maggiore, e fu infine venduto alla Biblioteca Universitaria.

Bibl.: PERCOPO 1886, pp. 496-98; ROSSI 1893; LAMMA 1887; CESTARO 1914, pp. 198-203; IMBI, XXI p. 143; BILLANOVICH, 1937, p. 240; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 164-166; PINI 1960, p. 439; SIMONE SERDINI, pp. XVI-XVII, CXLVI-CLXXXIX, CXCVII-CCV, CCXVII-CCXXI, CCXXIII-CCXXIV, CCXXXVI-CCXXXVII, CCXLII-CCXLVII, CCLIII-CCLIV, CCLX, CCCII-CCCIX; QUAGLIO 1971, pp. 192-202; BENTIVOGLI 1984, pp. 181-92, 210-11; QUAGLIO 1988, pp. 172-79; DANTE, *Rime*, I.1, pp. 53-55; SENNUCCIO DEL BENE, pp. LXVIII-LXIX; MONTAGNANI 2006; DI LUCA 2017, pp. 24-25.

5. BRESCIA, Bibl. civica Queriniana, B. VI. 25 (**BR)**

1490-1500. Cart., mm 220 x 150. Cc. I, 205, I'; bianche le cc. 98v, 145r-v, 158v. Numerazione mod. a lapis 1-205. Scrittura di diverse mani (se ne individuano quattro: una mercantesca, una semigotica, una corsiva ibrida e una corsiva umanistica). Iniziali semplici, di colore rosso, da cc. 98r a 158r.

Contiene una serie di ammaestramenti tratti dalla Bibbia; seguono diverse opere di argomento matematico pratico e di mulomedicina.

A cc. 196r-205v conserva:

XXX. *Incoronato regno sopra i regni* (adespoto e acefalo – la sua testimonianza ha inizio con il v. 241, *Venesia e donna di mestre et di treviso* –, trascritto da una mano corsiva umanistica).

Antica segnatura: 230.
Bibl.: AGRIMI, p. 48; descrizione dettagliata su: https://manus.iccu.sbn.it/.

6. FERRARA, Bibl. Comunale Ariostea, Antonelli 393 (**F**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 318 x 110. Cc. II, 75, II'; bianche le cc. 7v-12v, 18v, 22r, 48r, 74-75. Numerazione mod. a macchina 1-75. Una sola mano in corsiva umanistica, quella del teologo e letterato ferrarese P. Battista Panetti, più qualche intervento di mani successive. Frequenti rubriche e iniziali in rosso.

Si tratta di una miscellanea di versi e prose in volgare e in latino: vi si leggono il *Trionfo d'amore* di Petrarca (interrotto al v. 147 del cap. IV), rime di Gaspare Tribraco, Leonardo Dati, Guarino Veronese, Tito Vespasiano Strozzi, Francesco d'Arezzo, Francesco Filelfo, Antonio Palermitano, Porcelio Pandoni e altri, un ternario attribuito a Dante, versi tratti dai *Rvf* seguiti da un estratto dalla *Commedia* (precisamente i vv. 46-51 di *Inf.* XXIV), componimenti adespoti, di cui molti di Simone Serdini e L. Giustinian, e diversi appunti scolastici. Chiude la silloge un elenco in latino di poeti classici – che include in realtà anche Dante, Petrarca e Boccaccio – e un'epistola in ferrarese datata «4° nove(m)br(e) 1457».

Del Sanguinacci si legge:

II. *Angosce pianti guai doglie e martiri* (c. 41r-v, adespoto).

Il ms. appartenne a Giovanni Andrea Barotti, poi a Giuseppe Boschini; da quest'ultimo l'acquistò Giuseppe Antonelli, in cambio di altri libri, nel 1845. Sulla storia del codice e gli equivoci che l'hanno riguardato vd. QUAGLIO 1983.

Bibl.: FERRARO 1879, pp. 11-14; SIMONE SERDINI, p. XIX; BALDUINO 1980, p. 300; QUAGLIO 1983, pp. 310-76; DANTE, *Rime*, I.1 p. 83.

7. FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 574 (**FL**)

Sec. XIV (seconda metà). Cart., mm 405 x 300 (leggermente più piccoli i fogli IV-VI). Cc. VI, 134, III'; bianche le cc. 41 (sul v. vi sono soltanto prove di penna), 70v, 84-85, 90v, il v. delle cc. 91-94 e quello delle cc. 105-108, le cc. 116v, 118v e 126v. Resti di una numerazione in numeri romani riconducibile a fascicoli preparati per altro fine e poi impiegati per l'allestimento del codice; si individuano inoltre altre due cartulazioni in cifre arabe: la prima, di mano quattrocentesca, 1-145, che tralascia le 2 cc. successive ai fogli di guardia iniziale – tra l'altro non sempre visibile per rifilatura o deterioramento delle cc., incollate su fogli recenziori – e salta la c. 70; la seconda, mod., 1-134, che invece include anche le cc. 1-2. Dalla prima numerazione si evince che sono caduti 12 fogli tra le cc. 70 e 71. Per informazioni più dettagliate sui problemi relativi all'errato riordinamento delle cc. da parte dei rilegatori e su tempi e modi di composizione del ms. si veda BATTAGLIA RICCI 1984.

Si tratta del noto codice autografo di Franco Sacchetti: vi sono le rime dell'autore – le quali cominciano a c. 3 – precedute dall'indicazione circa la tipologia e l'occasione nella quale i singoli testi sono stati composti, e vari scritti in prosa, quali i *Sermoni* e le *Sposizioni dei Vangeli*.

Del Sanguinacci riporta soltanto un serventese:

XXVII. *Venuta e lora el dispietato punto* (c. 39v, adespoto e trascritto da una mano certamente successiva a quella del Sacchetti, in corsiva ibrida).

Nelle cc. 1-2, originariamente rimaste bianche, si trovano due note: nello specifico, a c. 1r si rinviene l'indicazione del possessore, «Di Giuliano Giraldi» (Il ms., prima di passare in altre mani, rimase comunque a lungo in casa Sacchetti, così come si evince da una nota trascritta a c. 32v, datata 15 dicembre 1497: «Antonio di franc(esco) sacchetti ha comprato libbre 7 ½ cacio cauallo lire 1 soldi 4 al compare de giouanni maraini (?)»); a c. 2r si legge invece: «adi 9 di novembre 1439. / Questo libro co(m)puose Franco di Benci Sacchetti e chiamasi Libro delle rime […]» (per la nota completa vd. SACCHETTI, *Il libro delle rime*, p. 1).

Bibl.: MORPURGO 1885; CHIARI 1930; SACCHETTI, *Il libro delle rime*, 1936 pp. 387-93; BRAMBILLA AGENO 1953, p. 258; *Mostra di codici romanzi*, pp. 49-50; STUSSI 1970; BATTAGLIA RICCI 1984; SACCHETTI, *Il libro delle rime*, 1990 pp. 1-5, PUCCINI 2019.

8. FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378 (**FL**[1])

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 218 x 130. Cc. I, 98, I'; bianche le cc. 42, 43v-45v. Numerazione a penna, in inchiostro rosso, 1-98, più una a lapis in alto a destra che segue quella in rosso. Al centro del margine inferiore si individuano inoltre sporadici residui di un'antica cartulazione, la quale ha inizio a c. 3r con il numero 39: è dunque probabile che il ms. sia acefalo, ossia che abbia perduto le prime 38 cc. Una mano principale in un'elegante semigotica, riconducibile non a un copista di professione ma a un rimatore, autore forse di alcuni testi adespoti conservati nel codice (vd. FLAMINI 1892) e senz'altro «appassionato di poesia di ispirazione petrarchesca» (STRADA 2009, p. 26). Un'altra mano, una semigotica elegante, scrive un componimento di lode alla Madonna a c. 46r-v, forse in un primo momento lasciata bianca. Sono presenti postille e prove di penna di altre mani. Le rubriche sono tracciate con lo stesso inchiostro usato per i testi; fa eccezione, perché in rosso, quella che introduce i sonetti di Petrarca (con conseguente evidenziazione della centralità che l'aretino occupa nella silloge). A c. 98v, dunque a chiusura del codice, figurano due disegni a penna – il primo riporta all'interno di due quadranti che si intersecano le iniziali A B.

Vi sono 77 testi dei *Rvf*, canzoni morali e sonetti di Mariotto Davanzati, Niccolò Cieco, Antonio da Ferrara e altri, tutti privi di attribuzione, ma alcuni di L. Giustinian, Niccolò Malpigli, Simone Serdini, Fazio degli Uberti, Bindo Bonichi, Francesco Malecarni, Boccaccio.

Di Jacopo Sanguinacci compare un unico componimento:

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (c. 76r-77v, adespoto).

La presenza di una poesia (c. 50r) dedicata ad Annibale Bentivoglio, la sostituzione di Bologna a Siena nel v. 32 della canzone alla Vergine del Serdini (cc. 59r-60v), e la presenza di diversi testi di Niccolò Malpigli ha indotto Bruno Bentivogli a ipotizzare che il codice sia di origine bolognese (vd. BENTIVOGLI 1978).

A c. 16r, sul margine destro, si legge «an: 1445»: la nota ripete l'anno riportato nel distico iniziale della canzone di Francesco da Vannozzo 'sugli stati del mondo',

modificato in «Correndo del Signor mille quattrocento / anni quarantacinque» (nella versione originale recita: «Correndo del Signor mille e trecento / anni settanta»); a c. 97v – in inchiostro più chiaro e lì dove si chiude la raccolta – si legge «1458».

Antica segnatura: 1302.

Bibl.: FLAMINI 1892, pp. 294-95; CESTARO 1914, p. 200; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1962 pp. 165-66; BENTIVOGLI 1978, p. 14; QUAGLIO 1983, pp. 360-62; DE ROBERTIS 1984, pp. 137, 145; PANTANI 1989, p. 53; STRADA 2009. pp. 25, 35-39; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. XLIII-IV; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 52.

9. FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXXIX inf., 44 (**FL**[2])

Sec. XV. Cart., mm 288 x 220. Cc. II, 177; bianche le cc. 123, 159v, 177v. Numerazione mod. a penna, in inchiostro rosso, 1-177, alla quale si aggiungono una corrispondente numerazione a lapis – probabilmente ant. – in cifre romane, che si ferma c. 159r, e, a partire dalla c. 12r, una sporadica numerazione in nero 12-174. Due mani: una mercantesca per le cc. 1-159r; un'umanistica tondeggiante per le cc. 160-177. La prima mano traccia rubriche e iniziali in rosso; dello stesso colore è il motivo, molto rozzo, che incornicia la c. 1r.

Si tratta di un codice miscellaneo: contiene il volgarizzamento di Filippo Ceffi dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne – accompagnato da rade postille di una mano più tarda – il *Filostrato* di Boccaccio e rime in vari metri, perlopiù anonime.

Del Sanguinacci tramanda, adespoto, il serventese:

XXVII. *Venuta ellora eldispiatato pu(n)to* (cc. 169v-170r).

Per l'attribuzione della sezione principale del codice al primo quarto del Quattrocento vd. ZACCARELLO 2001; la sezione di rime adespote deve invece essere stata copiata dopo il 1449 (include difatti a c. 165r il sonetto *Or piangha Marte nella sua Tesalgla*, scritto in morte del Burchiello).

Bibl.: CESTARO 1914, p. 203; BOCCACCIO, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*, p. 358; BILLANOVICH 1937, p. 239; BRANCA 1958, p. 41; PINI 1960, p. 439; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 146-47; SIMONE SERDINI, pp. XXIV-XXV; MESSINA 1978, p. 205; ZACCARELLO 2001, p. 89, LORENZI 2011, p. 71; DUCATI 2017.

10. FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 184 (**FL**[3])

Secc. XV-XVI. Cart., con cc. di tre diversi formati: mm 290 x 215 (cc. 1-21); 290 x 205 (cc. 21-156), 287 x 202 (cc. 157-210). Cc. III, 205, II'; bianche le cc. 1v, il v. delle cc. 4-10, 13-18, 20-21, e le cc. 48v, 2 cc. non numerate, situate rispettivamente tra le cc. 156v e 157r e 159v e 160r, 165-192, 207v, 208v-210v. Numerazione mod. a macchina 1-210, che salta le 2 sopradette cc. bianche non cartulate; un'ulteriore numerazione mod. a lapis completata a penna 1-209 a partire da c. 2, più una ant. a cui si riferisce l'indice delle rime, quasi interamente perduta per rifilatura. Due mani fondamentali, una corsiva umanistica molto ordinata e una mercantesca: la prima, che

redige le cc. 22-47, 49r-149r, è quella di Giovanni Baroncini, il copista dei mss. Riccardiani 1330, 1376, 1280 e del Magliabechiano XXXV 101 (cfr. *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana*, II p. 34); la seconda, di poco posteriore, di un certo Carlo (a c. 162v si legge «Iseguenti versi trouai Io charlo scritti in una tauoletta pendente dinanzi a laltare della chappella ouero spiloncha della balma in prouenza»), che continua la copia di Baroncini a cc. 149r-156v, 162v-163r, 193r-v, redige l'indice delle rime di cc. 4-21, appone postille, correzioni e fa delle giunte alle cc. 48r, 49r, 92v. Integrazioni di altre tre mani, perlopiù mercantesche e corsive ibride.

La silloge è inaugurata da *Vite* di Dante (di Boccaccio e L. Bruni) e del Petrarca (di L. Bruni e P. P. Vergerio); seguono rime di Dante, *Canzoniere* e *Trionfi* dello stesso Petrarca, rime di Antonio da Ferrara, Cino da Pistoia, Fazio degli Uberti, Boccaccio, Matteo Correggiaio, Niccolò Soldanieri, Bruzzo Visconti, Franco Sacchetti, Sennuccio del Bene, Pietro Alighieri, Matteo Frescobaldi, Bindo Bonichi, Bartolomeo di Castel della Pieve, Feo Belcari, Francesco Tedaldi, L. Bruni, Mariotto Davanzati, Giusto de' Conti, Francesco Malecarni e altri.

Di Jacopo Sanguinacci si leggono quattro testi (il primo della seconda mano, gli altri aggiunti da una mano tardoquattrocentesca, una mercantesca posata del tardo sec. XV), di cui uno ripetuto:

XIII. *Vorrei principe excelso inclinto e pio* (cc. 151r-152r, adespoto);

III. *Demuta stil hoima giovenil chore* (c. 194r-v);

V. *Felice e chui mesura ogni suo passo* (cc. 201v-202r);

VII. *Non perchio sia bastante adechiararte* (cc. 202r-203r);

III. *Demuta stil ormai giovenil chore* (c. 208, di altra mano e mutila).

Il codice è certamente di origine fiorentina. Esso appartenne a Simone Berti, lo «Smunto» di c. 92v, per poi entrare a far parte della «Libreria Manuscritta di Francesco, num° 402», così come si legge alle cc. 2r e 165v.

Bibl.: CARDUCCI 1871; CESTARO 1914, pp. 199-200, 203; BARBI 1915, pp. 461-62, 468-69 e sgg.; *Mostra di codici romanzi*, pp. 9-11; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1962 pp. 183-186; ID. 1967, pp. 5-84; SIMONE SERDINI, p. XXVII; CORSI 1971; JACOBONI 1980; MALATESTA MALATESTI, p. 25; ANGELO GALLI, pp. 31-32; DE ROBERTIS 1984, p. 131; PANTANI 1989, p. 54; DANTE, *Rime*, I.1 pp. 176-82; ZACCARELLO 2001, p. 99; SENNUCCIO DEL BENE, pp. LXXXIII-IV; FRANCESCO D'ALTOBIANCO DEGLI ALBERTI, p. XXXI; BOCCACCIO, *Rime*[1], p. LIII; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, pp. 56-57; DI LUCA 2017, pp. 25-26.

11. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano II. IV. 108 (**FN**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., ma membr. le cc. XX e 13, mm 284 x 216 (ma per rifilatura di mm 277 x 198 le cc. XVIII e XIX, e mm 272 x 209 la cc. XX). Cc. II, XX + 169, II'; bianche le cc. XVv, XVII, XIX, 121r; quasi del tutto asportata la c. 169. Numerazione a lapis, in cifre romane, per le prime 20 cc. poi, a partire dalla c. 21, cartulazione a penna 1-168, con ripetizione dei nn. 74 e 91, e indicata a lapis, in un secondo momento, per la c. 169. Nella prima parte del codice, riservata a un indice e a un sommario dei contenuti, si individuano due bellissime corsive – la seconda di Carlo di

Tommaso Strozzi, a cui si deve l'indice di c. XVIII del «1670». Nella sezione successiva (cc. XX, 1-169) si alternano diverse mani: una semigotica che scrive in più tempi – utilizza un inchiostro più chiaro e appare più dimessa per le cc. 14-28 –; varie umanistiche corsive per le cc. 88-106; una cancelleresca per la seconda sezione della c. 106 e fino a c. 122; a partire dalla sezione inferiore della c. 122r una semigotica che potrebbe anche essere la stessa delle cc. 1-87. Iniziali in rosso entro motivi decorativi blu alle c. 28r, 42r; altre iniziali, rubriche e segni paragrafali in inchiostro rosso e/o nero. Varie *maniculae* e postille.

Contiene diversi scritti giuridici ed epistole in latino di Cristoforo Leronense, il *De Tyranno* di Bartolo di Sassoferrato, una serie di rime (cc. 88-96) – alcune delle quali di Simone Serdini e Fazio degli Uberti –, epistole diplomatiche e una sezione dedicata a consigli per la scrittura epistolare corredata da lettere del Petrarca, di Boccaccio e Coluccio Salutati.

Dei testi del Sanguinacci include:

II. *Angosce pianti et guai doglie et martiri* (cc. 88r-89r, adespoto);

V. *Felice chi mesura omne suo passo* (cc. 89r-90v, adespoto);

VII. *Benchio non sio bastante addechiararte* (cc. 90v-91v).

Una nota cronologica a c. 42v: «in christi nomine amen 1464 die xx sectembris»; un'altra indicazione di questo tipo si rintraccia entro la sezione del codice dedicata alle rime: nella fattispecie, a c. 91v, dopo il congedo di *Bench'io non sia bastante a dechiararte*, si legge «finis huius canzone die ij ap(ri)lis 1465». A queste si aggiungono le date di invio delle epistole, collocabili tra il 1454 e il 1464.

Il ms. proviene dalla Biblioteca Strozziana, dove era segnato come cod. 152. A c. IIIr si legge «Petri Leopoldi M.E.D. magnificentia nonis Iulii 1786».

Vecchia segnatura: Magl. Cl. XXIX, 192.

Bibl.: *Codici Magliabechiani*, IV pp. 29-33; IMBI, X pp. 122-23; CESTARO 1914, pp. 198-200; PINI 1960, p. 439; SIMONE SERDINI, p. XXIX, FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 59.

12. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 243 (**FN**[1])

Sec. XVIII. Cart., mm 290 x 200 (ma di mm 315 x 215 la seconda parte del codice, costituita da 66 cc.). II, 980 + 66, I'; delle 66 finali risultano bianche le cc. 7, 8, 12, 15, 16, 23, 24, 38, 39, 52, 65 e 66. Numerazione mod. continua sia per la prima che per la seconda sezione del ms.

Si tratta di una copia dell'autografo di Franco Sacchetti (FL) di mano – corsiva – del filologo e bibliotecario Anton Maria Biscioni. Questi riporta per ogni testo trascritto il numero, in cifre romane, della carta di FL dalla quale il testo stesso è stato tratto – fino a c. 673 in alto a destra; dalla c. 691 a sinistra delle rubriche (l'indicazione manca totalmente per le cc. 674-690). La seconda parte del codice, senz'altro posteriore, è una ricollazione di FL fatta da Nesti, Gelli e Giuliano Corsi, i quali segnalano e correggono gli errori del Biscioni, integrando tra l'altro alcuni componimenti del Sacchetti che il bibliotecario aveva tralasciato.

Del Sanguinacci tramanda:

XXVII. *Venuta è l'ora e l dispietato punto* (cc. 270-273, adespoto).

Antica segnatura: Cl. VII. 852.

Bibl.: IMBI, X p. 164; FRATI 1893, p. 85 n.1; BRAMBILLA AGENO 1961, pp. 18-19; BORRIERO 2006, p. 117.

13. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 723 (**FN^{2}**)

1489. Cart., mm 181 x 126. Cc. V, 104, I' ; bianche le cc. I-IV, 95r, 96r-97r, 98v-104v. Numerazione mod. a macchina 1-104. Un'unica mano, corsiva umanistica, quella del senese Pietro Mochi. Iniziali e rubriche in inchiostro rosso realizzate dal copista; postille settecentesche.

Il codice si presenta come una miscellanea di rime volgari di vari autori (molti senesi): vi sono testi di Matteo Franco, Pietro Mochi, Bindo Bonichi, Simone Serdini, Leonardo Bruni, Dante (attr.), Niccolò Cieco, componimenti adespoti di Malatesta Malatesti, Panfilo Sasso, Antonio Tebaldeo, Niccolò Salimbeni (al quale vengono erroneamente attribuiti sonetti di Buonaccorso il Vecchio, Ricciardo da Battifolle e Giusto de' Conti) e altri.

Di Jacopo Sanguinacci si leggono:

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (c. 18r, soltanto i primi 3 vv.);

III. *Dhe muta stile hormai, giovenil core* (c. 18r, soltanto i primi 3 vv.).

A a c. 94v il copista annota: «Scriptus libellus hic a Petro Mochio senen. in solemnibus paschatis Natalis Domini Mcccclxxxviiij».Si trova invece a c. Ir la nota del possessore, «Marcelli de Venutis»; nella stessa pagina, in basso a destra e forse di mano diversa, si legge «anno 1666 22 Marzo».

Bibl.: IMBI, XI pp. 118-20; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 194-95; SIMONE SERDINI, p. XXX; MASOTTI 1974; POLIZIANO, *Rime*, pp. 138, 308; PANTANI 1989, pp. 54-55; DANTE, *Rime*, I.1 p. 222; descrizione sommaria anche all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

14. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Conventuale B.7. 2889 (**FN^{3}**)

Sec. XV *ex*. Cart., mm 213 x 143, cc. II, 112, I'; bianche le cc. 24-28 (alla c. 24r viene tracciata una sola parola, «hay»), 32v, 39v, 42-46, 55-56, 71v-74v, 75v-80v, 88v-92v, 109-112; un foglio tagliato tra la c. 16 e la c. 17 e un altro, ancora tagliato, tra la c. 92 e la c. 93. Numerazione mod. a lapis 1-112. Una sola mano: una corsiva umanistica, contraddistinta da aste molto lunghe che si estendono sia sopra sia sotto il rigo. Frequenti rubriche, iniziali e segni paragrafali in rosso.

Il ms. si configura come uno zibaldone di poesie e prose: si leggono rime di Petrarca, Zanobi Acciaiuoli, Angelo Poliziano, Guittone, Dante (attr.), Luigi Pulci, Matteo Franco, vari componimenti adespoti, tra cui ballate, canti carnascialeschi, frammenti della *Nencia da Barberino,* sonetti di Antonio Pucci e Francesco Tedaldi. Vi sono poi *excerpta* dalla *Commedia*, da Petrarca e Cecco d'Ascoli, i *Detti piacevoli*, epistole in volgare, notizie di storia romana; chiudono il codice diversi sonetti del Burchiello.

In più luoghi, al di sotto dei testi – dunque nel margine inferiore –, si leggono sentenze latine.

Due canzoni del Sanguinacci aprono il ms.:

V. *Felice chi mensura ogni suo passo* (cc. 1r-3r);

VII. *Non perchio sia bastante adichiararte* (cc. 3v-7r).

Forniscono indicazioni cronologiche le epistole a cc. 81r-88r: nella fattispecie, a c. 82r, in calce alla prima lettera – una risposta del Duca di Calabria a Costanzo Sforza –, si legge «ferrarie xx zunii 1483»; a c. 88r è invece riportata la data di invio di un'epistola indirizzata al pontefice da parte di Venezia: «in vinegia adi xiiij di gennaio 1482».

A c. IV, di mano probabilmente cinquecentesca, si trova forse l'indicazione del possessore: «D.D. Floro».

Bibl.: CESTARO 1914, pp. 199-200; MESSINA 1951[1]; ID. 1951[2]; ID. 1951[3], pp. 23-24, 40-5; FOLENA 1953; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 227-28; MESSINA 1978, p. 226; ZANATO 1981, pp. 52-54; POLIZIANO, *Rime*, pp. 42, 223-24; DANTE, *Rime*, I.1 pp. 275-76.

15. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Landau Finaly 13 (**FN[4]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., ma membr. la c. I, mm 278 x 175 ca. (non è omogenea la dimensione delle cc., tutte inadeguatamente rifilate sui margini). Cc. III, 43, III'; bianche le cc. 19v, 25v. Numerazione mod. a lapis 1-43. Numerose mani quattrocentesche – se ne individuano nove –, in *littera bastarda*. Segni paragrafali e lettere iniziali rubricate in inchiostro rosso o nero. A c. 42v figura a piena pagina uno stemma non identificato (per la descrizione vd. https://www.mirabileweb.it/).

Sono presenti un pronostico, sentenze e versi contro le donne in lingua latina, alcuni capitoli dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, rime in gran parte adespote (alcune di Petrarca, Antonio da Ferrara, Ventura Monachi, Antonio Pucci, Burchiello, L. Giustinian); si leggono poi il *Libro dei sette savi di Roma*, alcune lettere, un soliloquio latino e vari sonetti adespoti.

Di Jacopo Sanguinacci tramanda:

V. *Felice chi misura og(n)i so passo* (c. 10 v, adespota e mutila);

III.*[D]e muda stil ormai zovenil core* (21v-22r, adespota).

La trascrizione delle epistole conservate a cc. 34r-40v offre due note cronologiche: la prima – irrilevante per la datazione per il codice – a c. 34r, là dove la rubrica recita «questa he la copia de la pistola man[*macchia*] el signor Turco al sancto papa al tempo del passazo in m°cccc°xlv terciadecima Jenuarii» – l'anno è in realtà il 1345, in quanto i personaggi in questione sono Morbasano e Clemente VI –; la seconda a c. 37r: «del 1442 copia della lettera che mando el soldan de babilonia ala ilustrissima signoria de venexia».

Il codice è di origine veneta ed è appartenuto a Giovanni Della Lucia, arciprete di Castion nel Bellunese, così come si evince dalla nota tracciata a lapis sul margine inferiore della c. 11v: «Lezione vera citata dal Chiupi Filippo | Scolari nel Giornale sulle Lingue e Lettere | della Provincia Veneta Vol. XVII appartenuto | allora questo Codice al Chianzi Att. della | Lucia Arciprete di Castion nel Bellunese».

Bibl.: *I Manoscritti Landau Finaly*, vol. 1 pp. 43-48; BARTOLUCCI 2006; VENTURA MONACHI, p. 43; scheda all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

16. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 25 (**FN[5]**)

Sec. XV *ex*. Cart. (ma membr. la c. I), mm 165 x 119. Cc. I, 134, I'; bianca la c. 126*bis*, inserita in un secondo momento tra le cc. 126 e 127 in sostituzione di un f. caduto. Cartulazione ant. 1-135 e una mod. a lapis 1-134. Una sola mano in corsiva umanistica. A c. 1r iniziale decorata con motivi floreali e cornice a bianchi girari, mentre in basso al centro vi è uno stemma abraso. Iniziali azzurre fino a c. 104 e sporadiche rubriche in inchiostro rosso.

Silloge di rime perlopiù adespote e quattrocentesche, cui si aggiungono alcuni componimenti più antichi (di Dante, Cecco Angiolieri, Mugnone de' Faitinelli, Fazio degli Uberti, Petrarca).

Del Sanguinacci conserva adespoto:

XXVII. *Venuta e lhora el dispietato punto* (c. 97v-99r)

Il codice, di origine fiorentina, faceva parte della biblioteca di Anton Francesco Marmi.

Precedenti segnature (riportate sulla c. Ir): 204 e D26.

Bibl.: IMBI, XII p. 176; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 201-202; DANTE, *Rime*, I.1, p. 232; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 62; PIETRO DEI FAITINELLI, p. 37.

17. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 107 (**FN[6]**)

Sec. XV. Cart., ma membr. la c. 1, mm 211 x 139. Cc. II, 130, I'; bianche la c 60v – si legge soltanto sul margine inferiore parte dell'*incipit* del componimento trascritto nella c. seguente – e la c. 130. Numerazione ant. a penna 1-130. Una sola mano – una mercantesca – che trascrive i testi in più tempi e a cui si deve anche la cartulazione. Rubriche dello stesso inchiostro bruno utilizzato per i testi. Un'unica postilla a c. 97v in calce al *Credo* dantesco di mano settecentesca, la quale interviene per attribuire il componimento al Serdini.

Aperto dalla *Dama del Vergiù*,[1] il codice tramanda rime di Petrarca, Niccolò Cieco, Simone Serdini, Francesco Alberti, Niccolò Soldanieri, Bartolomeo da Castel della Pieve, L. Giustinian, Tommaso Ceffi, Antonio da Ferrara, Bindo di Cione del Frate, Fazio degli Uberti, L. Bruni, Dante, Giannozzo Sacchetti, Antonio di Meglio, la *Ruffaniella*, i *Vangeli della Quadragesima* in capitolo, il già citato *Credo* di Dante e alcune prose.

Del Sanguinacci tramanda adespoto il capitolo quaternario:

XXVII. *Venuto ellora el dispiatato punto* (cc. 117r-118r).

Appartenne al nucleo originario della Biblioteca Magliabechiana, costituito dal lascito di Antonio Magliabechi del 1714.

Antica segnatura: 1646.

[1] Una mano posteriore completa la rubrica parzialmente erasa, facendo seguire a «Qui comi(n)cia» il titolo «El ninfale fiesolane». Tuttavia già DE ROBERTIS in *Cens.* 1960, p. 202 nota che si tratta non del poemetto boccacciano – come indicato in IMBI – bensì della *Dama del Vergiù*.

Bibl.: IMBI, XIII pp. 29-30; BILLANOVICH 1937, p. 239; PINI 1960, p. 439; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 p. 202; QUAGLIO 1988, p. 179; BERTOLINI 1993, p. 20; DANTE, *Rime*, I.1 p. 233; FRANCESCO D'ALTOBIANCO DEGLI ALBERTI, *Rime*, p. XXXII; GIANNOZZO SACCHETTI, *Rime*, pp. XLIII-XLIV; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, pp. 62-63.

18. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 721 (**FN**[7])

1448-1450. Cart., mm 198 x 146. Cc. III, 158, I'; bianche le cc. 77v-78r, 79r-82r, 84v. Cartulazione ant., parzialmente perduta per rifilatura e integrata da mano mod., 1-88; seguono poi 2 cc. aggiunte in un secondo momento per sostituire le originali 89 e 90 andate perdute, numerate 89 e 89bis, dunque la numerazione mod. resta indietro di un'unità rispetto a quella ant., e va avanti fino a 157 – l'ant. si arresta a c. 120. Da c. 118 si rileva una cartulazione ancora più ant. 37-66, che si arresta a c. 147. Una mano fondamentale in corsiva umanistica, quella del notaio Giovanni da Carpi, il quale compose il codice a Ferrara. Giunte e appunti contabili di altre mani; rubricatura iniziale rossa.

Si tratta di una silloge di rime in volgare e di poesie latine, in gran parte adespote. Vi figurano componimenti di Dante – alcuni regolarmente attribuiti, altri adespoti –, di Antonio da Ferrara, L. Giustinian, Simone Serdini, Giovan Francesco Suardi, Giusto de' Conti, Giovanni da Carpi, Cavalcanti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Boccaccio e altri. Si leggono inoltre l'*Ars amandi* e un estratto dai *Remedia amoris* di Ovidio, oltre che altri frammenti minori latini e greci.

Di Jacopo Sanguinacci è presente soltanto una canzone:

VII. *Non per(che) sia bastante adichiararte* (106v-107r, fino al v. 82).

Si rilevano due note cronologiche che hanno consentito di datare il ms.: esse sono apposte dalla mano fondamentale rispettivamente a c. 83r, «1448», e a c. 150v – al termine della copia – «adi primo de otobre 1450».

Inoltre a c. IIIr si legge in alto – a scrivere è una mano quattrocentesca – «1473» e segue: «Questo libro sie de mj domenego fiolo che fue de Andrea de lunardo diapitio (?) / de Alemagnia».

Bibl: IMBI, XIII pp. 156-57; CESTARO 1914, p. 201; BILLANOVICH 1939, pp. 353-54; BRANCA 1958, pp. 253-55; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 206-208; PINI 1960, p. 439; SIMONE SERDINI, p. XXXII; DE ROBERTIS 1985, pp. 261-63; QUAGLIO 1988, pp. 162, 165, 180-81; PANTANI 1989, p. 55; DANTE, *Rime*, I.1 pp. 238-39.

19. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1125 (**FN**[8])

Secc. XV-XVI. Cart., mm 192 x 127. Cc. II, 73, I'; tre fogli tagliati tra le cc. 14 e 15, uno tra le cc. 64 e 65; ancora un foglio tagliato tra la c. 73 e la guarda posteriore. Numerazione a penna, forse ant., 1-73. Si individuano varie mani: fino a c. 40v una corsiva umanistica che cambia inchiostro e modulo – dunque è probabile che trascriva i testi in più tempi – ; a partire dalla c. 41r si susseguono diverse mani mercantesche e

corsive. Iniziali di colore rosso fino a c. 38v; a cc. II una figura a colori (si tratta di un uomo dalle vesti suntuose).

Contiene rime di più autori, quali L. Giustinian, Petrarca, Niccolò Cieco, Bonaccorso da Montemagno, Antonio degli Albizi, Simone Serdini, ser Giovanni Fiorentino, Lorenzo il Magnifico, Luigi Pulci.

Del Sanguinacci tramanda il seguente capitolo:

XXVII. *Venuta elora eldispiatato punto* (cc. 18r-19r, adespoto).

Si individuano diverse rubriche con indicazioni cronologiche: a c. 19v «frottola fece bernardo chanbinj di dice(m)bre 1465»; a c. 39v «Chançone fatta da mess(er) domenicho da poggiboniçi p(er) la morte di mess(er) choluccio salutati chancelliere e poeta fiore(n)tino anno 1406»; a c. 54r « sechuita un sonetto che face franc(o) de delarotto cei anno 1496 […] furibandito adi 28 aprile 1498»; a c. 60v «adi 2 di giugno 1488»; infine, a c. 61r «gen. 1540».

Il codice proviene dalla Biblioteca Strozzi, là dove era indicato come il n° 403.

Bibl.: CESTARO 1914, p. 203; JACOBONI 1957, pp. 246-49; MESSINA 1958, pp. 299-300; SIMONE SERDINI, p. XXXIV.

20. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 205 (**FN^{9}**)

Sec. XVIII. Cart., mm 290 x 204. Cc. III, 874, III', di cui bianche le cc. 13, 14, 509, 560, 826, 859 e 860. Un foglio tagliato tra la c. 12 e la c. 13. Cartulazione in numeri romani per le prime 14 carte, in cifre arabe 1-860 per le successive. Un'unica mano corsiva, quella di Rosso Antonio di Piero Martini, il quale, a c. Ir, nell'Avvertenza al lettore, dichiara di aver trascritto il codice negli anni 1725-1726, «diligentemente e fedelmente copiato dallo stesso testo a penna di Giuliano Giraldi, nella Accademia della Crusca detto il Rimenato». L'antigrafo indiretto del ms. è certamente il codice Ashburnham 574 della Biblioteca Medicea Laurenziana, di mano – com'è noto – di Franco Sacchetti. Apre il codice un frontespizio in lettere rosse con cornice floreale blu.

Vi si legge l'intero *Canzoniere* sacchettiano: le rime si alternano con lettere, sia in latino sia in volgare, che l'autore fiorentino scambiò con diversi corrispondenti. Seguono scritti eruditi – accuratamente scelti dal Martini tra quelli riportati nell'antigrafo – e alcuni sermoni evangelici.

Del Sanguinacci è conservato:

XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato punto* (cc. 281-283, adespoto).

Bibl.: *I Manoscritti Palatini*, I pp. 373-78; *I codici Palatini*, I.1-2 pp. 232-46; CESTARO 1914, p. 202.

21. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 213 (**FN^{10}**)

Sec. XV (seconda metà). Membr., mm 227 x 154. Cc. II, 186; tagliate le cc. 41, 127, 180, 208 e 209; sono invece cadute le cc. 61, 62, 69, 70, 71, 112, 119, 131, 134, 137, 140, 145, 146, 162, 169, 172, 179, 192, 199; risultano bianche le cc. 206v, 207 e 210. Numerazione ant. 1-210 – poco sotto una cartulazione a lapis coincidente con la prima.

Una mano fondamentale: si tratta di una bellissima umanistica libraria. Ogni componimento del codice è aperto da un'iniziale miniata in inchiostro rosso, blu e/o verde su fondo oro, con un piccolo fregio di foglie o pallini anch'essi in oro. La c. 1r non solo presenta il capolettera miniato, ma è pure incorniciata da un fregio diviso in più parti nelle quali si alternano motivi floreali, imprese e due figure di donna; nella sezione inferiore vi è invece uno scudo su sfondo blu con a sinistra la lettera F e a destra la S.

Il manoscritto riporta le *Canzonette* di L. Giustinian, attribuendo però all'autore anche testi sicuramente non suoi. Tra questi vi è un serventese del Sanguinacci:

XXVII. *Venuta e lhora el diespietato p(u)nto* (170r-172v, mutilo nella parte finale).

A c. IIr, erasa e poco visibile anche con la lampada di Wood, la nota di mano cinquecentesca «Questo libro è di Bernardo Alberti», mentre a c. 206r si legge in calce all'ultimo componimento e di altra mano «finis in Firenza». Come ha notato Gentile (vd. *I codici Palatini*, pp. 267-68), il manoscritto, senza dubbio di area settentrionale – le imprese e le iniziali che sono ai lati dello scudo di c. 1r rimandano a Francesco Sforza – è passato poi nelle mani degli Alberti, precisamente di Bernardo (1495-1565), a cui va forse attribuita la copertura in rosso dei colori dello stemma che figura nella carta incipitaria.

Bibl.: *I Manoscritti Palatini*, pp. 389-92; BERTHOLD 1881, pp. 144-158; *I codici Palatini*, pp. 267-71; CESTARO 1914, p. 202; BILLANOVICH 1937, p. 239; PINI 1960, p. 439; BALDASSARI 2019, pp. 868-871. Poche informazioni e bibliografia all'indirizzo web https://manus.iccu.sbn.it/.

22. FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 241 (**FN[11]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., ma membr. la c. II, mm 218 x 142. Cc. II, 126, I'; bianche le cc. 47v-49v e 68v-69r; caduta di 1 c. tra le cc. 49 e 50 e di un'altra tra le cc. 53 e 54 . Il codice è costituito da due distinte unità (cc. 1-48 e cc. 49-128). Numerazione ant. 1-48 per la prima sezione e j-80 per la seconda (in cifre romane fino a xxj, poi in cifre arabe); cartulazione mod. a lapis 1-127 che include la seconda guardia anteriore, più un'altra, limitata alla seconda unità, 49-126 (di mano ottocentesca e in inchiostro fino a 60, proseguita poi a matita da mano recente). Una sola mano mercantesca. Grande lettera iniziale a c. 1r, originariamente in rosso, poi ritratteggiata in verde; iniziali in nero, ripassate in rosso a c. 49r e 65r.

Contiene un anonimo volgarizzamento dell'*Ars amandi* di Ovidio, serventesi adespoti ma di L. Giustinian e di Simone Serdini, la *Ruffianella*, il *Deifira* di L.B. Alberti e il poemetto *Geta e Birria* (che risulta mutilo).

Del Sanguinacci si legge:

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (c. 54r-55v, a partire dal v. 28, *quanti sonnj p(er)duti e quante notte*);

XXVII. *Venuto el tempo el disperato punto* (cc. 64v-66r, adespoto).

A c. 48r una mano diversa dalla principale offre un'indicazione cronologica: «1476 | al nome sia delnipotente».

Il codice è appartenuto a Agnielo di Matteo d'Antonio di Fazio Cronbelo (1553-1561). A c. IIv si legge una lunga nota di possesso per la quale vd. BERTOLINI 2004, I pp. 756-57.

Precedenti segnature: V. 1040; E.B.1..1.4; B, 8, 4, 30.

Bibl.: *I Manoscritti Palatini*, pp. 428, 623; *I codici Palatini*, pp. 347-48; BILLANOVICH 1937, p. 239; PINI 1960, p. 439; QUAGLIO 1973, pp. 48-67; LIPPI BIGAZZI 1978, pp. 161-165; BERTOLINI 2004, I pp. 754-762.

23. FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 931 (**FR**)

1485-1487. Cart., mm 210 x 140. Cc. III, 88, I'; bianche le cc. 52v, 55r-v, 70r-73v, 78r-80r e 88r; 8 carte tagliate tra le cc. 73 e 74; ancora due fogli tagliati tra 76 e 77 e altri due tra 87 e 88. Numerazione mod. a macchina 1-88. Una sola mano quattrocentesca, in corsiva umanistica, alle quali si devono pure gran parte delle postille – le altre sono da ricondurre a una mano seicentesca, la stessa che traccia l'indice alle cc. IIIr-v. Iniziali rosse e rubriche alternativamente rosse, marroncine e nere.

Si leggono *excerpta* perlopiù latini e in versi, notizie, sentenze, un piccolo bestiario latino, epistole di San Girolamo, una tenzone in volgare tra Luporo da Lucca e Castruccio Castracani, un'orazione ciceroniana, le *Satire* di Persio, una seconda tenzone in volgare tra Giovanni Frescobaldi e Ottavante Barducci, frammenti della *Tebaide* di Stazio con commento marginale, sermoni ed epigrammi latini, rime in volgare di Francesco Tedaldi, Dante (attr.), Petrarca, L. Bruni e altri componimenti adespoti; nelle carte finali vi sono invece estratti di carattere morale e consigli medici.

Di Jacopo Sanguinacci vi sono:

V. *Felice e chi mensura ogni suo passo* (cc. 64r-66r);

VII. *Non p(er)chio sia bastante adechiararte* (cc.66v-69v).

Si rilevano varie note cronologiche, tutte di mano del copista: a c. 14r questi scrive «adi xvi disettembre 1485», mentre a c. 40v «yesus mcccclxxxv»; a c. 64r annota «yesus Mcccclxxxvj Die xv aprilis»; a c. 77v «yesus Mcccclxxxv»; infine, alle cc. 85v e 87r si legge «1487» e «yesus 1487».

Antica segnatura: M. III. 7.

Bibl.: CESTARO 1914, p. 200; KRISTELLER, I p. 211; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1961 pp. 173-74; *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana*, I p. 53; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 326-27.

24. FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 1091 (**FR**[1])

1460. Cart., mm 287 x 209. Cc. IV, 228, II'; bianca la c. 228v. Numerazione ant. 1-225, proseguita a penna 226-228, alla quale corrisponde la cartulazione a macchina posta sul margine inferiore. Il codice è stato trascritto, in umanistica, dal fiorentino Benedetto Biffoli, il quale redige anche l'indice alle cc. 225v-226v. Grandi iniziali a oro con fregi lungo il margine alle cc. 1r, 40v, 60r, 69r. Alla c. 1r, nell'iniziale aurea, si trova il ritratto di Petrarca laureato.

Nel codice figurano i *Trionfi* petrarcheschi postillati da una mano coeva, *La Sfera* di Goro Dati – annotata invece da una mano seicentesca –, rime di Dante, Petrarca, Bruzio Visconti, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Niccolò Soldanieri, Pietro Alighieri, Jacopo Cecchi, Niccolò Cieco, Simone Serdini, Boccaccio, L. Giustinian, Sennuccio del Bene, Franco Sacchetti, Cavalcanti, Domenico da Prato e altri.

Del Sanguinacci conserva:

V. *Felice e chi misura ogni suo passo* (cc. 162v-164v).

A c. 225v si legge la sottoscrizione del copista: «Rubriche delle op(er)e le quali sono scripte nel p(rese)nte uolume | di mano di me benedetto biffoli not(aio) fiorentino nel 1460».

Antica segnatura: O. II. 9.

Bibl.: MORPURGO 1900, I pp. 89-92; BILLANOVICH 1937, p. 59; PINI 1960, p. 439; DE ROBERTIS, *Cens*., 1961 pp. 191-92; SIMONE SERDINI, p. XXXIX; BERTOLINI 1985, pp. 901-10; QUAGLIO 1988, pp. 157-83; *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana*, II pp. 12-13; DANTE, *Rime*, I.1 pp. 356-58; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 75; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. LXXX-LXXXI; SENNUCCIO DEL BENE, pp. XCII-III; descrizione anche su https://manus.iccu.sbn.it/ e https://www.mirabileweb.it/.

25. FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 1154 (**FR**[2])

Sec. XV *ex*. Membr., mm 232 x 151. Cc. IV, 172, II'. Numerazione a macchina 1-172; dalla c. 7r, lì dove comincia la raccolta, resta visibile un'antica cartulazione a inchiostro bruno 180-345: il codice doveva dunque costituire il secondo tomo di una silloge con numerazione unica (vd. MORPURGO 1900, I p. 177, l'ipotesi viene invece respinta da ZACCARELLO 2001). Una sola mano, un'elegantissima umanistica libraria che trascrive anche l'indice (cc. 1r-6v), il quale viene però completato da un'altra mano, sempre umanistica. Rubriche e alle volte versi inziali in rosso realizzati dallo stesso copista. Iniziale dorata su fondo policromo a c. 7r e, sul margine inferiore, lo stemma dei Visconti-Sforza incorniciato da una ghirlanda di lauro e retto da due putti. Le altre iniziali sono alternativamente rosse e azzurre.

Silloge di rime in volgare: si leggono testi di Coluccio Salutati, Antonio Loschi, Simone Serdini, Francesco Malacarni, Malatesta Malatesti, Domizio Brocardo, Francesco Accolti, Marco Piacentini, Boccaccio, Buonaccorso da Montemagno, Niccolò Cieco, [Bruzio] Visconti, Niccolò Malpigli, Burchiello, il cosiddetto *Credo* di Dante, Angelo Galli, Sigismondo Malatesta, Antonio Alberti, Giovanni Roselli e altri; figurano poi *excerpta* dal *Dittamondo* di Fazio degli Uberti e il commento ai *Trionfi* di Alberto Orlandi da Fabriano.

Del Sanguinacci conserva i seguenti componimenti:

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 7r-9r);

III. *Dhe muta stille ormai giovenil core* (cc. 38v-40v);

VII. *Non perche sia bastante a dechiararte* (cc. 40v-43v);

IX. *Padre del cielo re degli emisperii* (cc. 43v-45r);

Io non so chi tu te sei ma standome ich (c. 61v, attribuito ma del Burchiello);

XXVIII. *Perche piu che luxança e sença freno* (cc.114r-116v, erroneamente attribuito a Baldisara Testa da Venezia).

Il ms. è di origine settentrionale, così come si evince dallo stemma sforzesco e dalla patina linguistica.

Bibl.: MORPURGO 1900, I pp. 177-85; CESTARO 1914, pp. 199-202; BRANCA 1958, p. 59; MESSINA 1955, pp. 177, 179; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1961 pp. 206-208; SIMONE SERDINI, pp. XL-XLI; NICCOLÒ TINUCCI, p. XLII; MESSINA 1978, p. 229; MALATESTA MALATESTI, pp. 30-31; DE ROBERTIS 1984, pp. 128-29; ANGELO GALLI, pp. 33-38, 229; PANTANI 1989, p. 58; DUSO 1998, pp. 58, 65-66, 93, 96, 117-121, 127; DANTE, *Rime*, I.1, p. 381-82; ZACCARELLO 2001, p. 94; FRANCESCO D'ALTOBIANCO ALBERTI, pp. XXXVII-XXXIX; BOCCACCIO, *Rime*[1], p. XCIV; DE LUCA 2017, p. 25. Descrizione anche su https://www.mirabileweb.it/.

26. FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 2752 (**FR**[3])

Sec. XV *ex*. Cart., mm 284 x 160. Cc. I, 165, I'; bianche le cc. 2, 3v, 5v-10r, 16v-20v, 54, 99v-102v, 105v, 108, 112v, 146r-165v. Numerazione ant. 2-145, che salta la c. 48 e lascia non numerate le ultime 19 cc.; numerazione mod. a macchina 1-165. Una mano principale, in elegante corsiva umanistica, che nel corso della copia cambia impostazione e inchiostro (marroncino e grigio). A questa si aggiungono altre quattro mani, tondeggianti e calligrafiche, che effettuano interventi limitati.

Il codice si presenta come una miscellanea di rime della lirica aragonese napoletana: contiene poesie e lettere, in gran parte adespote, del Galeota, J. Sannazaro, G.F. Caracciolo, P.J. De Jennaro, Giuliano Pierleoni.

Del Sanguinacci tramanda un unico testo:

VII. *Non p(er) che io sia bastante arechiararte* (cc. 88v-89v).

Sulla guarda membranacea (c. 1r) si leggono, con l'aiuto della lampada di Wood, due annotazioni, ovvero «[Ri]me Napolita[ne]» e «Bea(tissi)me p(ate)r C(a)r(issi)mi devotus or(dinis) v(este)r | Johannes de sancto Nicolao Ame(n)».

Alla luce dei testi tramandati e delle peculiarità linguistiche ravvisabili, si può supporre che il codice sia stato confezionato a Napoli.

Antica segnatura: O. IV. 30.

Bibl.: PARENTI 1979, pp. 119-279; PANTANI 1989, p. 58; SCHIRRU 1994.

27. FIRENZE, Collezione privata, Codex 1 **(FC)**

Secc. XV-XVI. Cart., mm 145 x 108. Cc. 23; bianche le cc. 21r-23v; un foglio tagliato dopo la c. 12. Numerazione assente. Tre mani – le prime due bastarde, su base mercantesca, risalenti alla metà del Quattrocento; la terza, una corsiva umanistica, riconducibile alla prima metà del Cinquecento – che si sovrappongono con prove di penna e piccoli disegni. Iniziali toccate di rosso.

Il codice contiene 22 componimenti, di cui 16 adespoti e 6 attribuiti al Sanguinacci (soltanto 5 però sono effettivamente riconducibili al patavino):

Qual ninfa i(n) fonte oqual i(n) ciel mo dea (c. 3r-v, attribuita, ma di Giustinian);
II. *Angose pianti guai dolie e martiri* (c. 4r-5v);
I. *Amor iouorei dire ma no(n)socome* (cc. 5v-7v, adespoto);
XIV. *Inspira diva Palas la mia lingua* (cc. 8r-9r);
X. *Piangiti ochi mei orfaneli il v(ost)ro duce* (cc. 9r-11r);
IX. *Padre del cielo re deliemisp(er)ii* (cc. 11v-13v).

I primi due copisti esibiscono tratti marcatamente emiliani, in particolare bolognesi. Alla prima mano, quella di un certo Bernardino Resino, che trascrive i 5 testi di Jacopo, si deve tra l'altro l'unica nota cronologica del ms. a c. 16r: «1469 B(er)nardinus rexinus».

Il codice, privo di segnatura, fa parte dell'archivio privato del Prof. Alberto Simonetta. Ignoto fino al 2008, è emerso con le ricerche effettuate per il progetto *Codex* (per il quale vd. MARCHIARO, ZAMPONI 2007)

Bibl.: BOCCIA 2014.

28. GENOVA, Bibl. Universitaria, G II 32 (**G**)

Sec. XV *ex*. Cart., mm 160 x 115. Cc. 24. Si tratta di una miscellanea acefala e mutila: la numerazione, senz'altro originale, va da 11 a 34. Un'unica mano, in corsiva umanistica, chiara ed elegante. Iniziali miniate e segni paragrafali in verde e rosso. Un rozzo disegno floreale a c. 19r, la testa abbozzata di un uomo sul margine della c. 21r e una *manicula* a c. 22v.

Tramanda tutti testi adespoti e anepigrafi, tra cui un serventese del Sanguinacci:
XXVII. *Venuto ellora el dispietato ponto* (cc. 20r-22v).

Il codice fu forse confezionato per Chiara Gonzaga: alcuni riferimenti al suo matrimonio con Gilberto di Montpensier, e dunque al suo allontanamento in Francia, inducono a collocare la realizzazione del manufatto dopo il 1481. A c. 12r, sul margine destro, una nota di possesso segnata a penna da mano seriore: «Antonio Fantone».

Bibl.: PEIRONE 1967, NICCOLÒ DA CORREGGIO, pp. 536, 547-48.

29. LAWRENCE, University of Kansas, K. Spencer Res. Library, C 24 (**L**)

Sec. XV. Membr., mm 218 x 140. Cc. I, 190, I'. Non numerato. Una sola mano, umanistica.

A c. 1r, grande iniziale in oro su fondo azzurro; si alternano iniziali rosse e blu.

Tramanda il *Canzoniere* di Petrarca, rime di Coluccio Salutati, Francesco Malecarni, Simone Serdini, Giusto de' Conti, Antonio Loschi, passi e sentenze di filosofi e di Fazio degli Uberti.

Del Sanguinacci è presente:
V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 165v-168r, adespoto).

Da tener presente che la raccolta delle rime posposte ai *Fragmenta* petrarcheschi coincide perfettamente con quella delle cc. 7r-28r di FR^2.

Appartenne a Elizabeth Warder; pare che sia stato poi suo figlio, Ralph Ellis, a donare il ms. all'Università del Kansas nel 1945.

Bibl.: DUTSCHKE 1986, pp. 151-54.

30. LUCCA, Bibl. Capitolare Feliniana, 433 (**LC**)

Sec XV (seconda metà). Cart., mm 431 x 283 (ma di mm 435 x 290 le cc. 244-287). Cc. VII, 282, III'; bianche le cc. 285v-287. Numerazione mod. a lapis 6-287 che include le cc. di guardia iniziali. Due mani, un'umanistica libraria quasi certamente transalpina e una corsiva umanistica, più giunte di mano di Felino Sandei, il quale scrive in una corsiva con elementi all'antica poco curata. Iniziali semplici.

Il codice conserva diversi scritti giuridici, ossia il *Commentarium super V. librum Decretalium* e il *Tractatus brevis de iubilaeo* di Giovanni d'Anagni e il *Singularia iuris* di Lodovico Pontano. È stata aggiunta alla fine dallo stesso Felino una canzone del Sanguinacci:

VII. *Non perchio sia bastante a dichiararte* (cc. 284v-285r, sprovvista della quarta stanza).

Due note cronologiche, la prima a c. 243v: «Explicit tractatus de iubileo […] ego Felinus Maria anno 4° completo studiorum meorum 1462 die XIIII augusti […]»; la seconda a c. 283r: «et sunt mei Felini Marie de Sandeis que ego emi die sancti Ludovici que fuit XIX^{a}. Augusti 1462 completo quarto anno studiorum meorum et habui pro uno ducato a magistro Nicolao carth(ario)».

A c. III^{r} si riviene invece la nota di possesso: «1463 die XXII novembris anno V studii mei. Liber mei Felini Marie de Sandeis».

Bibl.: ARRIGHI 1962, pp. 203-10; KRISTELLER, I p. 254; *I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana*, pp. 245-47; descrizione all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

31. LUCCA, Bibl. Statale, 1493 (**LS**)

Sec. XVIII. Cart., mm 250 x 168. Cc. 373 più vari foglietti appiccicati; bianche le cc. 59v-61v, 74v-75v, 201r-216v, 232, 235-238, 243-244, 246v-248v, 250v, 255-256 (sul v. della c. 256 scrittura capovolta), 284-286, 295v-296v, 299-300, 318, 362v-365v, 370v-371v. Cartulazione originale in numeri romani I-CCLXI, che esclude le cc. bianche e le cc. 1-55 contenenti l'indice degli autori e dei capoversi; a questa si aggiunge una numerazione mod. a lapis 1-374. Una sola mano, quella corsiva di un erudito settecentesco, fino a c. 200, poi in alternanza ad altri mani coeve fino a c. 373.

Rime, con annotazione della fonte (da un manoscritto «Palatino Riccardiano», i Laurenziani XLI 26, XC inf. 35, e da c. 217r dal Rediano 184), di Sigismondo Malatesta, Giusto de' Conti (dall'ed. fiorentina del 1715), Domizio Broccardo, Francesco d'Arezzo, Marco Piacentini, Boccaccio, Niccolò Cieco, Niccolò Malpigli, Burchiello, Dante (attr.), Angelo Galli, Coluccio Salutati, L. Giustinian, Simone Serdini («ricopiato» e cassato), Giovanni Roselli, Francesco Malecarni, Soldanieri, e altri, più componimenti di stile bernesco e rime di argomento sacro.

Del Sanguinacci tramanda:

III. *De muta stile ormai givenil core* (cc. 84v-85v, soltanto le stanze I e II, e la stanza IV fino al v. 49, poi ripetuta integralmente alle cc. 85v-88r);

IX. *Padre del cielo re degli emisperij* (cc. 88r-89v);

V. *Felice e cui mesura ogni suo passo* (225v-230v).

Sul rovescio del piatto anteriore della copertina si legge «di Giacomo Lucchesini».

Bibl.: PASQUINI 1964, pp. 462 e sgg.; MESSINA 1978, p. 235; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 462-63.

32. MANTOVA, Archivio di Stato, Codice Castiglioni (**M**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 344 x 232. Cc. 107, sciolte. Cartulazione ant. 14-21, 23-25, 28-29, 33-35, 38-40, 45, 51-52, 54-77, 79-82, 87, 90, 96, 99, 106-108, 111, 120-123, 133-168, 181-189, e numerazione mod. a lapis 1-107. Quanto rimane è poco più della metà del codice (i margini interni, per altro, sono stati corrosi da ampie macchie di umidità che hanno reso illeggibile parte della scrittura): la numerazione originale denuncia la perdita delle cc. 1-13, 22, 26-27, 30-32, 36-37, 41-44, 46-50, 53, 78, 83-86, 88-89, 91-95, 97-98, 100-105, 109-110, 112-119, 124-132, 169-180, ossia di 82 cc., più un numero imprecisato dopo la 189. Una sola mano, mercantesca, che scrive a più riprese e utilizzando inchiostri diversi; Baldassare Castiglione riempie le cc. 17v-19v e 139v, originariamente lasciate bianche. Piccole iniziali decorate di mano del copista principale; inchiostro rosso e nero e iniziali rosse nei fogli di mano del Castiglione.

Il ms. contiene rime e incipit del Petrarca, la nota latina su Laura del *Virgilio* ambrosiano, frammenti dei *Trionfi*; componimenti di Antonio da Tempo, L. Giustinian, Simone Serdini, Lancillotto Angoscioli, Marco Piacentini, Francesco Malecarni, Giusto de' Conti, Dante e altri, più un nutrito gruppo di rime adespote. Vengono trascritte dal Castiglione alcune rime di J. Sannazaro e una canzone adespota.

Di Jacopo Sanguinacci riporta ben 18 testi, di cui uno ripetuto; a questi si aggiungono 2 componimenti indebitamente associati al suo nome:

[Per] gran forza damo(r) chommesso e spinto (c. 23r, attribuito al Sanguinacci, ma in realtà di Antonio Guazzalotri da Prato);

XXVIII. *Perche più cha luxanza e senza freno* (cc. 26v-28v);

V. *Felize chi mesura hognj suo passo* (cc. 31v-32v);

III. *De muta stile hormai giovenil chore* (cc. 32v-33r);

XXVII. *Venuto elora edil spiatato punto* (cc. 33v-34r);

XXV. *[O sven]turati edinfelizi amanti* (c. 34r-v);

XXIV. *O misera mia vita ho chor mio af[litto]* (cc. 34v-35r);

XXVI. *[Se] m[a]i fosti chortesse umele epia* (c. 35r-v);

XXIII. *Misero me poi che (con)streto sono* (c. 40r-v);

X. *Piangeti ochi orfaneli el vostro duce* (c. 44r-v, a partire dal v. 15, *…cholei che secho porta*);

II. *Angose pianti guai dolgia e martiri* (cc. 44v-45r);

La gran virtù de lamoroxa forza (c. 45r-v, attribuito al nostro, ma di Lancillotto Anguissola);

I. *Amor io vorei dir ma no(n) so come* (c. 89r-v);

XI. *Qualonque piangie gli cieli e gli a[s]pri [dei]* (cc. 89v-90r);
VIII. *Oneste done amorosete ebele* (c. 90r-v);
IV. *[Dogliom]e amo(r) p(er)che mai piansi quando* (c. 91r-v);
XXI. *De giorno ingiorno lamia vita passa* (cc. 91v-92r);
VI. *[Inclita donna intre]pida e pudica* (c. 92r-v);
XIII. *Vorei principe excelso inclito e pio* (cc. 92v-93r);
X. *Piangete hochi orfaneli del vostro duze* (cc. 93r-v, ripetuta);
XX. *Acendi el lume tuo virtu su[perna]* (cc. 93v-94r).
Del codice è stata evidenziata dal Pini la «decisa venezianità».

Bibl: CIAN 1899; ID. 1900; CESTARO 1914, pp. 198-203; BILLANOVICH 1937, p. 239; WILKINS 1951, pp. 268-69; BRANCA 1958, pp. 60, 261-64; DE ROBERTIS, *Cens*., 1960 pp. 254-55; PINI 1960, p. 455; SIMONE SERDINI, pp. XLVII-XLVIII, CCXXV-CCXXXV; ANTONIO DA FERRARA, pp. LXXXII, XCVIII, CV-CVI; DE ROBERTIS 1967, pp. 50-51; QUAGLIO 1988, pp. 162, 179-80; PANTANI 1989, pp. 59-60; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 480-82; GIOVANNI QUIRINI, pp. XXXV-XXXVI; DI LUCA 2017, pp. 26-27.

33. MILANO, Bibl. Nazionale Braidense, Codice Morbio 151-Registrum nonnullorum decretorum Ducalium 1368-1489 (**MB**)

Sec. XV. Cart., mm 290 x 213. Cc. 20, più un foglio volante al principio su cui è riportato l'indice dei Decreti. Numerazione 1-20.

Contiene tredici decreti Ducali – dal 1° novembre 1368 al 19 agosto 1489 – relativi a vendite, donazioni, compromessi, cause civili etc. Nella sezione finale del codice vi sono alcuni ricordi di famiglia scritti da Bernardino Pedius circa il suo matrimonio con Antonina di Tommaso de' Cristiani, celebrato il 7 novembre 1489, più altri relativi alle nascite dei figli avvenute il 12 settembre 1491, il 10 gennaio 1498, il 16 aprile 1499, il 21 agosto 1502 e il 19 novembre 1505.

Del Sanguinacci si legge in una corsiva poco curata, di mano settentrionale (lo dimostra l'incertezza nell'alternanza di consonanti scempie e geminate) il seguente testo:
XXVII. *Venuta e lora el spietato punto* (c. 20v, adespoto).
Bibl.: IMBI, VII p. 193; CESTARO 1914, p. 202.

34. MILANO, Bibl. Trivulziana, 751 (**MT**)

1464-1469. Cart., mm 202 x 148. Cc. I, 88, I'; bianche le cc. 42v, 44-49r, 64r, 82v; due fogli staccati tra la c. 49 e la 50. Numerazione mod. a lapis 1-88. Si alternano diverse mani umanistiche, alcune corsive, altre posate. Iniziali maggiori in rosso a c. 1r.

Miscellanea di scritti principalmente in latino: si leggono epistole di papa Pio II, Poggio Bracciolini, Petrarca, testi di Coluccio Salutati, Antonio Loschi, Francesco Filelfo, un componimento di Fazio degli Uberti e, alla fine, versi e preghiere in volgare.

Del Sanguinacci è presente:
VII. *Non perche jo sia bastante a dechiararte* (cc. 71v-75r, attribuita ad Antonio da Ferrara).

Le peculiarità linguistiche dei testi volgari – incertezza nell'uso delle consonanti interne scempie e geminate, ipercorrezione di *i* semiconsonanti in *gli* in corpo di parola (es. *noglia* per *noia*) – attestano l'origine settentrionale del codice.

A c. 88v si trova una nota di possesso – la quale ci permette anche di datare il codice – della mano di uno dei copisti, in cui il nome però è stato eraso, sostituito e poi nuovamente eraso. Nello specifico si legge: «Hic liber est mei [*rasura*] legum doctoris filii quondam domini Antonii de colegio dominorum doctorum inclite civitatis Papie, vicarii et locumtenentis magnifici viri domini Antonii de la Eclexia civitatis et districuts Cumarum ducalis benemeriti Potestatis sub anno Domini Mcccc°Lxviij et Lxviiij°».

Bibl.: *Catalogo dei manoscritti della Trivulziana*, pp. 271-273; CESTARO 1914, p. 201; SANTORO 1965, pp. 177-180; KRISTELLER, VI p. 82; *Il Fondo Petrarchesco della Biblioteca Trivulziana*, pp. 47-48; MONTI 2007, p. 154, 195; descrizione dettagliata all'indirizzo web https://manus.iccu.sbn.it.

35. MILANO, Bibl. Trivulziana, 970 (**MT[1]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 213 x 150. Cc. I, 6, I'; bianca la c. 4v. Numerazione mod. a lapis 1-6. L'ordine originale delle carte è stato alterato in fase di legatura (cfr. BANFI 1956, pp. 212-214). Una sola mano, corsiva con tratti gotici (*d* a "onciale", *r* a forma di 2), forse quella del giurista Antonio dei Vitalba da Bergamo, personaggio nominato a c. 5v in una lettera attribuibile proprio al Sanguinacci.

Il codice tramanda rime, quasi tutte frammentarie, di Bartolomeo da Castel della Pieve, Domizio Brocardo e L. Giustinian, e una lettera in volgare, adespota, attribuibile – come già detto – al nostro.

Di Jacopo, inoltre, conserva due componimenti:

XXIX. *Vuero glie mai tanto padre eterno* (1r-v, 5r);

XIV. *Inspira diva Pallas la mia lingua* (c. 4r, mutila).

Bibl.: *Catalogo dei manoscritti della Trivulziana*, pp. 399-400; BIADENE 1887, pp. 211-14; BILLANOVICH 1937, p. 240; BANFI 1956; PINI 1960, p. 440.

36. MODENA, Bibl. Estense, ital. 262, α.U.7.24 (**ME**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 208 x 137. Cc. I, 298, I'; bianche le cc. 9-10, 94v-95v, 298-299. Numerazione mod. a lapis 1-300 su resti di una cartulazione non originale – difatti non trova corrispondenza la tavola delle cc. 2-8, senz'altro di mano del copista – 3-6, 8-10, 12-84 alle cc. 14-17, 19-21, 23-95. Un'altra numerazione ant. 1-191 alle cc. 108-298. Una sola mano, una corsiva ibrida, che trascrisse i testi in tempi diversi (vi ci ritornò aggiungendo postille, correzioni, rinvii), e integrazioni di mani più tarde. Iniziali rosse alle cc. 12r, 57v, 163r, e alle cc. 168r-251r, con esclusione dei sonetti. A c. 108r iniziale rossa e fregio florale che incornicia l'intera pagina e che si ripete a piè di c. 155v.

Vi sono due distinte raccolte di rime del Petrarca: la prima, preceduta dalla nota sulla morte di Laura del Virgilio Ambrosiano, è seguita da testi di Marco Recaneto e dalle *Disperse* petrarchesche (adespote); la seconda, invece, è stata integrata con l'ultimo canto

della *Commedia*, rime di Simone Serdini, Tommaso d'Aquino, Marco Piacentini, Antonio da Ferrara, L. Giustinian, Giusto de' Conti, una canzone di Dante e vari componimenti adespoti alternati ad altri di Petrarca. Chiudono la seconda sezione, e dunque il codice, i *Trionfi* corredati di varianti e correzioni inserite in un secondo momento.

Del Sanguinacci tramanda:

VII. *Non p(er)che sia bastante a dechiararti* (cc. 204r-206v, adespoto);

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 206v-209r, adespoto).

Diversi gli indizi di natura cronologica: a c. 105r si legge «Sexto decembr(is) Mccccxlvij in Vrbe»; accanto viene ripetuto «1447» e al di sotto dell'anno viene aggiunta, con inchiostro diverso, la data «26 novembre». Tuttavia a c. 93r il sonetto attribuito a Recaneto è datato «28 octobre 1459», mentre la sestina che segue il sonetto è affiancata dalla notizia della morte dello stesso poeta, avvenuta nel 1465.

Si ipotizza che il ms. sia di origine veneta, sia per gli autori contenuti, sia per la presenza di forme linguistiche tipicamente padane. Come si evince da una nota presente sull'ultima carta, esso fu dato nel 1686 a Giulio Cavani da Alfonso di Giuliano Gioia, appassionato di rime petrarchesche che aveva acquistato lo stesso codice a Roma nel 1653; esso fu poi portato in Francia durante l'occupazione napoleonica ed entrò dunque nella Bibliothèque Nationale di Parigi.

Antica segnatura: 296.

Bibl.: *I codici petrarcheschi*, pp. 117-18; BILLANOVICH 1937, pp. 223, 240; BRANCA 1958, pp. 60, 310, 321; DE ROBERTIS, *Cens*., 1960 pp. 263-64; PINI 1960, p. 440; SIMONE SERDINI, pp. XLIX, CCXXXVII-CCXLI; MALATESTA MALATESTI, p. 34; GUERRINI 1982, pp. 88, 93-94; ID. 1986, pp. 26-28; ANGELO GALLI, pp. 42-43; PANTANI 1989, p. 60; DUSO 1998, pp. 58, 67-68, 94, 119-20; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 525-27; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. CVIII-CIX. Descrizione anche su https://www.mirabileweb.it/.

37. MODENA, Bibl. Estense, ital. 1154, α.N.6.4 (**ME[1]**)

Sec. XV. Misto, composto di un codicetto cartaceo di mm 220 x 160, cui furono aggiunti un ternione di ff. cartacei eterogenei, più mezzo f. membranaceo, di cc. I, 25+6+I, I'; bianche le cc. 10v, 12r, 14r, 26r, 27r, 29v, 30v, 31v. Un foglio tagliato tra la c. 8 e la c. 9. Numerazione mod. a lapis 1-32, la quale ripete una ant. collocata in alto in un circoletto fino a c. 25; più una numerazione a pp. a penna 1-64. Una mano fondamentale, in corsiva umanistica: è quella di Giovanni da Carpi, che scrive in tempi e con inchiostri diversi; si individuano altre mani coeve nelle cc. aggiunte.

Miscellaneo: vi si trovano epistole volgari, frammenti prosastici latini e volgari, rime di Dante (attr.), Antonio da Ferrara, Simone Veronese, Martino da Firenze, vari componimenti adespoti ed *excerpta* dalla *Commedia*.

Dei testi del Sanguinacci si legge:

V. *Felice chi mesura ogni suo passo* (cc. 39-42, adespoto).

Il codice appartenne allo stesso copista e passò poi a un certo Giovanni Braga, il quale appose una nota di possesso a c. 30r: «Cohane braga dicto çoueta de li carneri».

Bibl.: CESTARO 1914, pp. 198-203; MORPURGO 1929, p. 282; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 p. 260-61; SIMONE SERDINI, p. L; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 522-23. Descrizione anche all'indirizzo www.mirabileweb.it.

38. MODENA, Bibl. Estense, San Carlo 5 (**ME²**)

1455. Cart., mm 207 x 152. Cc. IV, 96, I'. Numerazione ant. 1-96. Una sola mano, corsiva umanistica, di Antonio di Paolo di Valente ferrarese. Rubrica della tavola alfabetica degli *incipit* (cc. Ir-IVr) e segni paragrafali in rosso.

Si tratta di una miscellanea di rime con rare attribuzioni ad Antonio da Ferrara, L. Giustinian, Giovanni Pellegrini, Francesco di Vannozzo, Petrarca, Dante. I restanti testi, adespoti, sono da ricondurre a Simone Serdini, Malatesta Malatesti, Niccolò Malpigli, Bartolomeo da Castel della Pieve, Tommaso da Rieti, Petrarca, Pasquino da Siena, Cosimo Malatesti, Giusto de' Conti, Domizio Brocardo, Francesco Malecarni, Antonio di Meglio, Niccolò Tinucci.

Del Sanguinacci si legge:

VII. *Non p(er)chio sia bastante adechiarare* (c. 40r-42v, adespoto, s'interrompe al v. 102);

V. *Felice e chi misura ogni suo paso* (c. 75r-77r, adespoto).

A a c. Ir, là dove si trova la tavola alfabetica, si legge la nota del copista: «di tuti i principij deli soneti e canzone per ordine a p(ar)te a parte […] p(er) mi scrite iacomo di paulo di ua[alente] de l'an(n)o del 1455 a di 4 di febbra[io]».

Bibl.: FLAMINI 1892; CESTARO 1914, p. 199-201; MORPURGO 1929, pp. 381, 473; BILLANOVICH 1937, pp. 209, 240; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1960 pp. 255-66; PINI 1960, p. 440; SIMONE SERDINI, pp. XLVIII-XLIX; ANTONIO DA FERRARA, pp. LXXIX, LXXXVIII, XCIV-XCV, CXLV-CXLVI, CLXIII-CLXV; MALATESTA MALATESTI, p. 34; QUAGLIO 1983, pp. 357-58; ID. 1988, p. 180; PANTANI 1989, p. 61; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 528-29.

39. NAPOLI, Bibl. Nazionale Vittorio Emanuele III, IV A 7 (**N**)

Sec. XV *ex*. Cart., mm 210 x 145 (le cc. 1-3 presentano qualche differenza di dimensione non significativa). Cc. II, 159, II', alcune delle quali risultano staccate; bianche le cc. 100-103 (su quest'ultima figura un disegno a matita e incompleto di un cavallo). Numerazione mod. a lapis 1-159. Una mano corsiva umanistica, poco curata, che scrive in tempi e con inchiostri diversi. Varie postille delle stessa mano. Iniziali rubricate in rosso.

Miscellanea di testi in versi e in prosa, per la maggior parte latini: vi si leggono un sonetto petrarchesco (*Rvf* CCCLXIV), il *De verborum significatu* di S. Pompeo Festo, l'*Ex arte poetica Horatii* (di cui vengono sottolineati in rosso alcuni passi) e la *Vita Horatii* di Elenio Acrone, un'epistola petrarchesca (*Epistula metrica* III 24), varie sentenze e annotazioni, e altri scritti storici latini.

Del Sanguinacci è presente:

XXVII. *Venuta elhora el dispiatato ponto* (cc. 2r-3r).
Bibl.: FOSSIER 1982, III.3 pp. 99-100.

40. NEW YORK, Pierpont Morgan Library, M. 326 (**NP**)

Sec. XV. Membr. e cart., mm 240 x 170. Cc. II, 158; bianche le cc. 145v e 149v. Numerazione ant. 1-145, continuata a lapis da una mano moderna 146-158. Una mano fondamentale in umanistica, più altre coeve a cui si devono delle giunte. Iniziali lasciate in bianco; diverse *maniculae*.

Si tratta di una miscellanea contenente il *Canzoniere* petrarchesco, le *Noie* di Antonio Pucci, il cosiddetto *Credo* di Dante, una lauda di Jacopone e una rima adespota.

Del Sanguinacci si leggono:

V. *[F]elice chi misura ogni suo passo* (cc. 146r-148r);

XXIV. *[O] misera mia vita o cor mio afflicto* (cc. 148r-149r, privo degli ultimi vv.).

Il ms. appartenne alla famiglia Niccolini di Firenze e fu poi acquistato nel 1830 dalla libreria Payne & Foss.

Bibl.: WILKINS 1947; MCKENZIE 1950; WILKINS 1951, pp. 207, 209, 219, 223, 248, 251; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1968 pp. 193-194; DUTSCHKE 1986, pp. 219-21; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 540.

41. OXFORD, Bodleian Library, Canoniciano ital. 81 (**O**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., ma membr. la c. II, mm 205 x 137. Cc. III, 176, I'; bianche le cc. lxxiiijv-lxxvv, 141-142, 177. Numerazione del copista in cifre romane j-clxxij, con ripetizione dei nn. lxxxviij, lxxxxviij, corretta poi a lapis a partire dalla c. lxxxviijbis in 89-178 includendo la c. I'. Una sola mano, una minuscola cancelleresca, posata ed elegante. Rubriche in inchiostro violetto e iniziali alternativamente blu e rosse con fregi violacei. A c. IIIv vi è un pino miniato avvolto da un cartiglio con scritto «PIVS. ALT.», mentre al tronco è appeso lo stemma dei Morosini di Venezia.

Si presenta come un'antologia delle rime di Petrarca (80 sonetti più canzoni e sestine), Dante (a cui viene attribuito un testo di Cavalcanti), Simone Serdini.

Del Sanguinacci vi sono ben 15 componimenti, di cui uno ripetuto:

V. *Felice chi mesura ogni suo passo* (cc. 143r-145r);

I. *Amor jouorei dir mano(n) so come* (cc. 145r-147r);

XI. *Qvalumq(ue) piangie gli ciellj egli aspri dei* (cc. 147v-149r);

VIII. *Honeste donne amorosete ebelle* (cc. 149r-151r);

IX. *Dogliome amor p(er)che mai piansi qua(n)do* (cc. 151r-153v);

XXI. *De giorno in giorno lamia vita passa* (cc. 153v-155v);

IX. *Padre del ciello re degli emisperi* (cc. 156r-157v);

III. *De muta stil ormai giovenil core* (cc. 157v-159v);

XXVII. *Venuta elora el dispiatatto ponto* (cc. 160r-161r);

II. *Angosie epianti eguaj doglie e martiri* (cc. 161v-163r);

VI. *Inchlita donna intrepida e pudicha* (cc. 163v-165r);

XIII. *Vorei principe excelso inclito e pio* (cc. 165v-168r);

VII. *Non p(er)che sia bastante adechiararte* (cc. 168r-171r);

II. *Angosie pianti e guaj doglie e martiri* (cc. 171r-172v, ripetuta);

X. *Piangetti ochi orfaneli del v(ost)ro duce* (cc. 173r-174v);

XX. *Acendi el lume tuo virtu sup(er)na* (cc. 175r-176v).

A c. IIIr, forse di mano del copista: «petra(r)cha i(n) rima ei(n) uulgare e molto bbello da llezzer e da | A bon marchado dntt s. 30 d, 7 per sua bbelleza dela ninfa». Sotto una nota di possesso poi abrasa.

Il ms., considerata la presenza dello stemma Morosini, dovrebbe essere di provenienza veneziana; tuttavia l'inclusione dei componimenti del nostro induce a ipotizzare che il confezionamento del manufatto sia avvenuto in ambienti vicini a Padova (cfr. BANELLA 2020). Esso è appartenuto al procuratore veneziano Jacopo Soranzo, poi ai fratelli Matteo Luigi e Giuseppe Canonici. Nel 1817 fu acquistato dalla Bodleiana.

Bibl.: MORTARA 1864, coll. 97-100; PERCOPO 1886, p. 497; BIADENE 1887, p. 213; FRATI 1893, pp. 151-53; CESTARO 1914, pp. 198-202; DE ROBERTIS, *Cens*., 1961 pp. 259-60; SIMONE SERDINI, pp. LIII-LIV, CCXXV-CCXXXV; MANN 1975, pp. 415-16; DE ROBERTIS 1967, pp. 50-51; MANN 1975, pp. 415-16; PANTANI 1989, pp. 61-62; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 549-50; DE LUCA 2017, p. 27; BANELLA 2020, p. 188.

42. PADOVA, Bibl. Civica di Padova, B.P. 185 (**P**)

1447. Cart., mm 148 x 105. Cc. I, 49, I'. Numerazione ant. in basso a destra con una lettera alfabetica seguita da un numero arabo, più cartulazione mod. 1-49. La c. 18 è fuori posto: la collocazione originaria era tra le cc. 41-42. Una sola mano in corsiva ibrida, più alcune note marginali coeve di altre mani. Iniziali semplici, titoli e segni di paragrafo in marroncino chiaro tendente al rosso.

Contiene integralmente il *Compendium particulare artis ritimice in septem generibus dicendi* di Francesco Baratella.

Del Sanguinacci si legge la canzone:

III. *De muta stile omai giovenil core* (cc. 15v-17v, 19r).

A c. 49v si legge la sottoscrizione: «Expliciunt ars et pratica Ritimandi i(m)par(um)q(ue) cosilia Francisci Baratelle Laurei patavij adolescentis Artiste. Enimvero hoc opusculum ipse dum esset sexdecennis in hanc forma(m) vulgarem composuit. Ad undas Lauandule Campipetrei Fluminis Anno d(omi)nj nostri Jesu Christi M°CCCC°XLVIJ. pridie idus februarias. DEO GRATIAS AMEN» (potrebbe dunque trattarsi di un autografo del Baratella).

Il ms. faceva della biblioteca nel notaio Antonio Piazza; antica segnatura (a c. Ir): 154.

Bibl.: ZAMBRINI 1884, pp. 993-94; KRISTELLER, II p. 22; CAPOVILLA 1986, p. 133; *I manoscritti medievali di Padova*, p. 22; BARATELLA, pp. 53-54; DE LUCA 2017, p. 28.

43. PADOVA, Bibl. Civica di Padova, De Visiani A 4 (**P**^{1})

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 146 x 111. Cc. III, 144, III'; bianche le cc. 59v, 86, 109r-125v, 132r-139r. Numerazione a penna 1-143, che salta la prima carta contenente sul *recto* un indice delle cc. 1-25 e sul *verso* dei brevi frammenti; un'ulteriore cartulazione 1-5 per le cc. 44r-49r.

Più mani quattrocentesche in *littera bastarda*, che talvolta superano le linee di giustificazione occupando i margini dei fogli (pertanto assenti o ridottissimi). Iniziali semplici, titoli e segni di paragrafo in rosso, alcune *maniculae* coeve.

Contiene laude e poesie religiose – molte delle quali di Jacopone da Todi, alcune di Bernardino da Siena – sia in volgare che in latino, un *Liber de spiritu et anima* attribuito ad Agostino (con numerose postille marginali) e vari opuscoli religiosi e filosofici.

Del Sanguinacci vi si legge:

III. *De muta stillo ormai giovenil cuore* (integralmente alle cc. 47v-48r, adespota e mutila a c. 9r, dove figura soltanto la prima stanza).

Il codice, appartenuto a Roberto De Visiani, fu donato alla Bibl. civica di Padova nel 1878.

Bibl.: MOSCHETTI 1888, pp. 96-99; CESTARO 1914, p. 199; *I manoscritti medievali di Padova*, pp. 12-13; DE LUCA 2017, pp. 27-28.

44. PADOVA, Bibl. Universitaria, 541 (**P**[2])

Sec. XV (prima metà). Cart. (membranacea soltanto la c. 135), mm 209 x 148 (ma la c. 135 di mm 198 x 139). Cc. V, 165, V'. Acefalo e guasto nei margini dei primi fogli; bianche le cc. 28r, 81v-82, 114v, 121v, 127v-128, 162r, 163r (il *verso* è occupato soltanto dal disegno di una testa umana), 164r; 2 ff. tagliati tra le cc. 20 e 21, uno tra le cc. 31-32 e 5 tra le cc. 134 e 135. Cartulazione posteriore in inchiostro nero 1-164 con ripetizione del n. 44, cui una mano più tarda integra *bis* a matita. Una mano principale in corsiva ibrida, quella di Antonio dei Vitalba da Bergamo,[2] cui si aggiungono altre mani, sempre umanistiche corsive ma più posate. Alcune iniziali, titoli e segni paragrafali in rosso.

Le prime ventidue carte contengono rime, perlopiù adespote (tra le quali alcune del Petrarca), altre attribuite a L. Giustinian e Domizio Brocardo. Seguono un folto gruppo di testi di Guarino Veronese, testi del conterraneo Beccaria, di Bartolomeo Zabarella padovano, Seneca – precisamente un'epistola a Lucilio – ed *excerpta* dal *De vita solitaria* e dal *De remediis utriusque fortunae* petrarcheschi.

Del Sanguinacci tramanda soltanto un sonetto:

XVIII. *Molti cum voy son che mi sprona il fiancho* (c. 21v).

A c. 21r, sotto il sonetto brocardesco *Alma gentil, che sì diverse e tante*, si legge la seguente sottoscrizione: «finis so(ne)t(orum) do(mi)ni domicj brocardi de morte fillie sue completu(m) p(er) me antoniu(m) de uidalba de p(er)gamo die 24 augus(ti) 1432 quo die castru(m) soncini se dedit serenissim(um) ducalli domi(ni)o veneto».

[2] Tale sottoscrizione confermerebbe che la mano del Trivulziano 970 è quella di Antonio dei Vitalba (vd. scheda 36): la scrittura del codice è perfettamente sovrapponibile a quella delle prime 21 cc. del ms. padovano.

Bibl.: BIADENE 1887, p. 213; V. ROSSI 1889, pp. 441 n. 1; BILLANOVICH 1937, p. 240; PINI 1960, p. 440; QUAGLIO 1971, pp. 178-215; CAVEDON 2006.

45. PADOVA, Bibl. Universitaria, 1336 (**P^3**)

Sec. XV. Cart., mm 210 x 140. Cc. I, 92; bianche le cc. 56-57v, 58v-60v, 61v-62v, 91v-92r. Numerazione mod. a lapis 1-92, corretta a partire dalla c. 40 per la ripetizione del n. 39. Un f. tagliato tra le cc. 12 e 13. Scrittura corsiva umanistica. Alcune iniziali e segni di paragrafo in rosso; varie note marginali, perlopiù in rosso. Il ms. ha subito gravi danni a causa dell'umidità: in molte cc., difatti, l'inchiostro è totalmente evanito.

Si tratta di un codice miscellaneo, contenente un'anonima traduzione in terza rima del *De arte amandi* di Ovidio, capitoli e canzoni adespote.

Del Sanguinacci conserva la seguente canzone:

VII. *Non perche sia bastante a dichiararte* (53r-55v).

Una mano recente ci informa, a c. Ir, delle edizioni quattro-cinquecentesche della traduzione ovidiana; a c. 1r si rinviene un'ulteriore nota, anche questa di mano moderna: «S. Spiritus Feltris». Alle cc. 2r e 86v invece si legge, in ambo i luoghi sul margine inferiore, il nome dello speziale «Girolamo Salce», possessore del codice; a c. 58r una citazione fatta a «Feltre li 30 giugno 1643» dallo stesso Salce in nome di Zacaria Corner. Annotazioni varie, ancora di mano di Salce, a c. 61r.

Sul contropiatto anteriore sono stati incollati due ritagli di carta tratti dalla precedente legatura e recanti due vecchie segnature: C 28 e 54.

Bibl.: BIADENE 1887, p. 213; CESTARO 1914, p. 200; BALDUINO, *Rimatori veneti*, p. 16.

46. PERUGIA, Bibl. Comunale, C. 43 (**PC**)

Sec. XV. Cart., mm 320 x 205. Cc. 224, acefalo e mutilo. Numerazione originale 2-228 alla quale si aggiunge una cartulazione recente per decine. Una sola mano – un'umanistica con alcuni tratti mercanteschi –, salvo qualche verso e qualche frammento di prosa aggiunti da altre mani. Didascalie e iniziali di componimento in nero di mano del copista; varie *maniculae* e disegni.

Miscellanea di rime dei secoli XIII, XIV e XV – adespote e anepigrafi – e dei generi metrici più vari: vi si leggono testi di Cecco Angiolieri, Petrarca, Antonio Pucci, Simone Serdini, Buchiello; la sezione finale raccoglie invece diverse novelle e il *Filostrato* di Boccaccio.

Del Sanguinacci si legge:

VII. *Nom perch'io sia bastantte a dechiarartte* (c. 90v-92v).

La patina linguistica del codice è senza dubbio emiliana.

In un cedolino incollato tra le cc. 227 e 228 si legge: «A di 7 luglio 1670 Gio. Domenico Caselli lo lesse».

Bibl.: IMBI, V pp. 88-93; CESTARO 1914, p. 200; MORPURGO 1929, pp. 287-88; BRANCA 1958, p. 44; PINI 1960, p. 440; SIMONE SERDINI, p. LVI; MESSINA 1978, pp. 244-45;

BALDUINO, *Rimatori veneti*, p. 16; QUAGLIO 1983, p. 360, ZACCARELLO 2001, pp. 96-97; STRADA 2009, p. 38.

47. PESARO, Bibl. Oliveriana, 1144 (**PO**)

Sec. XVI sm. Cart. Cc. I, 170; sono cadute le cc. 1-12. Numerazione ant. a pp. 25-386, dalla quale si evince che sono andate perdute altre 11 cc. Una mano fondamentale, quella di Tempesta Blondi di San Lorenzo in Campo, con numerose aggiunte di mani successive, le quali intervengono sui testi e riportano cronache familiari relative agli anni 1574-1682. Tutte le mani sono delle corsive ibride, alquanto rozze.

Nelle prime 38 cc. il ms. contiene musica da liuto, mentre in quelle successive si trovano numerose canzoni, sonetti, strambotti, ballate di carattere popolare con rarissime attribuzioni. Tra i tanti testi adespoti, figurano alcuni di Serafino Aquilano, Tebaldeo, Dante, Petrarca e Giusto de' Conti.

Del Sanguinacci compare, tra le canzoni musicate della prima sezione, soltanto l'*incipit* di una canzone:

V. *Felice e chi misura un suo passo* (c. 32r, con relativo accompagnamento).

A c. 104 la nota del copista: «Memoria del tempo ch'io ho tolto moglie. Del 1574 adi quattro del mese di marzo il giorno di Giobia a ore 18. Io tempesta me dette la fede con Cristofano il priore del ponte il conte Francesho Maria per tor per moglia la Gilda consobrina del detto Cristofano presente Spadelmo e Tiburtio suo fratello». Alla fine del codice, la stessa mano compila «la tauola de tutte le stantie e sonette e capitoli e canzone poste per ordine d'alfabeto de diuersi autore racolte per me tempesta Blondi».

Bibl.: SAVIOTTI 1889, pp. 234-53; IMBI, XLV pp. 62-80; POLIZIANO, *Rime*, p. 74; PANTANI 1989, p. 63; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 592-93.

48. ROVIGO, Bibl. dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289 (**R**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 197 x 148. Cc. I, 110, I'. Numerazione mod. 1-110 su ant., cominciante dalla 2. Due mani principali coeve, entrambe in umanistica, la prima (cc. 2r-76v) di modulo tondeggiante, la seconda (cc. 76v-110v) corsiva e più allungata. La prima mano inserisce delle varianti, nei margini o nell'interlinea, ai testi trascritti. Iniziali e rubriche in inchiostro rosso; un fregio a penna incornicia la c. 19r; lo stesso fregio viene ripetuto sul v. con uno stemma.

Tramanda rime di vari autori dei secc. XIII, XIV, XV (tra questi Dante, Simone Serdini, Niccolò Malpigli, Malatesta Malatesti, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Francesco Benedetti e Francesco Malecarni) e lacerti dalla *Commedia* dantesca, dall'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, dal *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, dai *Trionfi* e dal *Canzoniere* di Petrarca.

Dei testi del Sanguinacci sono presenti:

VII. *Non per che sia bastante adechiararte* (cc. 38r-41r, attribuita a Francesco Sanguineo);

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 42r-44v, attribuita a Bornio da Sala);

III. *De muta stilo omai giouenil core* (cc. 90v-92r, adespota).

A c. 1r si rinvengono due annotazioni: la prima, leggibile soltanto parzialmente, di mano di Antonio Saini, reca la data «M°cccc°LXViijj° de mese Jenua(r)i»; la seconda, certamente scritta in ambiente bolognese – lo si desume dalle importanti famiglie menzionate – fa riferimento invece al 1478, nella fattispecie a «Die lune Decimo nono mensis Januarij 1478» (per le questioni cronologiche e geografiche aperte da tali note, vd. BENTIVOGLI 1987, pp. 39-41, là dove si afferma l'origine bolognese del manufatto).

Antica segnatura: 7.2.46.

Bibl.: IMBI, III pp. 12-14; MESSINA 1952, pp. 56, 72; SIMONE SERDINI, p. LXXIII; BENTIVOGLI 1987, pp. 27-90; BENTIVOGLI 1989, pp. 193-203; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 630-31; BERTELLI 2007, p. 159; *I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo*, pp. 78-9; DE LUCA 2017, pp. 28-29; descrizione all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

49. SAN PIETROBURGO, Bibl. Nazionale, Q. XIV, 1 (**SP**)

Sec. XV. Cart., ma membr. la c. I, mm 133 x 90. Cc. II, 63, II'. Numerazione mod. a lapis 1-63, che include anche la c. II. Una sola mano, una corsiva umanistica molto chiara e curata, almeno fino a c. 60v – nelle ultime carte la scrittura è meno posata e più grande; chiarissimo l'inchiostro utilizzato per la c. 63r. Gran parte delle iniziali sono dipinte in rosso, blu, verde e oro; mancano del tutto – tuttavia gli spazi bianchi lasciati dal copista fanno presumere che nel progetto originario fossero previste – a c. 55v e a c. 59v. Sono tracciati in inchiostro rosso e blu i segni paragrafali.

Si tratta di una miscellanea di contenuto principalmente amoroso, aperta dall'*Istoria di Piramo e Tisbe*, a cui seguono rime di Simone Serdini, Gianotto Calogrosso, Antonio Giovanni Romanello e altri componimenti adespoti. Su c. Ir si leggono, probabilmente aggiunte in un secondo momento, una quartina adeposta e la terzina inaugurale dei *Trionfi*, mentre su c. Iv è stato trascritto un sonetto di Gregorio Roverbella.

Del Sanguinacci tramanda:

V. *Felice e chi misura ogni suo passo* (cc. 38r-40v);

VII. *Non p(er)chio sia bastante adichiararte* (cc. 45r-48v).

L'origine bolognese del manufatto è suggerita dalla presenza di un sonetto in morte di Sante Bentivoglio e da quella di due sonetti di Gianotto Calogrosso, poeta della cerchia bentivolesca.

Lo stemma iniziale risulta ormai indecifrabile, dunque è impossibile risalire al committente del codice. Esso giunge a San Pietroburgo nel 1795, anno in cui viene trasferita nella città russa la biblioteca che Giuseppe Andrea Zaluski, vescovo di Kiovia, aveva donato allo stato polacco nel 1748.

Sul contropiatto posteriore si legge «Baroufrad», nome forse di uno dei precedenti possessori.

Da Bentivogli in poi (vd. *bibl.*), il manoscritto è stato indicato dagli studiosi con una segnatura errata, ovvero Qv. XIV, 1, la quale rimanda a un altro codice della Biblioteca Nazionale Russa contenente i *Rvf* e i *Trionfi* (per la descrizione BERNADSKAJA 1979, pp. 548-49).

Bibl.: OUCHAKOFF 1927; BENTIVOGLI 1984, pp. 203-14; KRISTELLER, V p. 193; MONTAGNANI 2007.

50. TREVISO, Bibl. Comunale, 43 (**T**)

Secc. XV-XVII. Cart., cc. I, 137, I', costituito da 8 opuscoli di dimensioni, numero di cc., scrittura e materia differenti. È privo di una numerazione complessiva.

L'opuscolo n. 5 è quello di nostro interesse: 1401-1500. Cart., mm 215 x 146. Cc. 12, numerate mod. a penna 1-12. Bianche le cc. 3r-4v; 9v-12v. Due mani, corsive ibride: una trascrive i testi in volgare, l'altra quelli in latino.

Conserva, insieme a ballate, sonetti in volgare e a tre elegie latine di Tito Strozzi, una canzone del Sanguinacci:

V. *Felice e chi misura ogni suo passo* (cc. 1r-2v, adespota).

I contenuti e la patina linguistica del manoscritto fanno supporre che gli opuscoli di cui è composto siano stato confezionati tra l'Emilia e il Veneto (per una descrizione completa vd. LIPPI 1985, pp. 118-121).

Il codice appartenne alla biblioteca del Vicedelegato di Treviso Iacopo Capitanio. È lo stesso Capitanio, su segnalazione del bibliofilo veneziano Jacopo Morelli, a indicare i padri eremitani di Padova come precedenti possessori di alcuni degli opuscoli.

Antica segnatura: E.

Bibl.: CIAN 1884, p. 27-29; BIADENE 1887, p. 214; CESTARO 1914, p. 200; BILLANOVICH 1937, p. 240; PINI 1960, p. 441, LIPPI 1985.

51. TRIESTE, Bibl. Civica A. Hortis, Petr. I 5 (**TH**)

Sec. XV (1460-70). Cart., mm 188 x 113. Cc. 175, I'; sono cadute le cc. 15 e 16. Numerazione originale 2-178. Una mano principale, quella corsiva all'antica di Felice Feliciano, alla quale si aggiungono tre mani, tutte settentrionali, del sec. XV e della prima metà del sec. XVI. Titoli, *incipit* ed *explicit* sono spesso in inchiostro rosso e azzurro. Più di quaranta maiuscole miniate – sempre inserite entro un viluppo geometrico di girari, nodi e nastri – di mano dello stesso Feliciano. Si individuano note, correzioni, richiami e *maniculae*.

Silloge aperta dai *Trionfi*, ai quali seguono rime di Petrarca, Dante – al quale, però, sono attribuiti anche testi di Antonio Pucci, Folgore da San Gimignano, Pietro dei Faitinelli, Cino da Pistoia –, Antonio da Ferrara, Simone Serdini, Giusto de' Conti, Fazio degli Uberti e Giovanni Antonio Romanello.

Del Sanguinacci vi si leggono:

VII. *Non perche io sia bastante a dichiarare* (cc. 132r-135v);

V. *Felice e chi misura ogni suo passo* (cc.135v-138r);

III. *De muta stille omai zovenil cuore* (cc. 138v-141r).

Il codice, che si contraddistingue per una certa venatura emiliana – importanti, a tal proposito, i soggiorni a Bologna e a Ferrara del Feliciano –, è stato probabilmente realizzato a Verona. Tra i nomi dei possessori (tre in tutto), spicca quello del pittore

sforzesco Costantino da Vaprio, leggibile sia sul contropiatto anteriore che nella parte inferiore della c. 17r.

Il manoscritto venne acquistato nel 1933, insieme al codice I 35 contenente l'*Africa* di Petrarca, dalla libreria antiquaria "Umberto Saba" di Trieste.

Bibl.: ZAMPONI 1984, pp. 53-64; GUERRINI 1986, p. 25 n. 53; PANTANI 1989, p. 64; DANTE *Rime*, I.2 pp. 664-65; BENEDETTI 2004; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 103; descrizione all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

52. UDINE, Bibl. comunale V. Joppi, Ottelio 10 (**U**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 210 x 150. Cc. 298; sono cadute le cc. 1-4, 15-20, 42, 130-131, 219-228, così come si evince dalla numerazione ant. 5-321 – rifatta da mano posteriore, perché corrosa dall'umidità, a partire dalla c. 279 –; cartulazione mod. a lapis 1-298. Una sola mano, quella corsiva umanistica di Felice Feliciano, che redige anche l'indice alfabetico dei capoversi – acefalo e mutilo – delle cc. 5-14. Correzioni e postille di mano di Feliciano in inchiostro marrone leggermente più chiaro rispetto a quello del corpo principale; rare postille marginali di una mano più rozza. Didascalie in inchiostro rosso e capilettere colorati. Grande iniziale colorata con fregio a graticcio e verso iniziale in capitali a c. 24r; pagina incorniciata a graticcio a c. 88r; in testa a c. 126r un fregio a volute fogliate. Varie *maniculae*.

Miscellanea di rime, molte delle quali anonime: sono presenti componimenti di L. Giustinian, Antonio Nogaroli, Antonio di Matteo Bonsignori, Giovanni Antonio Romanello, Francesco Accolti, Caterina da Siena con la risposta di B. Malatesta, Cecco Angiolieri, Burchiello, Ciriaco d'Ancona, Pandolfo Malatesta, Simone Serdini, Bosone da Gubbio, Matteo Correggiaio, Francesco di Vannozzo, Giusto de' Conti, Bindo Bonichi, Rosello Roselli, L.B. Alberti, Giovanni Pellegrini, Antonio da Ferrara, Cecco d'Ascoli, Antonio Pucci, Dante, Giorgio Sommariva e altri; alla fine una profezia in prosa.

Di Jacopo Sanguinacci riporta:

III. *De muta stile ormai giovenil core* (cc. 11r-v, 13r, a partire dal v. 26);

VII. *Non perchio sia bastante adichiararte* (cc. 13r-16v);

IX. *Padre del cielo re degliemisperi* (cc. 16v-18v);

V. *Felice è chi misura ogni suo passo* (cc. 18v-21r);

II. *Angoscie pianti pene doglie e martyri* (cc. 21v-23v);

XXVII. *Venuta è lhora, el dispietato puncto* (cc. 47v-49r).

Nel ms. si rintracciano dieci testi datati: il primo, a c. 77r, reca l'anno 1460; l'ultimo, a c. 289v, rimanda invece al 14 giugno del 1467. Tra i componimenti datati vi sono anche dei sonetti in villanesco di Giorgio Sommariva composti, così come recitano le rubriche, tra il 1461 e il 1462 (vd. cc. 246v, 253r, 254, 282, 283v).

Il codice è stato donato alla Biblioteca di Udine dagli eredi del conte Tommaso Ottelio nel 1870. Era in casa Ottelio fin dalla fine del secolo XVIII; prima ancora, era appartenuto alla famiglia Colombo – a c. 291v la nota di possesso «di Giovanni Colombo». A c. 208r si trova, invece, una notazione di altra mano, molto trasandata, la quale scrive «Leonardo da brissa scrise die 15 otobrio 1470».

Bibl.: FABRIS 1908; ID. 1909; CESTARO 1914, pp. 199-202; IMBI, XLVI pp. 12-49; BILLANOVICH 1937, pp. 223, 240; MESSINA 1955, p. 180; BRANCA 1958, p. 62; PINI 1960, p. 440; MARDESTEIG 1964, p. 378; SIMONE SERDINI, p. LXXIX; MESSINA 1978, pp- 262-63; DE ROBERTIS 1984, p. 132; *Manoscritti in scrittura latina in Biblioteche friulane*, pp. 108-109; ANGELO GALLI, pp. 45-46; PANTANI 1989, p. 65; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 666-67; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. CXXXIII-CXXXIV; DE LUCA 2017, p. 29.

53. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1973 (**V**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 331 x 237. Cc. 100 (mutilo, la c. 99 è incollata su un'altra più tarda); bianche le cc. 3v, 56v, 93r, 97v, 99v. Numerazione settecentesca 1-99 con salto di 1 c. dopo la 75 – la quale viene modernam. numerata a lapis come 75ª – più una del sec. XV leggibile a partire da c. 7 e regolarmente da c. 10, 8-106 fino all'attuale 96, dalla quale si evince la perdita delle cc. 38, 50-51, 98-99, 102-103, 105. Una mano fondamentale, corsiva, con tratti prevalentemente mercanteschi cui si aggiungono elementi gotici (ad esempio, qualche *d* "onciale"), che scrive in più tempi tornando sui testi per apportare correzioni e apporre notazioni. Rubriche e iniziali in nero del copista – con tocchi di marroncino per quelle delle cc. 14v e 15r –, qualche rozzo disegno sui margini e diverse *maniculae*.

Si tratta di una miscellanea di testi latini e volgari, sia in versi che in prosa: compaiono poesie latine del Panormita e adespote, un sonetto petrarchesco tradotto in esametri, rime di Giovanni Francesco Suardi, Bornio da Sala, Petrarca, Antonio da Ferrara, Boccaccio, Buonaccorso il Vecchio, Malatesta Malatesti, Simone Serdini, Francesco Pelati da Padova, Ulisse segretario della repubblica veneziana, Domizio Broccardo, Enea Piccolomini, Niccolò Malpigli, Francesco Accolti, Burchiello, L.B. Alberti, Dante, Niccolò Cieco, Galeazzo Visconti e adespote (perlopiù di Petrarca e L. Giustinian). Sono inoltre presenti proverbi in rima di Giovanni da Parma, glosse, sentenze, preghiere, orazioni latine di Stefano Porcari e volgari di Biagio Pelicani.

Di Jacopo Sanguinacci si leggono:

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 5r-6v, attribuita a Bornio da Sala);

XXIV. *O misera mia vita o mio cor afflicto* (cc. 23r-24r, adespoto e ripetuto a c. 83r);

XV. *Andiamo ochy mei lassi ad veder quella* (c. 26r, con la didascalia «Jacobi Sanguinaci ut credo»);

Perche fugiendo el tempo fugon gli annj (c. 66v-67r, attribuito ma del Saviozzo);

IX. *Padre del cielo e re deli hemisperi* (c. 73r-v, ripetuta poi a c. 78r-v);

II. *Angosse pianti guai doglie e martiri* (c. 77r-v);

III. *De muta stile omai zovenil core* (cc. 77v-78r);

O infinita potesta divina (c. 78v-79r, attribuita ma del Saviozzo);

Madre celeste stella mattutina (c. 79v, attribuito ma del Saviozzo);

O padre sempiterno vero dio (cc. 79v-80r, attribuito).

Dibattuta la collocazione geografica del codice: secondo alcuni studiosi il manufatto sarebbe stato allestito in Veneto, secondo altri in Emilia, specificamente a Ferrara. In effetti, entrambe le aree sono ben rappresentate dal punto di vista contenutistico e neppure la patina linguistica, emiliano-veneta, aiuta a dirimere la questione.

Bibl: CINQUINI 1909, ID. 1911; ID. 1912; CESTARO 1914, pp. 198-203; MESSINA 1955, p. 181; BRANCA 1958, p. 62; PINI 1960, pp. 440; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1965 pp. 466-67; SIMONE SERDINI, pp. LXXI, CCXI-CCXV, CCXXV-CCXXVI; MESSINA 1978, pp. 259-60; MALATESTA MALATESTI, pp. 45-46; QUAGLIO 1983, pp. 358-59; DE ROBERTIS 1984, pp. 113, 115, 117, 123, 125-29, 139-40, 144-46; PANTANI 1989, pp. 66-67; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 776-77; CANOVA 2013; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. CXLIII-CXLIV; DE LUCA 2017, p. 30.

54. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Rossiano 1117 (**V[1]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart. e membr., mm 193 x 130 (ma di mm 60 x 106 il ritaglio di carta posto dopo le cc. di guardia anteriore, e di mm 132 x 110 la c. 11). Cc. VI+I, 108, VI'. Sono cadute le cc. 1-10, contenenti probabilmente l'indice dei capoversi, e le cc. 22, 23, 24, 45, 59, 70, 71, 83, 93, 95, 107, 119. Numerazione originale 11-130; numerazione mod. a lapis 1-122, che inizialmente ricalca quella ant. soltanto quando non visibile; poi, a partire dalla c. 69, diventa sistematica e progressiva – non conta, quindi, le cc. cadute. Di mano di Felice Feliciano, in corsiva umanistica. A cc. 11r e 35r vi sono dei bellissimi graticci a nastri intrecciati in due colori e oro. Le quartine e le terzine dei sonetti sono scritte alternativamente in inchiostro nero e rosso. Numerose corone, foglioline e *maniculae*, tipiche dello stile del Feliciano. Cartigli rossi che coprono le rubriche alle cc. 13r, 15v, 16r, 18v, 25r-v, 62v-66r

Il codice conserva 211 testi poetici in volgare, tutti adespoti, tra i quali è possibile rintracciare rime di Giorgio Sommariva, Leonardo Montagna, Petrarca, Dante, Francesco Accolti, Giovanni Antonio Romanello, Antonio Pucci, Burchiello, Alessandro Sforza, Pandolfo Malatesti, Antonio Nogarola, Domizio Brocardo, Ottolino da Brescia, Giovanni Nicola Faella, Giovanni Pellegrini, Antonio Cornazano, Angelo Galli, Cecco d'Ascoli, Giusto de' Conti, L. Giustinian, Fazio degli Uberti e Bartolomeo da Castel della Pieve.

Di Jacopo Sanguinacci si legge:

7. *Non p(er)chio sia bastante adichiarare* (cc. 102v-106r).

Bibl.: COMBONI 1987, p. 127; CONTÒ 1993, pp. 209, 217, 219, 225-26; COMBONI 1995, pp. 168-177; ZACCARELLO 2001, p. 105; DANTE, *Rime*, I.2 pp.779-80.

55. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 4830 (**V[2]**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 280 x 102. Cc. 243 sciolte, montate su cc. recenziori bianche di formato mm 284 x 175; bianche le cc. 61v, 62r, 63v ritagliata la c. 152, parzialmente lacerate le cc. 195-196 e 197ª. Numerazione dei secc. XVII-XVIII 1-243 con ripetizione del n. 197 – 197ª – e salto del n. 214, che ne soppianta una del sec. XV 15-266, proseguita, a partire dalla c. 50, da mano più tarda, dalla quale si evince la perdita delle cc. 1-14, 16-17, 51, 77, e il salto dei nn. 43-44 – per i problemi legati alla cartulazione e al rimontaggio dei materiali vd. DANTE, *Rime*, I.2 pp. 692. Una mano fondamentale, minuscola corsiva, molto accurata, dai tratti prevalentemente umanistici, alla quale spesso se ne sostituisce una meno attenta e più sbrigativa; a tratti appaiono altre

due mani, una corsiva molto dimessa e una mercantesca. A c. 53r il disegno di una cerva accompagna il sonetto petrarchesco *Una candida cerva sopra l'erba*, mentre a c. 102 si individuano una testa d'uomo e una di donna a penna.

Miscellanea di rime e prose volgari contenente, insieme a numerosi componimenti adespoti, testi di Antonio Guazalotti, Dante, Antonio da Ferrara, Boccaccio, Simone Serdini, Petrarca, Domizio Brocardo, Coluccio Salutati, Boccaccio, Matteo Frescobaldi, Filippo Brunelleschi, Burchiello e altri, i *Trionfi* petrarcheschi, la *Sfera* di Goro Dati, il *Contrasto degli uomini e delle donne*, poemetti anonimi in terza rima, novelle e altre cose minori.

Del Sanguinacci si leggono:

XXVII. *Venuta ellora eldispiatato punto* (c. 59v, soltanto i primi otto versi, per giunta adespoti).

Alle cc. 230r e 232v si individuano informazioni relative a vari comuni toscani con data «1447» e «1457».Vista la cospicua presenza di autori originari della Toscana, si presume che il codice sia stato realizzato proprio in tale regione – significative a tal proposito anche i dati riportati nelle sopraccitate cc. 230r e 232v. A c. 243v si legge invece la nota: «Bibliothece Vaticane Annibal Zoilus Ro dono dedit 1576».

Bibl.: DE ROBERTIS, *Cens.*, 1964 pp. 119-20; SIMONE SERDINI, pp. LIX-LX; KRISTELLER, II p. 330; MESSINA 1978, p. 249; C. CIOCIOLA 1985, pp. 721-780, DANTE, *Rime*, I.2 pp. 691-93; GIUNTA 2002, pp. 10-11, 14; DECARIA 2005, pp. 55, 71, 77, 149-51; MARCELLI 2009, pp. 133, 143, 146-47; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 107.

56. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 5166 (**V^3**)

Sec. XV (ante 1467). Cart., mm 208 x 67. Cc. 70, acefalo; sono bianche le cc. 1, 2r (dove si legge soltanto la segnatura del codice), 24v, 29r, 30-36, 48, 54v, 55-60, 64-70; sono invece andate perdute le cc. 42 e 43. Numerazione ant. 1-70, ripresa modernam. a penna là dove manca o non è ben visibile. Si distinguono due mani – entrambe umanistiche corsive –, la prima delle quali scrisse gran parte del codice.

Contiene una miscellanea di rime varie, molte adespote, ma attribuibili perlopiù a Fazio degli Uberti, L. Giustinian, Simone Serdini, Petrarca, Bartolomeo Zabarella e Burchiello.

Del Sanguinacci è possibile leggervi:

XVII. *Io sum disposto al tuto mutar pani* (c. 25r);

III. *De muta stile ormai giouenil core* (cc. 52r-53r).

Il ms. è certamente di origine veneta, «non solo per la scelta di autori in parte veneti, ma specialmente per la patina dialettale che si riscontra così nelle poesie di origine veneta, come in quelle di scrittori toscani» (VATASSO, 1902, p. 34).

Giunse in Vaticana nei primi decenni del XVII sec.

Bibl.: VATASSO 1902; ID. 1903; CESTARO 1914; pp. 199-200; BILLANOVICH 1937, pp. 206, 240; PINI 1960, p. 440; SIMONE SERDINI, p. LX; KRISTELLER, II p. 331; MESSINA 1978, p. 250; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, p. 107; DE LUCA 2017, p. 29.

57. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 7714 (**V^4**)

Sec. XV. Cart., mm 153 x 117. Cc. IV, 166, I'. Numerazione mod. a lapis 1-167, che include le cc. II-IV e I'; acefalo e mutilo alla fine. Scrittura corsiva di varie mani. Sporadiche rubriche e iniziali in inchiostro rosso. A cc. II e III, in una gotica di grosso modulo, si leggono alcuni versetti del *Magnificat*.

Il ms. contiene prose devote e rime di argomento religioso e morale, tra cui laude jacoponiche e un rifacimento di *Donna de Paradiso* (*Piangi Maria tapinella*, cc. 105v-106v).

Del Sanguinacci conserva:

XVI. *Felice turba ch(e) cresce(n)do vai* (c. 97r);

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 99r-v).

Il codice è stato «restaurato incollando le pagine su strisce di carta prima della nuova legatura, in membranacea bianca con segnatura in oro sulla costola […] fra gli stemmi di Pio IX e di Giovanni B. Pitra (1869-1889)» (SERVENTI, p. LI). A c. 3r, in alto, si legge una nota di mano corsiva, diversa da quella del corpo principale, che recita: «Fra(tris) Johannis Mantuae et amicor(um) eius ord(inis) Minor(um)».

Bibl.: *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, p. 69; CARBONI 1982, Parte prima A-G, p. 355; TEBALDEO, p. 82; *Laudario di Santa Maria della Scala*, pp. LI-LII; MARCHI 1995, p. 77; ALLEGRETTI 2002, pp. 48-49; A. ANDREOSE 2008, pp. 103-104; SERVENTI 2010, pp. 52-67.

58. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 8914 (**V^5**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 201 x 148 (ma le cc. I-X mm 192 x 131). Cc. X, 156, molto rifilate con conseguente perdita della parte finale del testo di c.141r; bianche le cc. I e XV, mentre sono state ritagliate 1 c. tra la 48 e la 49, e 2 cc. tra la 64 e la 65. Numerazione ant. 1-156, con ripetizione dei nn. 92, 150 e salto della n. 138. Una mano fondamentale, in corsiva umanistica, di Giovanni da Carpi, con ritocchi, postille e correzioni – specie ai testi petrarcheschi – di una mano coeva, anch'essa in corsiva umanistica, più giunte e integrazioni di altre mani corsive più dimesse, una delle quali trascrive testi latini alle cc. 68v-69, 141v e 142v-146v, forse originariamente lasciate bianche dal copista. Di mano corsiva dei secc. XVIII-XIX, invece, l'indice delle cc. IIr-Xr. Rubriche e iniziali perlopiù rosse, in blu soltanto alle cc. 100v-101r; varie *maniculae*.

Il ms. conserva sia componimenti in volgare – in particolare rime di Petrarca, Dante (attr.), Antonio da Ferrara, Martino da Firenze, Antonio Pucci, più alcune adespote –, sia testi in latino, nella fattispecie poesie del Panormita, Guarino Guarini, L. Bruni, Basinio da Parma, Porcellio Pandoni, epistole di S. Agostino, S. Bernardo, Seneca, S. Paolo e il *De remediis fortuitorum* di Seneca.

Del Sanguinacci si leggono adespote:

XXVII. *Venuto e lora e il dispiatato punto* (cc. 10r-11v);

V. *Felice chi misura ogni suo passo* (cc. 27v-30r).

Bibl.: DE ROBERTIS, *Cens.*, 1964 pp. 127-28; MESSINA 1978, pp. 250-51 ; QUAGLIO 1988, p. 180; DE ROBERTIS 1994, pp. 32-48; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 702-703.

59. CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 13706 (**V^{6}**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 222 x 160. Cc. I, 28, l'ultima delle quali è bianca con qualche segno di scrittura. Numerazione mod. a macchina 1-28. Una sola mano: una corsiva entro cui si individuano tratti – ad esempio, la realizzazione di alcune *d* e della *e* – tipicamente mercanteschi.

Contiene integralmente il *Compendium particulare artis ritimice in septem generibus dicendi* di Francesco Baratella – figlio del più noto Antonio –, all'interno del quale si legge la seguente canzone del Sanguinacci:

III. *Deh muta stile ormai giouenil core* (cc. 9v-11v).

Sul verso della carta di guardia si legge: «Ms. 36» – evidentemente una vecchia segnatura – «secolo XV o XVI inizio».

Bibl.: KRISTELLER, II p. 388; BARATELLA, pp. 53-54; DE LUCA 2017, pp. 29-30.

60. VENEZIA, Archivio di Stato, Miscellanea codici I, Storia Veneta, 158 (**VA**)

Sec. XV. Cart., mm 293 x 106 (ma di mm 298 x 213 la c. I). Cc. I, 58, I'. Numerazione ant. a penna, a partire dalla c. che conserva il componimento *A te ricoro segnor mio zentile*, 1-55 – da essa si evince la caduta della c. 16 –, e cartulazione mod. in lapis 1-58, senza soluzione di continuità, a partire dall'indice dei capoversi. Si succedono diverse mani, principalmente due: la prima in corsiva umanistica, la seconda in una corsiva dal *ductus* particolarmente rapido. Entrambe tendono a sostituire la parole "cuore" con un disegno stilizzato. Non vi sono iniziali decorate.

Si tratta di una miscellanea di rime, contenente testi – quasi tutti adespoti – di L. Giustinian, Petrarca, Domizio Brocardo.

Del Sanguinacci tramanda:

XIX. *Un longo ben faremo ozi faro* (c. 14v, adespoto);

VII. *Non perche sia bastante a dechiararti* (c. 19r, dal v. 76, adespoto);

XIII. *Vorei principe excelso inclito e pio* (c. 20r-21v);

II. *Angose pianti guai dolie e martiri* (38v-39r, adespoto);

V. *Felice chi mesura ognj suo passo* (46v-47v, adespoto).

Il codice è di origine veneta: lo lasciano presupporre alcuni usi linguistici, oltre che gli autori presenti.

A c. 57r compare la sottoscrizione «Andrea Li. Amor cu(m) fede ogni altra cossa || Auanza»: il nome – così come la mano – potrebbe essere quello di chi ha allestito il manufatto, nonché lo stesso che si cela dietro l'intestazione della c. 16v «Cantilena composita per A.».

Il codice era già noto come Miscell. codd. 828.

Bibl.: FLAMINI 1898, pp. 201-202; BILLANOVICH 1937, pp. 239-40; PINI 1960, pp. 441, 445; QUAGLIO 1971, p. 184; BALDUINO, *Rimatori veneti*, p. 16, BALDASSARI 2018.

61. VENEZIA, Bibl. Marciana, It. IX. 80 (**VM**)

Sec. XV. Cart., mm 168 x 107. Cc. I, 138, I'; bianche le cc. 1-2v, 128v-137. Cartulazione posteriore 1-137 con salto di una c. dopo la 24; tracce di una numerazione a lapis per le cc. 3-10. Una mano principale minutissima, in corsiva umanistica (la scrittura è stata guastata dall'umidità e in molti luoghi non è di facile lettura); aggiunte di altra mano, sempre corsiva umanistica, alle cc. 126v-128r, più una postilla di mano mod. a c. 62v. Iniziali e segni di paragrafo in inchiostro rosso.

Il codice tramanda testi religiosi: vi si leggono omelie in latino, varie laude, tutte adespote e anepigrafe (perlopiù di Jacopone da Todi) e la canzone alla Vergine del Petrarca.

Del Sanguinacci conserva la canzone:

III. *De muta ormai stil zovenil core* (cc. 91v-93v).

Bibl.: MOSCHETTI 1888, pp. 72-73; FRATI 1893, p. 151; DE LUCA 2017, p. 32.

62. VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 105 (**VM^{1}**)

Sec. XVI. Cart., mm 199 x 143. Cc. IV (+I), 146, IV'; bianche le cc. 117r e 118v; soltanto prove di penna sulle cc. 1v e 146v. Cartulazione coeva 1-144 che non numera le prime 3 cc. contenenti l'indice dei testi e che salta la c. 39; a questa si aggiungono due numerazioni posteriori a lapis: la prima 1-144, che numera anche la c. I' saltando i ff. con l'indice, la seconda 1-146 che al contrario li include. Una sola mano, corsiva umanistica, che scrive in tempi diversi (fino alla c. 114 molto posata ed elegante, meno nelle cc. successive), più aggiunte di mano più tarda alle cc. 116v, 117v-118r. Iniziali in capitale romana dello stesso inchiostro usato per il corpo principale, alcune rubriche in rosso e due grandi *maniculae* a c. 74r.

Silloge di rime amorose di autori diversi, quali Alberto Orlandi, Michele della Vedova, L. Giustinian, Simone Serdini; si individuano inoltre vari componimenti adespoti (alcuni di Francesco Malecarni, Bartolomeo da Castel della Pieve, Niccolò Cieco, Niccolò Salimbeni, Giusto de' Conti) e un frammento dell'*Octavia* di Seneca.

Del Sanguinacci vi si leggono:

XXVII. *Venuta e lora el dispietato ponto* (cc. 7r-8v);

X. *Piangeti ochi orfanelli il vostro duce* (cc. 8v-9v);

II. *Angose pianti guai doglie e martiri* (cc. 38v-40v);

III. *De muta stile ormai giovenil core* (cc. 47r-49r);

XXV. *Ho sventurati e infellici amanti* (cc. 49r-51r, adespota);

XXIV. *O misera mia vita ho cor mio afflicto* (cc. 53r-54r, attribuito al Giustinian);

V. *Felice chui mixura ogni suo passo* (cc. 63v-65r);

VII. *Non perche hio sia bastante adechiararte* (cc. 72r-74r);

XXII. *Già fo molti ani che le fiame accende* (cc. 89v-91r);

XXIII. *Misero me poiche chonstreto sono* (cc. 106r-107r).

Il codice fu allestito in area veneta, così come si evince dalla patina linguistica.

Nel f. incollato tra la c. IV e la c. 1 una mano mod. dà notizie sulle edizioni a stampa o sul carattere inedito di alcuni componimenti tramandati dal codice. Sul contropiatto

anteriore è incollato l'elegante *ex libris* araldico con il nome del possessore, quello del mercante tedesco Amedeo Svajer.

Vecchia segnatura: 232.

Bibl.: PERCOPO 1886, p. 498; FLAMINI 1892, pp. 291-292; CESTARO, *Rimatori padovani*, cit., pp. 198-203; BILLANOVICH 1937, pp. 205, 239; PINI 1960, p. 441; SIMONE SERDINI, pp. LXXIX-LXXX.

63. VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 110 (**VM^2**)

Sec. XVI. Cart. (ma membranacee le cc. I e I'), mm 214 x 157. Cc. II, 96, II'; bianche le cc. 93v-96. Numerazione mod. a lapis 1-96. Una sola mano, italica cinquecentesca. Iniziali dello stesso colore utilizzato per il corpo principale del testo. L'inchiostro in alcune cc. è sbiadito (i contenuti, dunque, non sono sempre chiaramente leggibili).

Silloge di rime adespote che conserva testi di Domizio Brocardo, L. Giustinian, Petrarca, Antonio Pucci, Giusto de' Conti.

Del Sanguinacci tramanda:

XXVII. *Venuta el hora el dispietato ponto* (cc. 3v-5r);

X. *Piangeti ochi orfaneli el nostro duce* (cc. 14v-16v);

II. *Angosse pianti guai dolgie e martiri* (cc. 37r-39v);

XXI. *Di giorno in giorno la mia vita passa* (cc. 81v-84r).

Sulla base dei contenuti si può ipotizzare che la raccolta sia stata realizzata in Veneto.

Sulla c. Ir in alto si legge: «Mccccxxii» e al centro «Io. Sangonazzo. verso il fine».[3] Una mano più tarda riporta poi al di sotto dell'anno il titolo: «Libro di diversi soneti Fran. Petrarca».

A c. 93, invece, il copista, alla fine dell'ultimo componimento della raccolta scrive: «Liber francisi D. R.».

Il ms. faceva parte della biblioteca di Tommaso Giuseppe Farsetti, la cui collezione fu donata alla Marciana nel 1792.

Bibl.: BIADENE 1887, p. 213; BILLANOVICH 1937, p. 239; PINI 1960, p. 441; QUAGLIO 1971, p. 183; PANTANI 1989, pp. 67-68.

64. VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 111 (**VM^3**)

Sec. XV (seconda metà). Cart., mm 163 x 113. Cc. I (+I), 97, I'; bianche le cc. 27r, 30v, 55r, 61-68. Numerazione a penna di mano cinquecentesca 1-96. Una mano principale, una corsiva minuta elegante ma ibrida (mescola tratti umanistici ad altri gotici); aggiunte di altre mani del sec. XVI alle cc. 27v-30r, 51r-54v, 55v-60v, 95v-97v. Iniziali alternativamente rosse e azzurre e didascalia in rosso a c. 44r.

[3] Evidentemente vengono utilizzare come carte di guardia quelle di un codice più antico, probabilmente appartenente proprio a Sanguinacci o a un membro della sua famiglia.

Miscellanea di rime, quasi tutte adespote e di contenuto amoroso, nella quale figurano testi di Leonardo Dardini, Marco Businello – di cui viene tramandato, anonimo, gran parte del canzoniere – e Giusto de' Conti; vi sono inoltre alcune prose latine e volgari.

Del Sanguinacci include una sola canzone:

VII. *Non perche io sia bastante a dichiararte* (cc. 44r-47r).

A c. 15v, sul margine superiore, la mano principale riporta una nota di datazione: «1463». Una mano diversa, posteriore, scrive invece a c. 12v, tra un componimento e l'altro, «1481» e a c. 14v «27 januarij 1486».

Tra il contropiatto e la c. I è stato incollato un f. in cui l'abate Giuseppe Gennari dà informazioni circa i contenuti, i quali inducono a supporre l'origine veneta del compilatore.

Bibl.: COMBONI 1987; PANTANI 1989, p. 68.

65. VENEZIA, Bibl. Marciana, It. IX 486 (**VM^4**)

Sec. XV-XVI. Cart. (ma membr. le cc. III-I'), mm 211 x 143. Cc. IX, 147. II'; disegni e prove di penna a c. VIr, bianche invece le cc. 1v, 4v-6r, 7r, 123r, 145v, 146r. Numerazione mod. a lapis 1-147, incluse le cc. III e I', con salto di una cc. tra la 27 e la 28; un ternione premesso al ms. effettivo che comincia a c. 8 (2ª cc. del codice, la 1ª caduta), con numerazione originale 2-155 dalla quale risulta la perdita delle cc. 27-28 (tra la 21 e la 22 mod.), 33-34 (tra la 35 e la 36 mod.), 37 (tra la 37 e la 38 mod.), 39 (tra la 38 e la 39 mod.), 46 (tra la 44 e la 45 mod.), 48-50 (tra la 45 e la 46 mod.), 60 (tra la 53 e la 54 mod.), 153 (tra la 145 e la 146 mod.); il 153 apposto a lapis a c. 154 ant. (146 mod.) è erroneo. Una mano fondamentale in umanistica (forse altra mano, ma molto simile, alle cc. 124-143), più alcune aggiunte di altra mano del sec. XVI alle cc. 2r-3v, 144r-145r, 146v. Si alternano iniziali blu e rosse con fregi opposti nella 1ª sezione, rubriche rosse, iniziali lasciate in bianco, iniziali di terzina in nero o nere alternate in rosso nella 2ª parte.

Sono presenti rime, in gran parte adespote, di L. Giustinian e Petrarca, laude e rime spirituali anch'esse adespote – fa eccezione il *Credo* attribuito a Dante –, componimenti di Niccolò Cieco e frammenti di un poema cavalleresco.

Del Sanguinacci tramanda:

VII. *Non perche sia bastante a dechiararte* (cc. 91v-95r);

III. *De muta stille ormai iovenil core* (cc. 103r-105r).

Il ms. è stato acquistato dalla Biblioteca nel 1888.

Bibl.: MAZZONI 1891; ID 1892, pp. 91-101; CESTARO 1914, pp. 199, 201; MORPURGO 1929, p. 303; BILLANOVICH 1937, p. 239; PINI 1960, p. 441; DE ROBERTIS, *Cens.*, 1965 pp. 487-88; SIMONE SERDINI, p. LXXXII; QUAGLIO 1988, p. 162; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 809-10; DE LUCA 2017, p. 31; descrizione all'indirizzo web: https://www.internetculturale.it/.

66. VENEZIA, Bibl. Marciana, It. XI. 66 (**VM^5**)

Sec. XVI (seconda metà). Cart., mm 280 x 105. Cc. I, 383, III' (di cui molte lacerate e corrose); bianche le cc. 17, 20-21, 53v, 61, 65-66, 81v, 85r, 115r, 144-147, 149v-150r, 155v-172v, 175v-178v, 191v, 194-199, 207v-210v, 212-213, 220r-223r, 226r-228r, 253v-258v, 262v-264v, 277, 280-281, 282v, 308v, 331v, 334v-335v, 337v-343v, 362v, 369v, 370v-372v, 375v, 381-383. Numerazione mod. a lapis 1-383, con ripetizione del n. 84, esclusione del foglio incollato su c. 114v, inclusione parziale delle guardie e salto di tre fogli (il primo dopo f. 211, uno dopo 216 e uno dopo 323); sono presenti ulteriori cartulazioni. Una mano fondamentale, corsiva, che opera in tempi diversi e con variazioni di *ductus*, penna e inchiostro. A questa si affiancano, per giunte e integrazioni, altre mani di difficile individuazione. Disegni a penna alle cc. 333r e 334r

Zibaldone di poesie e prose latine e volgari: vi si leggono poesie latine del Petrarca, di Angelo Poliziano, Jacopo Sannazzaro e altri; rime di Boccaccio, Francesco di Vannozzo, Michele della Vedova, Petrarca, Cino da Pistoia, Pietro Aretino, Panfilo Sasso, Luigi Pulci, Antonio Tebaldeo, Niccolò da Correggio, Baldassar Castiglione, L. Ariosto, Serafino Aquilano e altri, più adespote – tra cui un frammento di canzone di Dante; infine, frammenti di sacre rappresentazioni, lettere varie, commedie e scritti del Ruzzante.

Del Sanguinacci sono presenti i seguenti testi, entrambi frammentari:

IV. *Dogliome amor perché mai piansi quando* (c. 31v, adespota, fino al v. 35)

II. *Angoscie pianti e guai doglie e martiri* (cc. 32v-33r, adespota, soltanto la prima stanza);

Il codice è stato certamente allestito in area veneta.

Appartenente alla Biblioteca Zeno (lì dove era segnato con il n. 140), passò per testamento al Convento Gesuati. Dopo alcune controversie, fu acquisito dalla Marciana nel 1821.

Bibl.: M. CRISTOFARI 1937; BALDUINO 1980, p. 300; DE ROBERTIS 1984, p. 131; ROMEI 1987, pp. 9-20; DANTE, *Rime*, I.2 pp. 816-17; BOCCACCIO, *Rime*[1], pp. CLII-CLIII; descrizione all'indirizzo web: https://www.mirabileweb.it/.

67. VENEZIA, Bibl. Marciana, It. XI. 124 (**VM[6]**)

1503. Cart., mm 300 x 209. Cc. II, 116, II'; bianche le cc. 7v, 31r, 113v-116. Cartulazione ant. 1-30 per la prima sezione del codice e 1-83 per la seconda; numerazione mod. a lapis, continua, 1-116. Una sola mano, in un'elegante italica, che scrive in più tempi. Iniziali dello stesso colore dell'inchiostro usato per il corpo principale e diversi disegni.

Zibaldone con profezie risalenti agli anni 1430-1436, testi di vario argomento, alcuni pertinenti alla città di Padova (vi è, ad esempio, un elenco di nomi di persone catturate dai padovani durante la battaglia di Brentelle), la *Cronaca* di Marco e alcuni componimenti poetici.

Del Sanguinacci tramanda:

XXXI. *O inchoronato regno sopra i regni* (cc. 19v-24v, adespota).

A c. 30v si legge: «Adi vj april del mccccc°iij di Zuoba a h(ora) xviiij e meza al ponte di la tore acopiato di uno libro antico»; altra indicazione cronologica a c. 31v: «M.Diij pro(lo)gus Die xxx marcij i die jovis ad horam 24». Gli assi lignei sono autentici, tant'è

che sul controasse posteriore si legge un'ulteriore nota di datazione di mano del copista: «1507 a dì 23 marzo»; è probabile che le due sezioni di cui il codice consta siano state accorpate proprio in questa data (cfr. BELLANTONE 2021, p. 88)

A c. 1r una nota di mano successiva: «Io Batt(ista) Fichetti».

I contenuti e la patina linguistica inducono a collocare il manoscritto in area veneta.

Proviene dalla biblioteca di Jacopo Morelli, lì dove era siglato con il n. 192, ed entrò per testamento alla Marciana nel 1819.

Bibl.: BETHMANN 1877; FLAMINI 1898, p. 201; CESTARO 1914, p. 201; GRADO, *Venezia, i Gradenigo*, p. 358; BELLANTONE 2021; descrizione sommaria all'indirizzo web: http://cataloghistorici.bdi.sbn.it.

68. VENEZIA, Bibl. Marciana, It. Zanetti 71 (**VM^{7}**)

Secc. XV-XVI. Cart., mm 295 x 194. Cc. II , 120, II'; bianche le cc. 12v e 120v. Numerazione coeva 1-120, cui se ne aggiunge una mod. a lapis, 1-88, per la sezione del codice contenente il *Filostrato*. Una mano principale, in mercantesca, del sec. XV, più una mano cinquecentesca che trascrive in margine al poema boccacciano gli argomenti e, talvolta, intere ottave mancanti (sembra essere la stessa mano quella che scrive alle cc. 114-120). Rubriche e alcune iniziali in rosso; diverse *maniculae*.

Si tratta di una miscellanea: conserva una canzone e un sonetto di Francesco Pianta, un capitolo anonimo e uno di Francesco Malacarne, il *Filostrato* di Boccaccio – con il Proemio alla fine del ms. in due redazioni diverse tratte «da un testo antiquo di Gio Vicenzo Pinello» (c. 114r) –, un serventese di Simone Serdini, declamazioni ed estratti storici adespoti.

Del Sanguinacci si legge:

III. *De muta stil hor mai giovinil chore* (cc. 10v-12r, adespoto).

Sulla c. I è stato incollato un foglio dove, a stampa, sono indicate le opere trasmesse dal codice. A c. 2r si trova invece l'*ex libris* con legenda: «MDCCXXII / Hieronymi Venerii Equitis ac D.M. Procuratoris Praesidis Cura».

Il ms. fece parte della biblioteca del nobile veneziano Giacomo Contarini.

Bibl.: FRATI-SEGARIZZI 1909, I pp. 89-90; DE LUCA 2017, p. 31.

69. VENEZIA, Bibl. Marciana, Lat. XIII. 5 (**VM^{8}**)

1515. Cart., mm 302 x 205. Cc. I, 33, I'; bianca la c. 33v e 3 ff. tagliati tra le cc. 33 e I'. Numerazione mod. a lapis 1-33. Scrittura di una sola mano – una corsiva ibrida, non molto curata – con leggere correzioni successive. Capilettera miniati guastati dall'umidità; iniziali e segni di paragrafo rossi, azzurri e neri.

Contiene integralmente la *Summa* di Antonio da Tempo (cc. 1r-27v), con alla fine le iniziali puntante A.B.L. (le quale potrebbero indicare Antonio Baratella Laureo, cfr. BARATELLA, p. 54), e un'epitome del *Compendium* di Francesco Baratella (cc. 28v-33r).

Del Sanguinacci si legge la seguente canzone:

III. *Deh muta stil homai, giovenil core* (cc. 28r-29v, adespota).

A c. 33r si legge la nota: «Opusculum rhythmice meis finitu vij cal(endis) decembris 1515».

Il codice è ascrivibile all'*atelier* di Antonio Baratella, probabilmente a un suo allievo che conoscesse l'opera del figlio Francesco e che la utilizzasse per fissare delle norme pratiche di versificazione (cfr. CAPOVILLA 1986, p. 134).

Sul contropiatto anteriore è incollato l'*ex libris* araldico con il nome del possessore Amedeo Svajer, nella cui biblioteca era segnato con il n. 286.

Bibl.: KRISTELLER, II p. 244; ANTONIO DA TEMPO, p. XIV; CAPOVILLA 1986, p. 134; BARATELLA, pp. 53-58; DE LUCA 2017, p. 31.

1.2 *Le stampe*

1. POESIA IN QUARTA RIMA IN LODE DI VENEZIA | stampata a di XI de octobre MCCCCLXXIII a Treviso (**TR**)

Edizione in 4°, cart., contenente il serventese:

XXX. *Inchoronato regno sopra i regni.*

Nel 1839 viene pubblicato presso la Tipografia veneziana di Alvisopoli un opuscolo intitolato *Quartine in lode di Venezia tratte fedelmente dalla rarissima stampa di Treviso*. Al testo sono premesse alcune notizie relative alla stessa stampa, un esemplare della quale fu visto dall'abate Morelli nella biblioteca del patrizio Sebastiano Zeno; da un altro esemplare – o forse lo stesso – posseduto dal canonico Gianbattista Rossi, arciprete decano della cattedrale di Treviso, Agostino Fapanni trae nel 1820 la copia che sarà alla base dell'edizione del '39.

Bibl.: GAMBA 1839; CESTARO 1914, p. 201.

2. COMEDIE DEL EXCELENTISSIMO POETA MI | SER JOHANNI BOCCATIO DA CERTALDO. [a c. 76r] Impressum Venetiis per Georgium de rusconibus mediolane(n) | sem. Anno Salutis domini M.CCCCCIII. Die. xix. Dece(m)bris (**VE**)

Edizione in 2°, cart., mm 303 x 205, A-H^{8} I^{4} K^{8} (bianca 76v, K8), di cc. I, 75. Numerazione mod. a lapis 1-76, che include la c. di guardia iniziale.

Umanistica libraria. A c. 3r spazio bianco per l'iniziale mai realizzata; iniziali xilografiche più vari *marginalia*.

Contiene una prefazione in cui si tratta delle opere e della vita di Boccaccio, la sua epistola a Pino de' Rossi, una ballata adespota del Boccaccio (si tratta de *El fior chel valor perde*) e la *Comedia delle ninfe fiorentine* adespota e anepigrafa. Del Sanguinacci si leggono adespote le seguenti canzoni:

III. *Deh muta stil omai giovenil core* (cc. 11v-13r);

V. *Felice chi mesura ogne suo passo* (cc. 13r-14v).

Ne esistono 15 esemplari: a quelli elencati su *EDIT16*, bisogna aggiungere l'edizione della British Library di Londra, segnata 86.K.7.

L’esemplare da me consultato è quello conservato a Napoli presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III (S.Q. 20. F 0027).

Bibl.: BOCCACCIO, *Commedia delle ninfe fiorentine*, pp. XIX-XX; DE LUCA 2017, pp. 32-33.

1.3 *Testimoni irreperibili*

PARIGI, Biblioteca Nazionale di Francia, IV A.F.

Il codice è citato da Cestaro tra quelli recanti la canzone XIII (CESTARO 1914, p. 203), l’indicazione, tuttavia, non trova riscontro nei fondi della Biblioteca.

1.4 *Prospetto dei testimoni in ordine di sigla*

B: BERLINO, Staatsbibliothek, Hamilton 348

BR: BRESCIA, Bibl. civica Queriniana, B. VI. 25

BU: BOLOGNA, Bibl. Universitaria, ms. 52/II, 1

BU^1: . BOLOGNA, Bibl. Universitaria, ms. 1072

F: FERRARA, Bibl. Comunale Ariostea, Antonelli 393

FC: FIRENZE, Collezione privata, Codex 1

FL: FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 574

FL^1: FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378

FL^2: FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXXIX inf., 44

FL^3: FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 184

FN: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano II. IV. 108

FN^1: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 243

FN^2: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 723

FN^3: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Conventuale B.7. 2889

FN^4: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Landau Finaly 13

FN^5: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 25

FN^6: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 107

FN^7: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 721

FN^8: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1125

FN^9: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 205

FN[10]: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 213

FN[11]: FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 241

FR: FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 931

FR[1]: FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 1091

FR[2]: FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 1154

FR[3]: FIRENZE, Bibl. Riccardiana, 2752

G: GENOVA, Biblioteca Universitaria, G II 32

L: LAWRENCE, University of Kansas, K. Spencer Res. Library, C 24

LC: LUCCA, Bibl. Capitolare Feliniana, 433

LS: LUCCA, Bibl. Statale, 1493

M: MANTOVA, Archivio di Stato, Codice Castiglioni

MB: MILANO, Bibl. Nazionale Braidense, Codice Morbio 151

ME: MODENA, Bibl. Estense, ital. 262, α.U.7.24

ME[1]: MODENA, Bibl. Estense, ital. 1154, α.N.6.4

ME[2]: MODENA, Bibl. Estense, San Carlo 5

MT: MILANO, Bibl. Trivulziana, 751

MT[1]: MILANO, Bibl. Trivulziana, 970

N: NAPOLI, Bibl. Nazionale Vittorio Emanuele III, IV A 7

NP: NEW YORK, Pierpont Morgan Library, M. 326

O: OXFORD, Bodleian Library, Canoniciano ital. 81

P: PADOVA, Bibl. Civica di Padova, B.P. 185

P[1]: PADOVA, Bibl. Civica di Padova, De Visiani A 4

P[2]: PADOVA, Bibl. Universitaria, 541

P[3]: PADOVA, Bibl. Universitaria, 1336

PC: PERUGIA, Bibl. Comunale, C. 43

PO: PESARO, Bibl. Oliveriana, 1144

R: ROVIGO, Bibl. dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289

SP: SAN PIETROBURGO, Bibl. Nazionale, Q. XIV, 1

T: TREVISO, Bibl. Comunale, 43

TH: TRIESTE, Bibl. Civica A. Hortis, Petr. I 5

TR: POESIA IN QUARTA RIMA IN LODE DI VENEZIA | stampata a di XI de octobre MCCCCLXXIII a Treviso

U: UDINE, Bibl. comunale V. Joppi, Ottelio 10

V: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1973

V^1: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Rossiano 1117

V^2: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 4830

V^3: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 5166

V^4: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 7714

V^5: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 8914

V^6: CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 13706

VA: VENEZIA, Archivio di Stato, Miscellanea codici I, Storia Veneta, 158

VE: COMEDIE DEL EXCELENTISSIMO POETA MI | SER JOHANNI BOCCATIO DA CERTALDO. [a c. 76r] Impressum Venetiis per Georgium de rusconibus mediolane(n) | sem. Anno Salutis domini M.CCCCCIII. Die. xix. Dece(m)bris

VM: VENEZIA, Bibl. Marciana, It. IX. 80

VM^1: VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 105

VM^2: VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 110

VM^3: VENEZIA, Bibl. Marciana, Ital. IX. 111

VM^4: VENEZIA, Bibl. Marciana, It. IX 486

VM^5: VENEZIA, Bibl. Marciana, It. XI. 66

VM^6: VENEZIA, Bibl. Marciana, It. XI. 124

VM^7: VENEZIA, Bibl. Marciana, It. Zanetti 71

VM^8: VENEZIA, Bibl. Marciana, Lat. XIII. 5

2. IL *CORPUS*: CONSISTENZA, ORDINAMENTO E QUESTIONI ATTRIBUTIVE

Nello stilare il primo catalogo completo dei manoscritti recanti le rime di Sanguinacci, Clemente Cestaro attribuisce al poeta un *corpus* di 14 canzoni, 4 sonetti, 13 serventesi, 2 capitoli, 2 frottole, più 2 componimenti di cui non viene specificata la forma metrica, per un totale di 37 testi.[1] Tuttavia, numerose sono le imprecisioni imputabili allo studioso, che in più casi fornisce informazioni inesatte circa il genere e la paternità dei componimenti, oppure include tra i testimoni mss. con segnature errate o che nulla conservano dell'autore.

Per ragioni di chiarezza si riporta l'elenco delle rime ricondotte dal Cestaro al nome del nostro:[2]

1. *Acendi el lume tue virtù superne*
2. *Amor io vorrei dir ma non so come*
3. *Angosce, pianti, guai, doglie e martiri*
4. *De muta stille ormai giovanil core*
5. *Di giorno in giorno la mia vita passa*
6. *Dogliome amor, perché mai piansi quando*
7. *Felice chi misura ogni suo passo*
8. *Felice turba che crescendo vai*
9. *Già fo molti anni che la fiama acende*
10. *Honeste donne amorosete e belle*
11. *Inclita donna intrepida e pudica*
12. *Io so colui che vinse Apollo e Giove*
13. *Io son disposto al tuto mutar pani*
14. *La gran virtù dell'amorose forze*
15. *Misero me poi che constreto sono*
16. *Molto cum voy son che mi sprona il fianco*
17. *Non perché sia bastante a dichiararte*
18. *O incoronato regno sopra i regni*
19. *O infinita podestà divina*
20. *O miseria mia vita, o cor mio aflitto*
21. *O padre sempiterno vero dio*
22. *[O sve]nturati e infelici amanti*
23. *Oneste donne amorosete e belle*
24. *Padre del cielo, re degli emisferi*
25. *Perché fugiendo il tempo fugon gli anni*
26. *Perché più che l'usanza è senza freno*
27. *Piangete ochi orfanelli il vostro duce*
28. *Qual nimpha in fonte o qual in ciel mai dea*

[1] Vd. CESTARO 1914, pp. 198-203; in realtà già Biadene aveva stilato una tavola parziale dei codici, individuandone 16 e arrivando ad attribuire al poeta 24 testi (vd. BIADENE 1887, pp. 211-14).

[2] Si segue l'ordine alfabetico adottato dallo studioso; gli *incipit* sono trascritti così come sono stati riportati da quest'ultimo.

29. *Qualunque piangie gli cielli e gli aspri dei*
30. *[Se] mai fosti cortese, umile e pia*
31. *Spegnasse homai la fiamegiante stella*
32. *Spirto gentil da quel bel grembo sciolto*
33. *Tosto vien colto al varco*
34. *Un lungo ben faremo, ozì farò*
35. *Venuta è l'ora e 'l despietato puncto*
36. *Vorei principe excelso inclyto e pio*
37. *……colei che suo porta*

Dopo sporadiche aggiunte e correzioni – relative ai mss. piuttosto che ai testi – proposte da Armando Balduino prima e Bruno Bentivogli poi,[3] nel 2002 sarà Italo Pantani a ridefinire il *corpus*, escludendo dalla tavola del Cestaro sette componimenti: il n. 10, perché ripetuto al n. 23; il n. 14, che è da ricondurre forse al piacentino Lancillotto Anguissola; i nn. 19 e 25, di paternità serdiniana; il n. 21 attribuito a Jacopo da V insieme ai testi del Serdini appena menzionati, ma di autore sconosciuto; il n. 28, probabilmente di Leonardo Giustinian, il n. 32, che è invece di Niccolò Malpigli; verranno al contempo integrati due testi: il sonetto *Io non so chi tu te sei* e la sestina *Inspira diva Pallas la mia lingua*.[4]

Qualche anno più tardi, Davide Esposito, occupatosi del patavino per la sua tesi di Laurea Magistrale, ridurrà ulteriormente la raccolta, eliminando dal catalogo del Cestaro i testi nn. 12 e 37 (quest'ultimo si configura come una copia acefala del componimento 27, mentre il n. 12, ad attestazione unica, è genericamente attribuito dal ms. Palatino Capponi 152 a un certo «Meser Jacomus da Padova»), e dalla raccolta ricostituita da Pantani il sonetto sopraccitato, ricondotto a Jacopo dal solo FR^2, ma molto probabilmente indirizzato al Burchiello da Domenico da Urbino.[5]

Si riproduce dunque il *corpus* proposto da Esposito, fondato sulla raccolta di rime tràdita da O – unico codice a serbare una serie compatta di componimenti del nostro –, cui seguono gli altri testi di Jacopo a noi noti ordinati per genere metrico.[6]

1. *Felice chi mesura ogni suo passo*
2. *Amor, io vorei dir, ma non so come*
3. *Qualunque piange i celi e gli aspri dei*
4. *Oneste donne, amorosete e belle,*
5. *Dogliome Amor, perché mai piansi quando*
6. *De giorno in giorno la mia vita passa*

[3] Cfr. BALDUINO 1980, p. 300 e BENTIVOGLI 1987, pp. 57-60 e 71.

[4] Cfr. PANTANI 2002, p. 103.

[5] ESPOSITO 2012[1], pp. 13-17. Imprecisa, però, l'informazione relativa all'attribuzione del Capponiano, già inesatta in BENTIVOGLI 1979, p. 125: il codice attribuisce a «Messer Jacomus da Padua» non *Spirto gentile* (cc. 123r-126v), come affermato da Esposito – e invece ricondotto dal ms. a «Messer Joannis da Padua» –, ma *Io son colui che vinse Apollo e Giove* (cc. 127r-129v), una risposta per le rime, di autore ignoto, alla canzone di Niccolò Malpigli che la precede. Quanto invece al sonetto e alla probabile paternità di Domenico da Urbino, vd. *I sonetti del Burchiello*, pp. 94-95.

[6] Anche in tal caso, gli *incipit* riproducono fedelmente quelli riportati dallo studioso, vd. ESPOSITO 2012[1], pp. 13-14.

7. *Padre del cielo re degli emisperi,*
8. *Deh, muta stil ormai, giovenil core,*
9. *Venuta è l'ora e 'l despiatato ponto*
10. *Angosie e pianti e guai, doglie e martiri*
11. *Inclita dona, intrepida e pudica*
12. *Vorei, principe excelso, inclito e pio*
13. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*
14. *Piangeti, ochi orfanelli, el vostro duce*
15. *Accendi el lume tuo, virtù superna*
16. *Spegnase omai la fiamegiante stella*
17. *Inspira, diva Pallas, la mia lingua*
18. *Già fo molti anni che le fiame accende*
19. *Misero me, poiché costreto sono*
20. *Oh incoronato regno sopra i regni*
21. *Oh misera mia vita, oh mio cor afflitto!*
22. *Oh sventurati et infellici amanti*
23. *[Se] mai fosti cortese, umele e pia*
24. *Perché più ch'a l'uxanza è senza freno*
25. *Vuero gl'è mai tanto, Padre eterno*
26. *Andiamo, ochi mei lassi, ad veder quella*
27. *Felice turba che crescendo vai*
28. *Io sum disposto al tuto mutar pani*
29. *Molti cum voi son che mi sprona il fianco,*
30. *Un longo ben faremo, ozi farò*

La collocazione ad apertura del *corpus* della silloge di O trova giustificazione in una serie di indizi che lasciano presumere a Esposito l'esistenza di un disegno autoriale a monte della raccolta, sebbene priva di «un punto α, cioè di una lirica investita [...] di un preciso compito proemiale».[7] Lo studioso, in particolare, ne evidenzia: 1) la compattezza metrica, con l'inclusione nella raccolta dei soli metri lunghi (canzoni e capitoli quaternari); 2) l'indicazione cronologica fornita dal testo 5, là dove il poeta dichiara che sono passati ormai «Otto anni e mexi sei» dal giorno dell'innamoramento (vv. 46-49); 3) le connessioni intertestuali tra i testi 9 e 10, con il primo incentrato sulla partenza dell'io lirico e la richiesta da parte di quest'ultimo di non esser «per altro amante […] abandonato» (v. 34), richiesta che si scopre disattesa nel testo successivo; 5) la presenza di una sequenza intermedia di canzoni storico-politiche (le nn. 11 e 12); 6) la chiusura della silloge affidata a un componimento la cui «prospettiva è quella, morale, di pentimento e di innalzamento al cielo»;[8] 7) la sovrapposizione di alcune sezioni di O con quelle tramandate da M (la questione sarà diffusamente affrontata nel paragrafo successivo).

Benché l'ipotesi avanzata da Esposito appaia piuttosto persuasiva, essa, in realtà, presenta alcune criticità di base. Anzitutto, occorre rilevare come l'omogeneità metrica

[7] ACAV, p. XVII; proprio la mancanza del punto α giustifica la collocazione di Sanguinacci nell'*Appendice* dell'ACAV stesso.

[8] ESPOSITO 2017[1], p. 685.

contrassegni non solo la serie di nostro interesse bensì l'intera raccolta manoscritta: difatti, degli autori antologizzati O serba soltanto componimenti in metri lunghi, fatta eccezione per Petrarca, i cui sonetti sono collocati ad apertura della silloge, staccati dalle canzoni e dalle sestine, che vengono raggruppate subito dopo. Quanto, invece, agli elementi interni, non si rintracciano nella sequenza di rime di Jacopo ulteriori nessi intertestuali oltre a quello segnalato, né significative riprese rimiche (a tal proposito, non si può ritenere degna di nota la comunanza di schemi metrici tra i componimenti 7-8 e 12-13, data la sostanziale uniformità delle strutture metriche caratterizzante le canzoni del patavino);[9] in più, il testo finale non esprime alcun pentimento direttamente collegabile alla passione amorosa, ma si configura semplicemente come un generico invito ai lettori ad abbandonare i piaceri terreni. A ciò si aggiunga un non irrilevante dato esterno: in nessuno dei restanti testimoni, a eccezione di M – le cui affinità strutturali con O si spiegano alla luce del rapporto di parentela esistente tra i due codici (vd. *infra*) – si rinvengono tracce di un'eventuale sistemazione d'autore, parziale o integrale, delle rime.

Gli elementi segnalati da Esposito si rivelano, insomma, troppo deboli per poter escludere l'azione di un copista, che, particolarmente sensibile alle affinità di metro e di contenuti, abbia ordinato quindici componimenti di Jacopo (numero oltretutto suggestivo, che evoca quello delle distese dantesche) secondo la disposizione serbata in O, e che quest'ultimo avrebbe ereditato da un codice poi andato perduto, dal quale, in parte, avrebbe attinto i testi anche M.[10]

Dunque, nella presente edizione, il *corpus* lirico di Jacopo, pur rispecchiando quasi integralmente quello stabilito da Esposito, sarà riprodotto con un ordinamento differente, che segue un criterio di tipo metrico (canzoni, sestina, sonetti, capitoli quaternari, frottole) e, al contempo, alfabetico:[11]

I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*
II. *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*
IV. *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*
VI. *Inclita dona, intrepida e pudica*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*
VIII. *Oneste donne, amorosete e belle*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*
X. *Piangeti, ochi orfanelli, el vostro duce*
XI. *Qualunque piange i celi e gli aspri dei*
XII. *Spegnase omai la fiamegiante stella*
XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*

[9] Vd. il par. 2.1 entro l'*Introduzione*, e la *Tavola metrica*.

[10] Interessanti riflessioni sul concetto di 'serie', sulle operazioni di montaggio dei copisti e sulla tipologia di indizi necessari per ipotizzare che una sequenza sia frutto di una costruzione autoriale sono in BERISSO 2018, pp. 103-110.

[11] La scelta, più neutra possibile, è dettata anche dalla grande varietà dei contenuti e dalla mancanza di dati cronologici e, di conseguenza, dall'impossibilità di ricostruire il periodo di composizione dei singoli testi.

XIV. *Ispira, diva Pàlas, la mia lingua*
XV. *Andiamo, ochi mei lassi, a veder quella*
XVI. *Felice turba che crescendo vai*
XVII. *Io sum disposto al tuto mutar pani*
XVIII. *Molti cum voi son che mi sprona il fianco*
XIX. *Un longo ben faremo, ozi farò*
XX. *Acendi el lume tuo, virtù superna*
XXI. *De giorno in giorno la mia vita passa*
XXII. *Già fo molti anni che le fiame accende*
XXIII. *Misero me, poiché costreto sono*
XXIV. *O mixera mia vita, o mio cor afflitto*
XXV. *O sventurati et infellici amanti*
XXVI. *[Se] m[a]i fosti cortesse, umèle e pia*
XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto*
XXVIII. *Perché più ch'a l'uxança è sença freno*
XXIX. *Vuero gl'è mai tanto, Padre eterno*

Di dubbia attribuzione sarà considerato il capitolo quaternario *O incoronato regno sopra i regni* (XXX), incluso da Esposito nel novero delle rime certe. Il testo, come si evince dal censimento, circola perlopiù adespoto; l'unico codice che ne dà la paternità al nostro è BU[2], che, non sempre affidabile nell'assegnazione dei testi, inserisce nella rubrica una dedica poco convincente «ad illustrissimum dominum Francischum Foschari», oltre che luogo e data di stesura, «Patavii 1435», altrettanto incerti:[12] dal momento che gli eventi storico-politici cui il capitolo allude rimandano tutti al 1420,[13] è altamente improbabile che Jacopo potesse indirizzare il testo a Foscari 15 anni dopo, quando ormai quegli eventi avevano fatto spazio ad altri ben più scottanti (la congiura di Marsilio, ad esempio, oggetto della canzone XIII).

Complica ulteriormente il quadro la sottoscrizione che si rinviene negli ultimi versi tramandati da VM[6]: «Io Michaele atrovo / compito questo cantare novo»;[14] la chiusa, certo, potrebbe non essere autoriale ma di mano di un semplice copista, verosimilmente non quello del codice in questione, che subito dopo il consueto «Finis» riconosce le imperfezioni del capitolo annotando: «Chi scrisse questo con dilecto / Cristo gli perdoni ogni suo diffecto».

[12] Un errore, per la verità, investe anche il nome del poeta, chiamato «Joannis Sanguinatii»; non avendo notizie di un Giovanni poeta appartenente alla famiglia Sanguinacci, è probabile che già nell'antigrafo adottato dal copista di BU[2] vi fosse quest'imprecisione, la quale interessa anche la rubrica della canzone XIII, che nel codice precede il serventese. Non è da escludere, tra l'altro, che possa esser stato lo stesso BU[2] a trasferire al capitolo quella che nel modello era l'attribuzione del solo testo XIII.

[13] In particolare, vengono celebrate le conquiste territoriali effettuate dalla Repubblica in quell'anno: tra le città ormai sotto l'egemonia veneziana, vengono citate Sacile, Cadore, Aquileia, Monfalcone; si ricorda, poi, con una certa compiacenza l'ultima città presa dalla Serenissima, ossia Feltre, che si arrese all'esercito guidato da Filippo Arcelli nel maggio del 1420. Non viene invece menzionata Udine, che cadrà il mese successivo

[14] BR e BU[2] sono mutili, dunque privi del congedo, mentre TR reca una lezione diversa: «fo compito questo dito in dodexe hore / per quella che reserve ogni suo honore».

All'inesattezza della didascalia di BU^2 e alla firma, seppur dubbia, tràdita da VM^6, si somma, poi, la povertà stilistica del testo, occupato da lunghissime elencazioni di luoghi e prodotti veneziani e, perciò, contraddistinto da una sintassi estremamente semplice, lontana da quella dei componimenti attribuibili al Sanguinacci, specie dall'articolato periodare delle due canzoni politiche del *corpus*: alla luce di questi dati si è quindi deciso di ritenere dubbia l'autenticità del componimento.

3. La tradizione

Le rime di Jacopo Sanguinacci presentano una tradizione altamente dispersiva e frammentaria, entro la quale a testi tramandati da un cospicuo numero di manoscritti (si vedano le canzoni III, V, VIII e il capitolo XXVII, i cui testimoni oscillano fra i venti e i trenta) si contrappongono altri meno fortunati, affidati alla testimonianza di pochi codici o di uno soltanto. I dati raccolti in fase di censimento lasciano quindi presumere, come già anticipato, che il poeta non abbia mai organizzato la propria produzione lirica in una raccolta unitaria; i singoli componimenti paiono aver conosciuto perlopiù una circolazione autonoma e occasionale (lo dimostra il nutrito gruppo di testimoni recanti un unico testo del patavino: BU^1, BR, F, FL, FL^1, FL^2, FN^1, FN^5, FN^6, FN^7, FN^8, FN^9, FN^{10}, FR^1, FR^3, G, L, LC, MB, MT, ME^1, N, P, P^1, P^2, P^3, PC, PO, T, V^1, V^2, V^6, VM, VM^3, VM^6, VM^7, VM^8, TR). Rari, peraltro, sono i collettori con ampie serie di rime (8 su un totale di 71):[15] si tratta dei manoscritti BU^2, FR^2, FC, M, O, U, V, VM^1, tutte miscellanee a eccezione di O – che si configura come una vera e propria antologia – allestite tra la seconda metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento in area veneta o emiliana. I codici più ricchi, M e O, recano rispettivamente 18 e 15 testi, gli altri, invece, non superano mai le dieci unità.[16]

Vista la disorganicità della tradizione, si fa ineludibile la scelta di esaminare per ciascun testo i rapporti tra i testimoni: di conseguenza, ogni volta sarà approntato uno stemma diverso.[17] Si tenga conto, però, che non sempre è stato possibile tracciare degli alberi genealogici propriamente lachmanniani. I testi che hanno avuto maggiore successo pongono difatti problemi complessi: la scarsità di errori significativi (specie ai piani alti dello stemma), il moltiplicarsi di lezioni adiafore, l'affiorare crescente di fenomeni contaminatori hanno consentito di individuare semplicemente delle famiglie che, contraddistinte talvolta da lezioni peculiari più che da errori congiuntivi, spesso si oppongono a un numero non esiguo di testimoni discendenti in linea separata dall'originale o dall'archetipo.

Prima di passare a indagare la tradizione delle singole rime, si ritiene comunque opportuno definire quei pochi gruppi di testimoni recanti sequenze di testi comuni e legati

[15] Si includono nel novero complessivo anche i testimoni del capitolo di dubbia autenticità.

[16] In VM^1 se ne contano 9, in BU^2 7 se si esclude il capitolo XXX di dubbia attribuzione; seguono U, V e VA con 6 testi e FR^2 con 5.

[17] Tale modalità è stata spesso adottata per l'edizione di rime di poeti trecenteschi con tradizione relativamente estesa e dispersiva come quella del nostro Sanguinacci: si veda, ad esempio, l'edizione delle rime di Sennuccio del Bene curata da Daniele Piccini o quella di Fazio degli Uberti a cura di Cristiano Lorenzi.

da rapporti di parentela più o meno certi: saranno così più chiare e di più agevole lettura le discussioni critiche che seguiranno.

3.1. IL GRUPPO *m*

È indubbia, anzitutto, l'affinità tra i due grandi collettori M e O, i quali condividono ben 14 testi di Jacopo, di cui 5 non reperibili in altri testimoni, in un ordine oltretutto parzialmente coincidente. Confrontiamo dunque le serie trasmesse dai due manoscritti:[18]

M	O
c. 26v	c. 143r
«Canz. De miser Jac.° Sanguenazo»	«D(OMI)NI IACOBI SANGVANATIJ»
Perche più cha luxanza e senza freno	*Felice chi mesura ogni suo passo*
	c. 145r
[...]	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANATI»
	Amor jouorei dir mano(n) so come
c. 31v	c. 147v
«Canzon de meser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAT(I)»
Felize chi mesura hognj suo passo	*Qvalumq(ue) piangie gli ciellj egli aspri dei*
c. 32v	c. 149r
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAT(I)»
De muta stile hormai giovenil chore	*Honeste donne amorosete ebelle*
c. 33v	c. 151r
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
Venuto elora edil spiatato punto	*Dogliome amor p(er)che mai piansi qua(n)do*
c. 34r	c. 153v
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
[O sven]turati edinfelizi amanti	*De giorno in giorno lamia vita passa*
c. 34v	c.156r
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
O misera mia vita ho chor mio af[litto]	*Padre del ciello re degli emisperi*
c. 35r	c. 157v
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
[Se] m[a]i fosti chortesse umele epia	*De muta stil ormai giovenil core*
	c. 160r
[…]	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
	Venuta elora el dispiatatto ponto
c. 40r	c. 161v
«Canzon de messer Jac.° S.[anguanazo] da Padoa»	«D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)»
Misero me poi che (con)streto sono	*Angosie epianti eguaj doglie e martiri*
	c. 163v
[…]	«D(OMI)NI IA. SA.»
	Inchlita donna intrepida e pudicha
c. 44r:	c. 165v
	«D(OMI)NI IA. SA.»

[18] Gli *incipit* dei componimenti sono stati trascritti diplomaticamente; le porzioni di testo che per M figurano tra parentesi quadre costituiscono delle integrazioni (si ricordi che il codice, per i danni subiti dall'umidità, non sempre risulta leggibile); si utilizzano i puntini tra quadre quando tra un componimento del Sanguinacci e l'altro che segue vi sono testi non suoi (dunque quando la serie si interrompe). Non sono state segnalate nella tabella le rime che M gli attribuisce indebitamente.

«[Canzon de] misser Jac.° Sanguenazo»
… cholei che secho porta
c. 44v:
«Canzon de misser Jac.° Sanguenazo»
Angose pianti guai dolgia e martiri

[...]

c. 89r:
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
Amor io vorei dir ma no(n) so come
c. 89v
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
Qualonque piangie gli cieli e gli a[s]pri [dei]
c. 90r
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
Oneste done amorosete ebele
c. 91r:
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
[Dogliom]e amo(r) p(er)che mai piansi quando
c. 91v:
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
De giorno ingiorno lamia vita passa
c. 92r:
«Canzone de miser Jacomo Sanguenazo»
[Inclita donna intre]pida e pudica
c. 92v:
«Canzon de miser Jacomo Sanguenazo»
Vorei principe excelso inclito e pio
c. 93r
«Canzon de miser Jac. Sanguenazo»
Piangete hochi orfaneli del vostro duze
c. 93v
«Canzon de miser Jacopo Sanguenazo
Acendi el lume tuo virtu su[perna]
Vorei principe excelso inclito e pio
c. 168r
«D(OMI)NI IA. S.»
Non p(er)che sia bastante adechiararte
c. 171r
«D(OMI)NI IA. S.»
Angosie pianti e guaj doglie e martiri
c. 173r
«D(OMI)NI IA. S.»
Piangetti ochi orfaneli del v(ost)ro duce
c. 175r
«D(OMI)NI IA. SA.»
Acendi el lume tuo virtu sup(er)na

Diversa, certamente, è la distribuzione delle rime: mentre in M più blocchi di testi (tre per l'esattezza) si intervallano a componimenti di altri autori qui non riportati,[19] in O, come già notato (vd. il par. 2), le rime di Sanguinacci figurano l'una dopo l'altra a formare una silloge omogenea. Il dato che però ci interessa in questa sede, e che più nettamente emerge dalla comparazione tra i contenuti dei due codici attribuibili a Jacopo, è la quasi

[19] Nel ms. soltanto i componimenti del Petrarca si susseguono ordinatamente; le rime degli altri poeti, invece, appaiono disseminate in varie parti del codice (per la tavola completa vd. CIAN 1899, pp. 323-353). Verosimile, dunque, è l'ipotesi di Pini, secondo la quale il copista di M si serve, anche per uno stesso autore, di codici diversi (cfr. PINI 1960, p. 455).

perfetta sovrapponibilità tra alcuni blocchi di M e ampie sezioni della raccoltina tramandata da O. Nella tavola sottostante sarà più semplice individuare le analogie:[20]

TAV. 1

M	O
XXVIII(1)	V (1)
V (2)	**I (2)**
III (3)	**XI (3)**
XXVII (4)	**VIII (4)**
XXV (5)	**IV (5)**
XXIV (6)	**XXI (6)**
XXVI (7)	IX (7)
XXIII (8)	III (8)
X (9, acefala)	XXVII (9)
II (10)	II (10)
I (11)	**VI (11)**
XI (12)	**XIII (12)**
VIII (13)	VII (13)
IV (14)	II (14, ripetuta)
XXI (15)	**X (15)**
VI (16)	**XX (16)**
XIII (17)	
X (18, ripetuta)	
XX (19)	

In entrambi i codici i testi nn. **I-XI-VIII-IV-XXI** e **VI-XIII-X-XX** appaiono nella stessa successione – a infrangere per il secondo gruppo la piena equivalenza d'ordine sono soltanto il testo n. VII che, assente in M, si interpone in O tra il n. XIII e il n. X, e il testo n. II, che nel ms. Oxfordiano si trova ripetuto. Tali coincidenze strutturali, che rendono lecito supporre la sussistenza di una parentela tra M e O prima ancora di effettuare i dovuti raffronti tra lezioni, investono d'altronde anche il manipolo di rime del Saviozzo e quello di Dante che i due codici condividono.[21]

Per quanto riguarda Serdini, i mss. – che hanno in comune ben 17 poesie – presentano i medesimi guasti, pertanto «non c'è dubbio […] che i due codici abbiano seguito un

[20] Nella tavola i testi sono indicati con il numero d'ordine – in cifre romane – a essi attribuito nella presente edizione e con il numero progressivo – in cifre arabe e tra parentesi tonde – della posizione che occupano all'interno del codice stesso. Anche in tal caso, sono esclusi dal computo i testi erroneamente attribuiti da M a Sanguinacci.

[21] Cfr. SIMONE SERDINI, p. CCXXV e DANTE, *Rime*, II.1 pp. 37-38.

esemplare comune» specie «se si tien conto anche delle lacune corrispondenti».[22] Al contempo, molteplici corruttele proprie dell'uno e dell'altro testimone inducono a scartare ogni ipotesi di derivazione reciproca: confermano la relativa autonomia di M e O il corredo di testi non comuni e l'utilizzo di fonti differenti per due componimenti, i cui punti di contatto risultano di fatto irrilevanti.[23] Meno definita, invece, è la relazione tra i mss. per le rime dantesche: se la serie delle *lectiones singulares* di M esclude la possibilità che esso possa essere fonte di O, al contrario, le lezioni caratteristiche di O sono troppo poche – e per giunta non significative – per poter affermare con sicurezza che il ms. non sia l'antigrafo di M.[24] Una situazione analoga a quella rilevata per i componimenti del Saviozzo e di Dante si ha, sul piano testuale, anche per le rime di Sanguinacci.

I due codici, che costituiranno il nostro gruppo *m*, sono strettamente imparentati per i testi nn. I, IV, VI, VIII, XIII, XX, XXI, ovvero per quelli inclusi nelle sequenze coincidenti (delle canzoni X e XI si dirà dopo). A provarlo sono i seguenti errori di natura fortemente congiuntiva:[25]

TAV. 2

m (M O)	lez. critica
I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*	
23 *uincer non si lassa de dollore* (-1)	*vincer mai non si lassa de dollore*
40-41 *ella e muta e non ode* / *poi che un uiso mintrica e desvia*	*ella è muta e non ode* / *poi con un riso m'intrica e desvia*
50 *çieco di fortuna il che negar mi vuolli* (+1)	*cieco di fortuna, negar mi vuolli*
80 *molti tuo sensi son… infermi* (M *sessi*)	*ma li tuo sensi son… infermi*
94 *morte convien chio sparta* (il sogg. è *morte*)	*morte convien che sparta*
114 *Cino el qual dar uelo*[26]	*Cino, Arnal' Daniello*
IV. *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*	
34 *levatime di mente* (l'io lirico sta pregando le entità invocate di dimenticare le sue colpe)	*levative di mente*
45 *diretti che ben fu uostra vita strana* (+1)	*diretti che fu vostra vita strana*
51 *qual fui ne fu mai tante morte*	*qual fu' i', né furon mai tante morte*
64 *bianche dreze*	*bionde dreze*
66 *gli ochi de cui me ricolsi* (+1)	*gli ochi de cui ricolsi*

[22] SIMONE SERDINI, p. CCXXVIII; per l'elenco degli errori significativi vd. ivi, pp. CCXXV-CCXXVIII

[23] Ivi, pp. CCXXVIII-CCXXXIII.

[24] DANTE, *Rime*, II.1 pp. 58-59.

[25] Si tenga presente che i testi VI, VIII e XX sono trasmessi dai soli M e O, mentre per il testo IV l'unica testimonianza aggiuntiva, quella di VM^5, si ferma al v. 35. Le corruttele sono state dunque sanate per congettura (si vedano le relative note di commento e la DISCUSSIONE TESTUALE di XX per le osservazioni al riguardo).

[26] In realtà, la lezione di M dopo il pronome relativo non è leggibile per i soliti danni apportati dall'umidità.

73 *le gilosie che gia uidi coronarme* (+1)	*le gilosie che vidi coronarme*

VI. *Inclita dona, intrepida e pudica*

4 *venire* (rimante)	*venuta*
18 *uederai pertuto*	*vederai pentuto*
44 *che s'el giongieva nel veneto senato* (+1)	*che s'el giongeva al veneto senatto*
50 (lacunoso)	
54-55 *questopra fia chiamata / negli ani adietro…*	*Quest'opra fia chiamata / negli ani appresso*

VIII. *Oneste donne, amorosete e belle*

11 *mho fatto in stessa*	*m'ho fatto i' stessa*
52-53 *fazendome parere… in respiandente giorno*	*fazendome parere…un respiandente giorno*
62 *par caval ingiesco* (-1)	*par che caval ignesco*
73 *paron due campanelle cun batochino* (+1)	*paron due campane cun batochino*
74 *lla gola sua che con el collo saffera* (+1)	*lla golla, che con el collo si affera*
116-117 *vogliate… /pensate*	*vogliate… /pensare*
134 *vita* (rimante, si tratta di err. di anticipo, vd. v. 133)	*vista*

XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*

9-10 *sio uiuesse piu nel teren sitto / che Dardano…*	*s'io vivese più nel teren sitto / che Dandona…*
12 qual *Pluton in cula*	*qual Platone in cula*
20 *piango li ostinati chiari rai*	*piango li oscuratti chiari rai*
27 *augurar pote agli pensier falace*	*augurar puote a lei pensier falace*
31 *sagurata donna annoi tradita*	*sagurata donna, anzi traditta*
47-48 *che poter anno a tuorme tanta laude* / *non trouo in me fraude* (M *trovi*)	*che poter denno torme tanta laude, / non trovando in me fraude*
52-53 *de nobel alle / foser state rechiuse*	*sì nobel alle / foser state rechiuse*
70 *Conelano*	*Coriolano*
72 *subiugava ogni sua somma* (il compl. ogg. è già espresso al v. 70 ed è *Coriolano*)	*subiugava cum sua somma*
95 *guardo el faretro*	*guardo el Fallero*
96 *chel bel suo coniurar senti mal frutto*	*che del suo coniurar sentì mal frutto*

XX. *Acendi el lume tuo, virtù superna*

80 *el serpe ponge con suo morso* (-1)	*el serpente ponge con süo morso*

XXI. *De giorno in giorno la mia vita passa*

11 *darme pace*	*Dame pace*
28 *perdisco chame in fra Caridi e Silla*	*per ritrovarmi in fra Caridi e Silla*
37-38 *sempre costei chel mio cor chiama / penno gran tempo*	*se per costei che 'l mio cor chiama* / *penno gran tempo*

94 *me caui tosto de tanta tenebria* (+1)	*me cavi ormai de tanta tenebria*
110 *spiero doue languire*	*spiero di dover languire*
114 *esser pietoso*	*e si' pietoso*

Agli errori appena elencati si affiancano corruttele meno significative, che concorrono comunque ad avvalorare l'esistenza del capostipite comune a M e O:

TAV. 2*bis*

m (M O)	lez. critica
I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*	
20-21 *vogliotte aricordar che la tuo morte / sie grata al la fortuna*	*Vogliotte aricordar che la tuo morte / fie grata alla Fortuna*
69 *expugnabel porte*	*inespugnabel porte*
89-90 *pochi giorni fia / che usiria fuor di questa tenebria*	*pochi giorni fia / che usirai fuor di questa tenebria*
IV. *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*	
61 *i passi pronti gli pianti e gli martiri* (+1)	*i passi pronti, i pianti e gli martiri*
VI. *Inclita dona, intrepida e pudica*	
3 *morta nemica*	*mortal nemica*
23-25 *or vedi qual mistitia / la tuo soma avaritia / conduto ha el stato…*	*or vedi a qual mistizia / la tuo soma avarizia / conduto ha el stato…*
26-27 *acanto lui / uedrai uenir…*	*acanto a lui / vedrai venir*
39 *ti porge laiuto de salutte eterna* (+1)	*ti porge aiuto de salutte eterna*
59 *questo te mostra chiaro che lla fortuna* (+1)	*questo te mostra chiar che lla fortuna*
99 *darai Pietro Avogaro*	*darai a Pietro Avogaro*
VIII. *Oneste donne, amorosete e belle*	
9 *che mortalmente spasmar mi fanno* (-1)	*che mortalmente spasimar mi fanno*
75 *me par de uno bergamasco montanaro* (+1)	*me par de un bergamasco montanaro*
XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*	
28 *questo e quel che mi face*	*Questo è quel che mi sface*
39 *inmondicia del mio chore*	*mondizia del mio core*
55 *sarebbe andatto tal pensier ad efetto* (+1)	*sarebbe andatto tal pensier a efetto*
XX. *Acendi el lume tuo, virtù superna*	
16 *a questi caduchi beni temporali* (+1)	*a 'sti caduchi beni temporali*
22 *soglitte presto da questi excelsi onori* (+1)	*soglitte presto da 'sti eccelsi onori*
81 *girando volta con presto corso* (-1)	*e girando volta, con presto corso*
106 *alzando gli ochi… vera luce*	*alzando gli ochi… a vera luce*

XXI. *De giorno in giorno la mia vita passa*

68 *dolcece a me rivolto*	*dolcece a me rivolte*
78 *de tutto quello che m'era concedutto* (+1)	*de tutto quel che m'era concedutto*
105 *e ben te giuro se non son presti* (-1)	*e ben te giuro, se eli non son presti*

Non mancano per il testo XIII varianti proprie dei soli due codici:

TAV. 3

m (M O)	lez. critica

XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*

24 *il trigesimo gia anno*	*già il trigesimo anno*
40 *che giamai non fici fallimento*	*e che giamai non fici fallimento*
45 *spander credeva el mio sangue*	*spander cercava el mio sangue*
47 *poter anno a torme tanta laude*	*poter denno torme tanta laude*
50 *supremi dei*	*superni dei*
70 *Mario Silla*	*Mario e Silla*
90 *per non seguir piu antichi exempi*	*per non proseguir più antichi esempi*
120 *in agri pianti a torto*	*a torto in agri pianti*

Un discorso a parte, perché più complesso, va poi fatto per i componimenti X e XI.

Quanto alla canzone X, nel ms. mantovano si rinvengono due copie del testo (che indicheremo come M e M_1), trascritte dalla medesima mano, la quale segue però due modelli differenti: se la prima trascrizione si lega al codice FC per un errore congiuntivo e varianti peculiari di cui si dirà tra poco (vd. *infra*), la seconda (M_1) mostra ancora una volta indizi della sua discendenza da *m* insieme a O. Di seguito sono indicate le numerose corruttele – si tratta sia di guasti significativi sia di semplici mende o trivializzazioni – di cui entrambi i codici sono latori:

TAV. 4

m (M_1 O)	lez. critica

X. *Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce*

1 *Piangeti ochi orfanelli del uostro duce* (+1)	*Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce*
2 *che altrove e gito per far inuidia al sole* (+1)	*che altrove è gito a far invidia*
5 *ogni bene* (rimante)	*ogni texauro*
26 *texoro* (err. di ripetizione, vd. v. 25)	*ristauro*
28 *come tradito mai*	*poiché tradito m'hai*
33 *de se ancor conturbar… sua pace*	*ben si de' conturbar… tua pace*
43 *pianga con noi lacqua el foco* (-1)	*Pianga con noi la terra, l'acqua e 'l foco*
45 (lacunoso)	*ove più non si vede rixo e gioco*
51 *onesti templi* (err. di anticipo, vd. v. 53)	*sacri templi*
61 *per bon amare*	*per ben amare*
71 *loco* (rimante)	*parte*
73 *il foco mio celato contra tanta arte* (+1)	*il foco mio celato con tant'arte*

87 *gran festa con so citra* (-1 e manca il predicato)	*gran festa façi con sua citra*
88 *phebeo* (rimante)	*Phebea*
91 *che sempre chiamo con priegi versi e rime* (+1)	*che sempre chiamo in proxa, versi e rime*
92 *goda quelle e gli ati*	*godino le Ninfe alte*
93 *ridano gli prati e godano le campagne* (+2)	*ridano i prati e tute le campagne*
97 *uo contemplando il mio… albergo*	*vo contemplando il suo… albergo*
104-105 *priegote… / che non lassassi*	*Priegote… /che non la lassi*
106 *da poi con quanti priegi e posso* (-1)	*da poi, Titan, ti preco quanto posso*
110 *da poi che con tenereza* (+1)	*da poi, con tenereza*

Va tra l'altro segnalato che al v. 86 M_1 e O registrano due lezioni erronee tra loro affini – invece che *Cerea*, M_1 scrive *zerta*, mentre O legge *corta* –, le quali potrebbero essersi originate a partire da una corruzione (forse una grafia poco leggibile) tramandata dal comune modello di riferimento.

Al contempo, una folta serie di lezioni caratteristiche comprova l'esistenza del raggruppamento:

TAV. 4*bis*

m (M_1 O)	lez. critica
X. *Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce*	
5 *topinelle*	*meschinelle*
6 *almelle*	*finestrelle*
14 *lafano sioco*	*l'affano un gioco*
16 *debel nostra vita* (O *vostra*, che è lez. sing.)	*nostra debil vita*
18 *bella infinita*	*beltà infinita*
24 *squarzandome*	*straziandome*
35 *de tutta gloria*	*di quanta gloria*
36 *cita*	*Padoa*
39 *ogni corona*	*corona in capo*
49 *doloroso affano*	*venenoxo affano*
50 *onesti amanti*	*giusti amanti*
51 *oue solea*	*ov'io solea*
66 *ma piu che mai sbandito*	*ma possa m'hai sbandito*
72 *andase*	*l'andase*
75 *patir*	*sofrir*
76 *tanta brama*	*santa brama*
77 *aspra e crudel morte*	*dispietata morte*
84 *sempre in stento*	*e sempre stento*
88 *si goda Apollo*	*or rida Apollo*
116 *questa partenza si macora*	*questa partita sua mi accora*
117 *se non vol*	*s'ela non vol*

Alle varianti elencate si aggiungano le lezioni *consolare* e *aiutare* tràdite da O rispettivamente ai vv. 118 e 119 (in luogo di *consolarmi* e *aitarmi*), le quali con molta

probabilità dovevano essere proprie anche di M_1, tuttavia ampie macchie di umidità ne hanno reso illeggibili le ultime due sillabe.

Per la canzone XI a ricondurre M e O al di sotto dello stesso antigrafo *m* è, invece, un guasto macroscopico: alle prime due stanze del testo attribuibili al Sanguinacci, entrambi i codici fanno seguire le strofe V, VI, VII e VIII – oltretutto di formula sillabica e schema rimico differente – e il congedo della canzone di Simone Serdini *Perché fuggendo il tempo, fuggono gli anni*.[27] M e O, per la verità, già trasmettono integralmente il componimento del Saviozzo – il codice mantovano a c. 156v, l'altro entro la serie di rime del senese che occupa le cc. 76r-139v – secondo però una lezione diversa: di fatto, gli errori che a partire dalla 5ª stanza accomunano i due manoscritti per la testimonianza integrale risultano assenti in quella frammentaria, la quale, di contro, tramanda un numero molto più alto di corruttele. Nella fattispecie, Emilio Pasquini individua per la prima copia – ignorando quella parziale – l'omissione del v. 78 e la trasformazione dell'endecasillabo 106 in settenario, con la trascrizione di *e chussi egualmente* al posto di *fiagli egualmente ruvido Imeneo* (vd. SIMONE SERDINI, pp. CCXXIII e CCXXVIII), facendo così discendere M e O dallo stesso modello s^2; nella tavola sottostante sono invece indicati gli errori recati da ambo i codici nelle stanze serdiniane che si legano alle due del Sanguinacci:

TAV. 5

m (M O)	lez. critica stabilita in SIMONE SERDINI
XI. *Qualunque piange i cieli e gli aspri dei*	
61 *uoleuate sforzar e moverte a pietade* (+1)	*volea sfocare e moverte a pietade*
64 *tenutto e sempre ascusi*	*tenuto ho sempre ascosi*
65 *sospiri, stando sempre muto* (+2)	*desir standomi muto*
82 *tu sei pur el mio signore* (+1)	*Tu se' pur mio signore*
85 *non voler a torto che piu stenti* (-1)	*Deh, non voler a torto che più stenti*
92 *a ti solo*	*a te sola*

Errori questi che si configurano come separativi non solo rispetto a s^2 ma anche agli altri due testimoni della canzone serdiniana censiti da Pasquini, ovvero i nostri V e VM^{528} ricondotti dallo studioso, insieme a s^2, al ramo *s*, al di sotto del quale potrebbero dunque essere collocate anche le due copie parziali di M e O, naturalmente fatte derivare da *m*.

Per le prime due stanze del testo, sicuramente autentiche, non si individuano invece guasti di grave entità (per le poche mende si rimanda all'apparato); unica corruttela degna di considerazione è quella che investe il predicato *sustieno* del v. 4, il quale nell'originale doveva essere declinato alla 3ª pers. sing. e, quindi, avere come soggetto il pron. *Qualunque* del verso incipitario (vd. la n. a XI 5).

[27] SIMONE SERDINI, pp. 174-177. Si può immaginare che *m* abbia copiato passivamente il testo da un modello in cui già fosse avvenuta l'interpolazione, oppure che abbia ignorato un eventuale spazio bianco lasciato dal modello stesso tra il componimento frammentario del patavino e quello, privo di rubrica ed evidentemente mutilo, del Saviozzo.

[28] In V (cc. 66v-67r) il testo è assegnato al Sanguinacci, in VM^5 (cc. 30r-31r) risulta adespoto. La paternità del Saviozzo è comunque dimostrata da una serie di inconfutabili prove stilistiche e linguistiche (cfr. SIMONE SERDINI, p. CCXIII).

Quanto, poi, agli errori propri di ciascuno dei due codici per i testi fin qui presi in esame, non sempre questi possono dirsi di natura separativa, trattandosi spesso di mende facilmente sanabili. Cominciamo con gli errori di M:

TAV. 6

M	lez. critica
I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*	
13 *so bon che meritato*	*so ben che meritatto*
65 *questa e la pace questo le el dolce frutto* (+1)	*Questa è lla pace, questo è el dolce frutto*
70 *a trjdir chi se fida*	*a tradir chi se fida*
95 *quanto e crido el mio martire*	*quanto è crudo el mio martire*
99 *suo menbre* (il poeta si riferisce al proprio corpo)	*'ste membre*
IV. *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*	
101 (lacunoso)	*tu che m'intendi, va' cantando osanna*
VI. *Inclita dona, intrepida e pudica*	
58 *pensa ben che se mai fu per dona alcuna* (+1)	*pensa ben se mai fu per dona alguna*
VIII. *Oneste donne, amorosete e belle*	
51 *acese e tolseme*	*acese l'alma e tolseme*
66 *ioco* (err. di ripetizione, vd. v. 65)	*gnoco*
92 *cuco*	*cuoco*
115 *dinanti gli ichi*	*denanti gli ochi*
X. *Piangeti, ochi orfaneli, il vostro duce*	
102 *poi quel signor* (manca il predicato)	*poi prieco quel signor*
XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*	
10 *prego li ostinati…rai*	*piango li oscuratti…rai*
125 *boca mentichace*	*boca meretrice*
132 *cognobe al paso*	*cognobe al polso*
XX. *Acendi el lume tuo, virtù superna*	
96 *chal cor mai ne el tuo sermone* (-1)	*ch'al cor maï non è el tuo sermone*
104 *nen comprati*	*n'ha comprati*
XXI. *De giorno in giorno la mia vita passa*	
74 *nostri…*[29]	*un amante*

[29] Non possiamo sapere cosa legge M dopo *nostri*: l'umidità, difatti, ha reso illeggibile la parola successiva di cui si intravede soltanto la *a* iniziale. È probabile che il codice tramandi la stessa lezione di O e di VM^2 – l'altro testimone del capitolo –, ossia *amante*: se così fosse, l'aggettivo *nostri* renderebbe l'endecasillabo ipermetro (+1).

Questi, invece, gli errori commessi dal codice oxfordiano:

TAV. 7

O	lez. critica
I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*	
3 *morire* (err. di anticipo, vd. v. 6)	*martire*
34 *rodi* (rimante)	*rode*
IV. *Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*	
6 *veder risguardare*	*voler risguardare*
30 *e sempre Virgo miserere mei*[30]	*o sempre Virgo, miserere mei*
62 *le doglie e gli so sospiri* (+1)	*le doglie e gli sospiri*
63 *i canti i risi gli sdegni e lle dureze* (+1)	*i canti, i risi, i sdegni e lle dureze*
83 *che che chi ama* (+1)	*che chi ama*
VI. *Inclita dona, intrepida e pudica*	
13 *dogni travaglia e duna corona in testa* (+1)	*d'ogni travaglia, e una corona in testa*
46 *piu tosto el tuo caxo che naratto*	*più tosto el tuo caxo ebe naratto*
80 *gira me mendico* (+1)	*girà mendico*
VIII. *Oneste donne, amorosete e belle*	
4 *deh state attente dico prego al mio parlare* (+2)	*Deh, state attente, prego, al mio parlare*
25 *tanto inzegno fin corpo umano*	*tanto inzegno in corpo umano*
X. *Piangeti, ochi orfaneli, il vostro duce*	
54 *doue s'inuechieria*[31]	*O vixinanza ria*
XI. *Qualunque piange i cieli e gli aspri dei*	
16-17 *angosce e guai* / *è ricevuto*[32]	*angosce e guai* / *ho ricevuto*
XIII. *Vorei, principe eccelso, inclito e pio*	
94 *de baiamonte che baio con el vento* (+1)	*de Baiamonte che baiò col vento*
XX. *Acendi el lume tuo, virtù superna*	

[30] In realtà, gli errori commessi da O ai vv. 6 e 30 – gli unici per il testo IV di natura effettivamente separativa – potrebbero essere presenti anche in M, tuttavia estese macchie di umidità hanno reso illeggibile la parte iniziale dei versi in questione.

[31] In un secondo momento una mano diversa da quella principale – che evidentemente aveva a disposizione un ulteriore modello della canzone – corregge, scrivendo dapprima *supra lineam*, in corrispondenza di *dove*, *va*, per poi registrare a destra la lezione corretta *o visinanza ria*.

[32] Probabilmente anche M, privo di corruttele per il testo frammentario in questione, avrebbe tramandato lo stesso errore se solo l'umidità non avesse fatto scomparire del tutto la parte iniziale dell'endecasillabo.

69-70 *noglie* / *de ambizione*	*voglie* / *de ambizione*
100 *che piu la morte non ci val pentire*	*ché poi la morte non ce val pentire*
XXI. *De giorno in giorno la mia vita passa*	
78 *mezera conceduto* (+1)	*m'era conceduto*

Poche, poi, le lezioni singolari di M e O. Nello specifico, a I 30 M scrive *voglia* in luogo di *doglia*, mentre a XXI 41 legge *dolce umbra* anziché *la dolce umbra*. Quanto a O, oltre alla già segnalata *lectio singularis* di X 16 (vd. TAV 4*bis*), il codice legge a I 98 *in suo dolci sguardi il cor mi serra* anziché *i suo dolci sguardi il cor mi serra*.

Sebbene gli errori commessi da O per i testi IV, VI, VIII, XIII non siano effettivamente disgiuntivi rispetto a M (per il testo VI può essere considerato tale soltanto quello del v. 46), alla luce delle corruttele separative recate dallo stesso O per gli altri componimenti, si può supporre che tra i due codici vi sia un rapporto di collateralità e che dunque l'oxfordiano non sia la fonte diretta di M. Al contempo, si può escludere che M sia stato antigrafo di O, in quanto per gran parte dei testi presi in esame (fanno eccezione la canzone VI e il capitolo XX), tra le varie corruttele singolari segnalate, M reca almeno un errore separativo rispetto a O. D'altra parte, questi due grandi collettori di rime del Sanguinacci si rivelano del tutto indipendenti per le canzoni III e V, discendendo *recta via* dall'originale nel primo caso e dall'archetipo nel secondo, così come dimostrano le divergenze indicate nella tavola sottostante:

TAV. 8

M	O
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
4 *tanta belleza* (lez. sing.)	*si gran belleza* (lez. crit.)
6 *non* (lez. sing.)	*ne* (lez. crit.)
9 *piu che forse al ciel* (lez. crit.)	*piu forsi chal ciel* (var. com. con V)
11 *mortali* (lez. crit.)	*mondani* (var. com. con VM^7)
17 *di honor di fama* (lez. crit.)	*di honor e fama* (var. com. con p t O VM^4 VM^7)
25 *festi* (lez. crit.)	*avesti* (var. com. con p t VM^4 VM^7)
30 *al fin mai* (lez. sing.)	*al fin e mai* (lez. crit.)
38 *pero che di tal seme* (lez. sing.)	*impero che de un seme* (lez. crit.)
46 *possa* (lez. crit.)	*passa* (var. com. con t V^3 VM VM^7)
47 *lasso lamor a forza* (lez. crit.)	*lasso lamor per forza* (lez. sing.)
48 *ne convien pur* (lez. sing.)	*non conuien piu* (lez. sing.)
50 *da Lucan fu si ornato* (err.)	*da Lucan fu tanto onorato* (+1)
55 *de cose frale anci le spreza* (lez. crit.)	*de cose fragile dispreza* (lez. sing.)
57 *molti regi* (lez. sing)	*e molti regi* (lez. crit.)
58 *superbi* (lez. crit.)	*superni* (lez. sing.)
63 *a tal che* (var. com. con p TH VM^7)	*si chel* (lez. crit.)
73 *ingana te zascun che mostra amarte* (lez. crit.)	*inganato ciascun che mostra amarte* (err.)
80 *sgogna* (lez. crit.)	*sogna* (err. com con VM^7)
85 *chi prende amore* (lez. sing.)	*chi premia amore* (lez. crit.)

87 *con buon core* (lez. crit.)	*e con buon chore* (var. com. con FL^3 TH P^1)
90 *d'un prechone* (err.)	*misso starnone* (lez. crit.)
107 *ond'io* (lez. crit.)	*onde* (var. com. con FL^3)
111 *stamor sempio lassa* (lez. crit.)	*esta amor da te cassa* (lez. sing.)
114 *fallare* (lez. crit.)	*fallire (*err., rimante)

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

3 *pero che* (lez. sing)	*ma piu chi* (lez. crit.)
12 *che* (lez. sing.)	*chio* (lez. crit.)
13 *presto amor in fumo* (lez. sing.)	*presto in fumo amor* (lez. crit.)
14 *ma non ne* (lez. sing)	*mai non fu* (lez. crit.)
23 *in miglior parte* (lez. crit.)	*in altre parte* (lez. sing.)
19 *ingiustitia* (lez. crit.)	*iustitia* (err.)
33 *comandate* (lez. crit.)	*comandatto* (err., rimante)
35 *procelle* (lez. crit.)	*procolle* (err.)
51 *punto il presente* (lez. crit.)	*e non punto* (var. com con V^5 γ B FN^{10} FR^1 VA)
59 *inscrisse* (err., rimante)	*inferse* (lez. crit.)
61 *seguite* (var. com. con VM^1)	*cerchatte* (lez. crit.)
65 *morali* (lez. crit.)	*mortali (*var. com. con t f^1 VE FR^1 T VA)
69 *ve per tempo* (lez. crit.)	*ui par tempo* (var. com. con V^5 ME^2 FL^3)
73 *a fugir* (lez. crit.)	*a mutare* (err. di ripetizione)
78 *tra filosafi nomato* (lez. crit.)	*da philosophi nomatto* (err.)
88 *e lor assidi* (lez. crit.)	*alor assidi* (lez. sing.)
89 *insaziabel fame* (var. com con f ME VA)	*insaziabel voglie* (lez. crit.)
90 *lor altereze e imperi* (lez. crit.)	(lacunoso)
91 *oue mai non se puo far* (lez. com. con FN ME VA)	*onde non si po far mai* (lez. sing.)
99 *di piata la lingua* (err.)	*di parlar la lingua* (lez. crit.)
102 *certo rispecto* (lez. crit.)	*certo con rispecto* (+1)
106 *so ben che* (var. com. con ME VA)	*ben so che* (lez. crit.)
112 *in dona constanza* (lez. sing.)	*dona costante* (lez. crit.)

Stabiliti i rapporti tra M e O per i componimenti I, III, IV, V, VI, VIII, X, XI, XIII, XX, XXI, resta da definire l'eventuale dipendenza o l'autonomia dei due codici per la canzone II e il fortunato capitolo quaternario XXVII – i quali, è bene ricordarlo, al pari de nn. III e V figurano al di fuori delle sezioni testuali di M e O tra loro sovrapponibili. In ambo i casi, M mostra di aver trascritto i testi guardando a più antigrafi (sarebbe dunque confermata l'ipotesi di PINI 1960). In particolare, per *Angose, pianti, guai, doglie e martiri* (II) oltre a discendere dal capostipite *v*, di cui si dirà a breve, M rivela affinità anche con O, col quale condivide al v. 54 la lezione *ma lei che anchor poria pur aiutarmi*, determinate ipermetria (+3); significativo in tal senso è pure quanto accade al v. 92, là dove il codice dapprima trascrive *visto* al pari di VM^1, suo collaterale entro *v*, per poi cassare *isto* e

sovrascrivere in corrispondenza delle lettere depennate *dito*: a venir fuori è la lezione *udito*, tramandata dal resto della tradizione, incluso O.[33]

Quanto al testo XXVII, sono indubbiamente meno vistosi i punti di contatto con l'oxfordiano, a sua volta legato con MB a formare il gruppo β^2, cui M è accomunato dall'ipermetria del v. 53 (+1), causata dalla lezione *pero ti voglio signora mia pregare* tràdita in luogo di però *ti voglio, car signor, pregare* e dal predicato *spera* del v. 65, declinato erroneamente alla 3ª per. sing. anziché alla 1ª sing. Comprovano la prossimità di M e β^2 le seguenti varianti peculiari:

TAV. 9

O MB (β^2) + M	lez. critica
XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto*	
14 *me debia departir ai topinello*	*io degia lontanarmi, ahi meschinello*
56 *e poi tornar*	*e ben tornar*
65 *e ben che*	*Dio il sa*

Al contempo, proprie dei soli M e O sono le lezioni *ancor* e *ormai* dei vv. 57 e 73, là dove i restanti testimoni leggono rispettivamente *da poi* e *donque.* È quindi probabile che anche per il capitolo, così come per la canzone II, M abbia avuto a disposizione più fonti, tra cui *m* – che, a questo punto, va immaginato interposto tra β^2 e l'Oxfordiano –, benché non condivida con O errori di grande rilievo.

Ad ogni modo, sia per il testo II sia per il testo XXVII la dipendenza per via autonoma da *m* è provata da un buon numero di luoghi tra loro difformi.[34] Sotto gli errori di M per il testo XXVII e le sue innovazioni per il testo II, seguono poi le corruttele e le *singulares* di O:[35]

TAV. 10

M	lez. critca
XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato punto*	
25 *pianzendo mene vo come ognon si vede* (+1)	*Piangendo me ne vo, come ognun vede*
66 *dover tornare ala tuo lizadria*	*posser tornar a la tua legiadria*

TAV. 10*bis*

M	lez. crit.
II. *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*	
1 *dolgia*	*doglie*
4 *ma poi chi cieli*	*posa che i cieli*

[33] Si tenga presente che in O figura una seconda copia della canzone (O_1), trascritta dalla stessa mano ma di lezione differente rispetto alla prima: per le sue peculiarità e il suo rapporto di indipendenza rispetto a M e a O si veda l'apposita DISCUSSIONE TESTUALE.

[34] Per le lezioni comuni a O e MB e al resto del gruppo vd. la DISCUSSIONE TESTUALE relativa al componimento XXVII.

[35] Per il testo II non si rivengono in M corruttele particolari; per quelle tipiche del gruppo cui fa capo, si veda la relativa discussione. Quanto a XXVII, si tenga presente che per l'umidità non risultano del tutto leggibili i vv. 33-34, 56-58, 67-79.

23 *giolglie ei chanti e le falaze sp[ene]*	*le zoie, i risi e le falace spene*
38 *che di chotanto fele*	*e che cum tanta fele*
56 *tristizia*	*mestizia*
60 *perche ne giamai fu*	*però che mai non fu*
99 *feste*	*risi*

TAV. 11

O	lez. crit.
II. *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*	
6 *mentre che ai detto iera*	*mentre che albergo in terra*
7 *perche ononque uada*	*prego, ovunque vada*
14 *morte* (err. di ripetizione, vd. v. 13)	*sorte*
23 *elle salute spene*	*e le falace spene*
27 *faci l'alma*	*faci almen*
84 *e mi che ne arai*	*e pensa che n'arai*
XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato punto*	
20 *cusi or falisca i pensier mei* (-1)	*cussì faliscon tuti i pensier mei*
64 *salute* (err. di anticipo, vd. v. 65)	*virtute*
72 *me sforcero de farte onore* (-1)	*mi sforcero di farti sempre onore*
80 *non altro dirte posso se non stati a dio* (+2)	*né dir pon altro se non stati a Dio*

TAV. 11*bis*

O	lez. crit.
II. *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*	
1 *angosie e pianti e guay*	*angosse, pianti, guai*
2 *tormenti e pene*	*tormenti, pene*
9 *alle mie uxate rime*	*a le usitate rime*
13 *abbassatte a morte*	*abbassate e morte*
18 *da poichio*	*ma poich'io*
23 *zoglie e i risi*	*zoglie, i risi*
28 *sempre a pianto*	*sempre ho pianto*
41 *im porto*	*a un porto*
65 *spazato*	*sprezato*
66 *dani*	*pani*
71 *tuo bel nome*	*suo bel nome*
97 *sinvechia i gaudii toi*	*s'invechia presto i gaudi toi*
102 *oltra*	*altro'*
XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato punto*	
13 *dal sancto viso*	*da quel chiaro vixo*
34 *per altro amante non sia abandonato*	*non sia per altro amante abandonato*

3.2. LA FAMIGLIA μ

Ad *m* si accosta poi FC per le canzoni I e X.

Il codice serba delle lezioni erronee a I 50 e a I 114, luoghi corrotti anche in *m*, così come si può evincere dalla TAV. 2. Nel primo caso FC scrive *çiò di fortuna che negar mi vuoi*, endecasillabo privo di senso, che condivide con quello ipermetro tramandato da *m* la presenza superflua della congiunzione *che*; nel caso del v. 114, invece, FC legge *omo il quale dir vero*, mentre *m*, o meglio O – la lezione di M, come già specificato, non è leggibile – trascrive *Cino el qual dar uelo*: se nell'oxfordiano l'espressione *dar velo* è sprovvista di significato, in FC il sostantivo *vero* non rima con *novello* del verso antecedente. Pur essendo le lezioni di *m* e FC parzialmente difformi nella loro erroneità, è molto probabile che esse si siano generate a partire dalle corruttele di un comune capostipite μ: l'ipotesi troverebbe conferma nelle ipermetrie (+1) dei vv. 19 e 47 (*che delle belle done te ho datto el fiore*; *e certo de dollerti non hai cagione*), sanabili sia in *m* sia in FC con l'eliminazione delle congiunzioni iniziali *che* ed *e*.[36]

Una prova ulteriore dell'esistenza di μ è data dalla canzone X, al cui v. 86 O M_1 (*m*), FC e M cadono nello stesso errore leggendo *lopida Cerea* invece che *lepida Cerea*. A tale corruttela se ne aggiunge una seconda, meno significativa ma comunque utile ad avvalorare l'ipotesi di parentela tra *m*, FC e M, ossia una comune ipermetria al v. 25 (*qual homo che a torto perde texoro*, +1), determinata dall'indebita aggiunta del pronome *che* tra il sostantivo *omo* e la locuzione *a torto*.

Al di sotto di μ poi, come già segnalato, a *m* si oppongono FC e M, i quali al v. 101 recano due lezioni errate tra loro somiglianti – al posto di *fecesti Anphitrio* FC legge *fecesti Anschitro*, mentre M scrive *fezisti Ascitrio* –[37] forse originatesi dalla lettura di uno stesso modello, che indicheremo come m^1, dal quale i due codici hanno ereditato anche le seguenti lezioni peculiari:

TAV. 12

m^1 (FC M)	lez. critica
X. *Piangete, ochi orfaneli, il vostro duce*	
58 *far*	*farmi*
67 *al mondo* (+O)	*nel mondo*
69 *in loco oue*	*in loco, che*
83 *daizi morte* (M *dagi*)	*doni morte*
98 *nel mio pianto i steso*	*nel mio pianto stesso*
99 *ma poi*	*da possa*

Sia per il testo I sia per il testo X, FC reca poi dei guasti distintivi a dimostrazione della sua collateralità rispetto a *m* e, entro m^1, a M.

TAV. 13

[36] Un'ulteriore corruttela interessa, in verità, soltanto FC e M, che al v. 110 scrivono *benchio* invece di *benché* – a parlare è Amore, che accusa l'io lirico di essere indegno della schiera dei grandi poeti innamorati. Potrebbe darsi che l'errore fosse già presente in μ e che il copista di O sia riuscito a emendarlo.

[37] Anche il predicato è da considerarsi corrotto perché determinante ipermetria (+1). A testo sarà promossa la variante sincopata *festi*, trasmessa dal solo *m*: difatti anche VM^1 scrive *fecesti* al pari di m^1 (vd. 3.3, TAV. 23) – l'altro testimone della canzone, VM^2, come vedremo, risulta lacunoso –; si tratta comunque di una corruttela di facile esecuzione, probabilmente poligenetica e dunque non valutabile ai fini della costruzione stemmatica.

FC	lez. critica
I. *Amor, io vorei dir, ma non so come*	
41 (lacunoso)	*a tal che l'alma mia*
44 (lacunoso)	*se non fai che sua luce mi conforte*
53 *ti mostrero il contrario un poco adietro*	*ti mostro il contrario un poco adietro*
55 *dimela in quela*	*di veder quella*
57 *dee che inferma e quasi a lestremo*	*Non sai che è inferma fino a l'estremo*
71 *fida* (err. di ripetizione, vd. v. 70)	*guida*
73 *guidarmi* (err. di ripetizione, vd. v. 72)	*lassarmi*
95 *quante grande questo mio martiri* (+2)	*quant'è crudo il mio martire*
106 *sofri aduncha amico mio caro e aspeta* (+1)	*soffri adonque, amico caro, e spera*
107 *fato* (rimante)	*ditto*
109 *e stato el mio penelo*	*sotto il mio penello*
112 *aflito* (err. di ripetizione, vd. v. 111)	*sconfitto*
115-116 *a dirli non e modo* / *anzi piu streto nodo*	*a dirli non è modo / a chi più stretto nodo*
120 *auera me dise*	*inteso aver me dei*
X. *Piangete, ochi orfaneli, il vostro duce*	
18 *çita se ne quela belezia infinita* (+1)	*zita se n'è quella bella infinita*
21 *bene* (rimante)	*pace*
35 *zioe quanta gloria in questo mondo aueui*	*di quanta gloria in questo mondo avevi*
42 *piangiti miego tal sagura* (-1)	*sempre piangete tal vostra xagura*
54 *uisanze ria*	*vixinanza ria*
79 *chio son piu lieto di morire* (-1)	*ch'io son piutosto lieto di morire*
94 *ogni fior padoano se langue* (+2)	*ogni fior par si lagne*
103 *lietamente* (rimante)	*lieta e sana*
111 *insuma e li animale*	*in fino alle senz'ale*

Diverse, inoltre, le *lectiones singulares* trasmesse dal codice per la canzone X:

TAV. 13*bis*

FC	*lez. critica*
X. *Piangete, ochi orfaneli, il vostro duce*	
7 *nostro…fiore*	*vostro…fiore*
31 *contrastar*	*conturbar*
34 *ce dispoia*	*ti dispoglia*
99 *uoliti in vostro arbitrio*	*l'avete in vostro arbitrio*
117 *e se*	*S'ela*

A sua volta, per lo stesso testo X, M si oppone a FC per l'omissione dei vv. 1-14, per un errore meno grave al v. 42, dove il copista legge *figura* in luogo di *sagura*, e per la *lectio singularis beltà* per *bella* del v. 18: è dunque da escludere ogni possibilità di derivazione reciproca.

Interessante, infine, l'affinità tra O e FC per la canzone IX, *Padre del ciello, re degli emisperi*, assente in M, ma tratta evidentemente ancora una volta dal capostipite μ, da cui i due codici ereditano la corruttela del v. 35, *unicha il vincitore* per *vinca il vincitore*, oltre che l'ipermetria del v. 13 (+1), causata dalla scrittura di *fragile* al posto di *frale*, e un piccolo corredo di lezioni comuni:

TAV. 14

μ (O FC)	*lez. critica*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*	
4 *scuro*	*oscuro*
22 *ormai cognosco*	*or mi cognosco*
46 *la mia parte*	*quella parte*

Corruttele e varianti proprie dell'uno e dell'altro testimone provano, al contempo, la loro vicendevole indipendenza (nelle tavole sottostanti sono segnalati dapprima gli errori e poi le innovazioni):

TAV. 15

O	*lez. critica*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*	
18 *stanto e cagion*	*stato è cagion*
20 *ciascura… doglia*	*ciascuna… zoglia*
22 *vedo aver afflitto*	*vedo aver fallito*
33 *Dalida verso*	*Dalida ucise*
90 *che se ben che miri*	*che, se ben rimiri*

TAV. 15*bis*

O	*lez. critica*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*	
21 *caldo apetito*	*scioco apetito*
28 *non mora morendo*	*non morir morendo*
51 *crido e tremo*	*crulo e tremo*
59 *mostro a giouanni uiuendo*	*mostrò vivendo a Iovanni*
67 *alta e diva*	*santa e diva*
77 *fuor di mente*	*gir di mente*
79 *ogni ofesa*	*a ogni ofesa*
80-81 *presa / non sia da pluto lalma*	*presa / da Pluto non sia l'alma*

TAV. 16

FC	*lez. critica*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*	
3 *disentator*	*dispensator*
13 *non me desprecar perche io sia frale e ciecho* (+1)	*Non me sdegnar perché io sia frale e ciego*

16 *te quatordece anni*	*tenne quatordese anni*
17 *regno* (rimante)	*rogo*
21 *seguendo… el mio seco apetito*	*seguendo… el mio scioco apetito*
26 *ognu letera lalma*	*ogni altra salma*
34 (lacunoso)	*che, senza fero o pupe*
50 *fin pur che non possi*	*fa' pur che più non possa*
61 *si nudo il peto avere* (viene meno la rima)	*aver sì mundo il peto*
67 *ogni sancta* (viene meno la rima)	*santa e diva*
90-91 *sempre remiri / quanto da il mondo e sol pianti e martiri*	*ché se ben rimiri, / quanto dà il mundo è sol pianti e martiri*

TAV. 16*bis*

FC	*lez. critica*
IX. *Padre del ciello, re degli emisperi*	
20 *vera volia*	*vera zoglia*
51 *scorlo e tremo*	*crulo e tremo*
59 *mostro…ai homini il cielo aperto*	*mostrò…a Ioanni el cielo aperto*
82 *ma*	*or*

Quanto al testo II, invece, FC risale direttamente all'archetipo, separandosi da M e O (per le sue peculiarità vd. l'apposita discussione).

3.3. IL GRUPPO *v*

Ritornando a M e ai componimenti da esso trasmessi di cui O è privo, va notato che in alcuni casi il codice mantovano risulta imparentato con VM^1 (al legame per il testo II si è già accennato, per i dettagli vd. *infra*).

Confrontiamo, anzitutto, l'ordinamento con cui i testi del Sanguinacci appaiono nei due codici:

TAV. 17

M	VM^1
XXVIII (1)	XXVII (1)
V (2)	X (2)
III (3)	II (3)
XXVII (4)	III (4)
XXV (5)	**XXV (5)**
XXIV (6)	**XXIV (6)**
XXVII (7)	V (7)
XXIII (8)	XXII (8)
X (9)	XXIII (9)
II (10)	

I (12)

XI (13)

VIII (14)

IV (15)

XXI (16)

VI (17)

XIII (18)

X (19)

XX (20)

Una soltanto è la corrispondenza notevole che emerge della tavola: la presenza in M e VM^1 secondo la stessa successione dei testi XXIV e XXV; significativa, poi, l'inclusione in entrambe le serie del capitolo XXIII, di cui i due codici costituiscono le uniche attestazioni esistenti (ciò vale anche per il testo XXV). Tali dati, di non secondaria importanza, rendono lecito ipotizzare che M e VM^1 discendano da un esemplare comune (che contrassegneremo come *v*), in cui forse figurava la prima parte delle rime tramandate dal codice mantovano, quelle che vanno dalla n. V alla n. II, le quali sono sostanzialmente le stesse che appaiono in VM^1, seppur con una distribuzione parzialmente differente.[38] L'ipotesi è comprovata dai raffronti testuali, grazie ai quali si individuano diversi errori congiuntivi tra i due testimoni in questione:

TAV. 18

v (M VM^1)	lez. critica
XXIII. *Misero me, poiché costreto sono*	
3-4 *per sfocar mie guai* / *notar piangendo*	*per sfocar mie guai* / *noto piangendo*
27-28 *quel glorioso santo* / *che esser mi fece* (l'espressione è retta da *S'io fui felice* del v. 25)	*per quel glorioxo santo / che esser mi fece*
29 *gloriarme carmi*	*gloriarme parmi*
53 *questo voler* (il sintagma resta irrelato, per cui si presume che *v* abbia omesso verbo e articolo, necessari a fare del sintagma un'espressione di senso compiuto)	*Questo è il voler*
60 *quel che posieder lontan destino*	*poseder quel che me 'lontan destino*
68 *vegiar salire*	*vegio salire*
XXIV. *O misera mia vita, o mio cor aflitto*	
17-18 *per biastemar ne maledire / non trovo… conforto*	*per biastemar e maledire / non trovo… conforto*

[38] I due mss. condividono inoltre 5 componimenti serdiniani, per i quali si registrano sia errori comuni che separativi: Pasquini ne ha dunque dimostrato la collateralità. Cfr. SIMONE SERDINI, pp. CCXXXVII-CCXLII.

XXV. *O sventurati et infellici amanti*

59 *diche non gia riprexo*	*sì che non già riprexo*
61-62 *Erano alor i begli occhi non scarsi / che con sua vita si rivolgea* (-1)	*Erano alor i begli occhi non scarsi / che con sua vita a me si rivolgea*
71 *diche lalma non spiera*	*sì che l'alma non spiera*
93 *ora laserai el tuo amator perire* (+1)	*or laserai el tuo amator perire*
108 *non fa per leta vostra pelegrina*	*non fa pur leta vostra pelegrina*
109 *farete bionda tuta crina*	*farete bianca tuta crina*
121 *amanti amanti se pur avete care* (+1)	*Amanti, amanti, se avete care*

Si aggiungano a tali errori l'omissione del congedo del capitolo XXIV e, per lo stesso testo, la lezione del v. 35 propria dei soli M e VM^1, *tu sei sola quella* in luogo di *e tu sola sei quella*.

Al contempo, prova la derivazione per via indipendente da *v* il rispettivo corredo di corruttele singolari:

TAV. 19

M	lez. critica
XXIII. *Misero me, poiché costreto sono*	
13 *pingue* (rimante)	*piangue*
34 *mantime il cor*	*mantenne il cor*
63 *per lidi, tra di*	*per lidi, strade*
74-75 *questo in quel texoro / per cui mi discoloro*	*questo è quel texoro / per cui mi discoloro*
85 *per degno amor per nome dito sopra*	*per degno amor dil nome dito sopra*
XXIV. *O misera mia vita, o mio cor aflitto*	
12 *vo biastemando il ziel* (err. di anticipo, vd. v. 13)	*vo biastemando Amor*
15 *biastemo el diletto a struto* (+1)	*biastemo, afflitto e struto*
17 *ahime che per biastemar ne maledire* (+1)	*Ahimè, per biastemar e maledire*
60 *…en donor seresti eser chortexe*	*né men d'onor seràti esser cortexe*
XXV. *O sventurati et infellici amanti*	
5 … *ohime guardati in quantj*[39]	*Ahimè, topin, co me guardate in quanti*
48 *per lacrimar opero salute*	*per lacrimar spero salute*
52 *rinova in lei a pieta*	*rimova in lei a pietà*
77-78 *quanto piuj si stenta / tanto lontan sta dal dolce amare*	*quanto più si stenta / tanto lontan si sta dal dolce amare*
79-80 *come amore / son le dure fatiche*	*quanto amare / son le dure fatiche*
95 *oh lasso che questi affani* (+1)	*Laso, che questi affani*
105 *uenenate*	*venenoxe*

[39] Quanto scritto prima di *ohime*, in verità, non è più leggibile: non è certo pertanto che l'interiezione sia ripetuta due volte.

112 *uedete il vostro cor* (il contesto richiede che il verbo sia declinato all'ind. fut.)	*vedrete il vostro cor*

TAV. 20

VM[1]	lez. critica
XXIII. *Misero me, poiché costreto sono*	
31 *tor partiti*	*toi partiti*
58 *crese dexiando tanta fiama* (-1)	*e crese dexïando tanta fiama*
XXIV. *O mixera mia vita, o mio cor aflitto*	
40 *qualche svegno*	*qualche sovegno*
XXV. *O sventurati et infellici amanti*	
5 *guardate a quanti*	*guardate in quanti*
6-9 (lacunoso)	
21 *vane sperance* son di color che spera (+1)[40]	*Van sperance son di color che spera*
24 *senca di loro*	*senca dolore*
29 *qual mixeri sono*	*Qual mixeri piazer*
37-30 *il di mille fiate / che coglier mi lasciai ne maledico*	*il dì mille fiate / che coglier mi lasciai i' maledico*
48 *per lamentar* (err. di ripetizione, vd. v. 47)	*per lacrimar*
57-58 *nella fiorita giovenil etade* / *come meschin era quando fu prexo*	*nella fiorita giovenil etade* /*ohimè, meschin, era quando fu prexo*
67-68 *erano duo dardi* / *che per il pecto mi passano il core*	*erano duo dardi* /*che per il petto mi passava il core*
99 *dollo* (rimante)	*dole*
117 *tuto nel mondo son pieno le carte*	*tute nel mondo son piene le carte*

Relativamente al testo II, l'affinità tra M e VM[1] poggia, invero, su un solo errore comune, consistente nell'introduzione al v. 48 di un pronome personale atono tra il sostantivo *occhi* e il verbo *priverei* – *li* in M, *la* in VM[1] – con conseguente ipermetria (+1), la cui monogenesi sembra rafforzata da un nutrito manipolo di lezioni tipiche dei due codici:

TAV. 21

VM[1] M	lez. critica
II. *Angose, guai, pianti, doglie e martiri*	
36 *pero chel* (M *perché* el)	*so ben che*
73 *a ste gravuoxe some*	*a mie gravose some*
74 *con piu contrari uenti*	*fra più contrari venti*
76 *con dogli*	*cordogli*
80 *pensier*	*sensi*

[40] Tale ipermetria potrebbe interessare anche M; nel codice, tuttavia, il verso risulta leggibile soltanto a partire dalla preposizione *di*. Nel dubbio si è deciso di segnalare l'irregolarità come errore proprio di VM[1].

81 *priuati sempre*	*sempre privati*
83 *se a torto a tal morir mi guidi*	*che 'l tuo servo a morte guidi*
84 *farai se tu mi occidi*	*n'arai se pur m'alcidi*
89 *dogni nebia*	*d'ogni inopia*

Sebbene la corruttela condivisa non sia particolarmente probante, le varianti peculiari e la parentela già dimostrata per i capitoli XXIII, XIV e XXV inducono a supporre che, anche in tal caso, le copie dei due codici rimontino a uno stesso antigrafo *v*.

Gli errori ereditati da *m* e le lezioni proprie tràdite da M per la canzone II sono state già segnalate (vd. TAV. 10*bis*); VM^1, d'altro canto, commette un unico errore significativo al v. 90, là dove scrive, anziché *e, qual fece Anaxarco, e qual l'infellice naxarco,* rendendo l'endecasillabo eccedente di ben due posizioni.[41]

Tre, invece, le sue innovazioni singolari:

TAV. 22

VM^1	lez. critica
II. *Angose, guai, pianti, doglie e martiri*	
38 *tanta amara fiele*	*che, cum tanta fele*
70 *uedo ancor lei*	*là vedo lei*
104 *seguir se non piangendo con dolore*	*de gir se non piangendo il mio dollore*

M e VM^1 si rivelano, invece, del tutto autonomi per le canzoni III, V, X e per il capitolo quaternario XXVII.

I rapporti di parentela, gli errori e le eventuali lezioni singolari di M sono stati già ampiamente evidenziati, si segnalano quindi esclusivamente le tipicità di VM^1 che, se per i testi III e X discende direttamente dall'originale, per i testi V e XXVII fa capo invece a un subarchetipo α, affiancandosi ad altri codici (per i dettagli vd. le relative discussioni testuali). Questi gli errori propri del codice:

TAV. 23

VM^1	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
3 *core* (err. di ripetizione, vd. v. 1)	*erore*
17 *de dona per prova el comprendi*	*di onor, di fama e per pruova el comprendi*
22 *de vogli anti vedere* (-3)	*Deh vogli, priego, ormai star a vedere*
23 *che quel ch'hai facto* (la proposizione resta sospesa)	*ché tropo hai fatto*
53 *pecca memoria*	*poca memoria*
59 *antopno*	*autuno*
73 *ciascun ingana e dimostran damarte*	*e ingana te ciascun che mostra amarte*
90 *internone*	*sternone*

[41] Bisogna tenere a mente, però, che il passo in questione non è possibile risalire alla lezione completa di M, guastata dall'umidità (di fatto, resta leggibile soltanto la parola *anasarcho*).

96-97 *nelle divine* / *metian ogni tua speme incasa*	*nelle divine / misericordie ogni tua speme incassa*

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

73 *a seguir la piu drita*	*a fugir la più ria*
74 *polimo*	*Polemo*
77 *Socrate*	*Senocrate*
81 *loffiro*	*l'arbitrio*
90 *lor alegreze expiri*	*lor altereze e imperi*

X. *Piangeti, ochi orfaneli, il vostro duce*

7 *piangete sempre il vostro partito fiore* (+1)	*piangete sempre il vostro ornato fiore*
8 *lingua e muta* (err. di anticipo, vd. v. 9)	*trista lingua*
18 *quel alma infinita* (err. di ripetizione, vd. v. 17)	*quella beltà infinita*
72 *se a veder landase ne vorei / il foco mio*	*se a veder l'andase, i' scoprirei / il foco mio*
84 *ma ben mi dole chio vivo e sempre stento* (+1)	*ma dogliome ch'io vivo e sempre stento*
85 *se iove Silvano*	*se gloria Silvano*
86 *Lidra e Baco*	*li Driade, Baco*
101 *come fecesti Anphitrio* (+1)[42]	*qual festi Anfitrio*
112 *che sempre guardi la mia amica da male* (+1)	*che sempre guardi el mio signor da male*

XXVII. *Venuta è l'ora e 'l dispietato punto*

61 *io ti scongiuro per la tua gran bellezza* (+1)	*io ti scongiuro per la tua bellezza*

Seguono le *lectiones singulares* rilevate nelle testimonianze dei testi III e V:

TAV. 23*bis*

III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*

74 *ne uidi mai in due*	*né mai cognobi in due*

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

88 *vedete le lor guerre*	*miratte le lor guerre*
91 *la dove non si po far cosa degna*	*ove mai non se può far*
93 *perdete el cielo*	*se perde el cielo*
94 *dimi chi ve goderna*	*Ahimè, chi ve governa*
106 *ben so che*	*pensa che*

Quanto al capitolo XXVII, invece, il codice fa registrare due innovazioni: al v. 60 scrive *ecelsa e alta gentileza* in luogo di *eccelsa e vaga gentileza*, mentre al v. 68 legge *l'ornate*

[42] vd. n. 37.

chiome al posto di *tue aurate chiome*; aggiunge, poi, al congedo dello stesso capitolo, dopo il v. 78, un ulteriore settenario – *lassavi il spirto mio* – assente nella restante tradizione del testo.

3.4. IL GRUPPO *r* E LE FAMIGLIE *p* E *q*

Nota, poi, la relazione di parentela tra i codici BU^2 e R: già Bruno Bentivogli ne rilevava il legame, evidenziando le presenze comuni – ben 23 componimenti, di cui 15 affidati alla loro esclusiva testimonianza –, la sostanziale omogeneità della lezione, nonché l'accordo sulle attribuzioni erronee e le didascalie, latine nell'Isoldiano, volgari nel rodigino.[43] Quanto alle rime del nostro serbate da entrambi, se per le canzoni III e V l'affinità risulta confermata, per la canzone VII i due testimoni viaggiano invece separati.

Si segnalano, anzitutto, gli errori congiuntivi – alcuni forti, altri meno – sulla scorta dei quali si può ammettere la comune dipendenza di BU^2 e R dal capostipite *r* per i testi III e V:

TAV. 24

r (BU^2 R)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
44 *coperta*	*Cleopatra*
61 *e tal a cui non basto gia luniverso* (+1)	*tal a cui non bastò già l'universo*
85 *cercha donque* (R *adunque*) *d'amor*	*Cerca, adonca, de amar*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
59 *altra rason jntese* (viene meno la rima)	*altra cagion inferse*
102 *ma per certo buon respecto mi consiglio* (+1)	*ma per certo rispetto mi consiglio*

Nel caso della canzone III, il gruppo *r* si contraddistingue anche per alcune varianti peculiari:

TAV. 24*bis*

r (BU^2 R)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
6 *o si francha*	*né sì franca*
8 *benche*	*e benche*
20 *si come*	*e come*
63 *e suo bel nome*	*è 'l suo bel nome*

Corruttele proprie dell'uno o dell'altro codice escludono comunque ogni possibilità di derivazione reciproca:

TAV. 25

BU^2	lez. critica

[43] Cfr. BENTIVOGLI 1989, pp. 200-201; un ulteriore esame dei contenuti e degli elementi di affinità è in MONTAGNANI 2006, pp. 37-39.

III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
3 *contra tuo colpa emendino el tuo erore*	*contra tuo voglia emendino el tuo erore*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
88 *fastidij* (err. di ripetizione, vd. v. 86)	*assidi*

TAV. 26

R	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
17 *lonor e fama e prova il comprendi*	*di onor, di fama e per pruova el comprendi*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
6 *fornire creden il mazo*	*fornir credeno el viazo*
8 *da cozo el muro*	*de cima el muro*
13 *na posto in fume*	*va presto in fumo*
16 *tempo mezzo indarno perso*	*tempo meco indarno perso*
29 *quanti di sonno perducti* (+1)	*Quanti sonni perduti*
31 *strazole*	*stracoli*
35 *procele e raze*	*procelle e venti*
49 *tenerne per spechio il mio dolore*	*tenervi per spechio il mio dolore*
101 *prima che morte tutto lo spirito stingua* (+2)	*prima che morte tutti insieme 'stingua*

Oltre che più incline all'errore, come ben si evince dalla tavola riportata sopra, R si mostra anche più innovativo rispetto a BU^2 per *Felice chi mesura ogni suo passo* (V), con due lezioni singolari contro nessuna del codice bolognese: la prima al v. 27, là dove il rodigino legge *ciascuno trova sua mercede* anziché *ciascun fedel trova mercede*, l'altra al v. 36, dove il possessivo *vostre,* tramandato dal resto della tradizione, viene tramutato dal copista di R in *nostre.*

r va poi integrato con il codice VM e la stampa VE per il testo III, con FL^1 per il testo V.

Nel caso di *Deh, muta stil ormai, giovenil core* (III) la prossimità di *r* con VM e VE è provata dalla condivisione di più guasti significativi, ereditati evidentemente da un comune esemplare *p*: *in primis*, l'inversione per errore di anticipo, causato da identità di rima, dei vv. 27 e 41; l'omissione, *in secundis*, delle stanze VI, VII e VIII (vv. 71-112), e del congedo (vv. 113-118) a eccezione dell'ultimo verso (VE è l'unico testimone che, ricorrendo probabilmente ad altre fonti, sana la lacuna, tuttavia pospone la stanza VI alla VII);[44] infine, la trascrizione al v. 88 della variante erronea *conspecto* in luogo di *concetto* (il verso recita: *ma se lla gente il tuo concetto intrica)*. Agli errori evidenti e alle lacune

[44] Quaglio, nella nota al testo all'edizione del boccacciano *Ninfale d'Ameto*, definisce la stampa «curiosa e bizzarra», perché ricca di interventi congetturali, che peggiorano il testo, e di varianti marginali, tratte certamente da manoscritti legati al codice Add. 10298 (Heber 335) del *British Museum* di Londra (cfr. BOCCACCIO, *Commedia delle ninfe fiorentine*, pp. CLXXXVI-CXCII). È probabile che in una delle fonti utilizzate dall'editore ci fosse anche una copia di *Deh, muta stile*; non è possibile tuttavia stabilire gli eventuali rapporti di parentela intrattenuti da tale fonte con i testimoni della canzone posseduti e qui presi in esame. Di fatto, entro le stanze VI e VII VE non reca errori significativi condivisi con altri codici.

appena segnalate vanno inoltre sommati un errore debolmente congiuntivo al v. 15, là dove *r*, VM e VE risultano ipermetri (+1) per la mancata aferesi dell'aggettivo *questo*, e una variante comune al v. 95 (*certo* per *certa*).

A dire il vero, anche il v. 67 appare corrotto in *r*, VM e VE; tuttavia se *r* e VE si accordano in errore scrivendo *quando i capei cani ritorneranno* in luogo di *quando i capelli bianchi te orneranno*, VM se ne separa leggendo *quando i capeli bianchi te troverano*; in *r* e VE si individuano poi delle anomalie metriche, non gravi, che VM potrebbe aver corretto:[45]

TAV. 27

r VE	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
33 *anzi e dolglia che tremar fa lalma*	*anci è una doglia che tremar fa l'alma*
53 *rimane de ciascadun poca memoria* (+1)	*Riman de ciascadun poca memoria*
65 *pero parlo breve che tul sai* (BU^2 *però io,* -1)	*e però parlo breve, ché tu 'l sai*

A ogni modo, un nutrito numero di varianti proprie dei soli *r* e VE attesta l'esistenza entro *p* del sottogruppo p^1 cui VM si oppone:

TAV. 28

p^1 (*r* VE)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
3 *senza*	*contra*
4 *tu uedi non fo mai*	*vedi che non fo mai*
22 *de non uolere*	*Deh vogli, priego*
30 *ma sempre ua uer fine* (VE *ua al fine*)	*ma vola sempre al fin*
32 *e non uale esser*	*ni valti l'esser*
41 *questi piacer mondani*	*e 'sti mondan piaceri*
47 *glhonor la fama*	*l'amor a forza*
48 *piu convien* (+VM^4)	*convien più*
51 *il pose*	*el spinse*
60 *de guarda* (+VM^4)	*e vedi*
91 *o in selve*	*e selve*
97 *ogne tuo bene*	*ogni tua speme*

All'interno di p^1, la reciproca indipendenza di *r* e VE è assicurata da errori e lezioni proprie dell'uno e dell'altro. Le peculiarità di *r* sono state già segnalate nelle TAV. 22 e 22*bis*, seguono pertanto quelle delle stampa (si indicano sempre prima gli errori e poi le lezioni singolari):

[45] Il copista di VM appare, in generale, molto più scrupoloso degli altri tre del gruppo, dunque è assai probabile che abbia effettuato autonomamente degli emendamenti. Significativa, a tal proposito, la lezione singolare tràdita dal codice al v. 33 – *l'è una doglia*, anziché *è una doglia* –, dove l'inserimento del pronome tra l'avverbio *anzi* e la copula *è* sembra finalizzato a sanare la mancanza dell'articolo in *p*.

TAV. 29

VE	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
43-45 *Cesar…/ guarda come fortuna fragilmente / denigro la sua fama*	*Cesar…/ guarda come Cleopatra fragilmente / denigrò la suo fama*
55 *de cose fragile anche dispreza e lassa* (+1)	*de cose frale, anci le spreza e llassa*
80 *drieto agogna*	*drieto sgogna*

TAV. 29*bis*

VE	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
21 *duran soi uani e fetidi piaceri*	*il suo pazo e ffetido piacere*
72 *perch ello e pieno*	*perché l'è pieno*
99 *Cupido ti prego*	*te, Cupido, prego*
116 *gli amanti a seguitare*	*gli amanti, ché lor siegua*

Per il testo V, alla coppia *r* si accosta invece FL^1, una «silloge 'petrarcocentrica'»,[46] confezionata forse in area bolognese, proprio come BU^2 e R. Ad accomunare i tre testimoni, oltre l'area geografica di produzione, sono una lezione corrotta, *caduta paglia* per *caduca paglia* al v. 53, e un'altra, ai limiti dell'accettabilità, al v. 69, *vien per tempo* in luogo di *v'è per tempo*. Sebbene gli elementi segnalati non siano congiuntivi a tal punto da configurarsi come indizi di una inequivocabile parentela, si potrà comunque postulare l'esistenza di un ulteriore antigrafo *q* cui ricondurre *r* e FL^1 tenendo presente che il legame tra BU^2 e FL^1 è stato già dimostrato da Bentivogli per il sonetto *I buoni parenti* e da Bennardello per il testo di Mariotto Davanzati *Il fero sguardo*;[47] in FL^1, tuttavia, non si rintracciano errori patenti che rendano netta l'opposizione rispetto *r*, eccetto alcune innovazioni:

TAV. 30

FL^1	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
7 *fe* (+ FL^3, FR^2, FR^1)	*fece*
78 *poi fo tra philosophi nomato*	*da poi fu tra filosofi nomato*
92 *seguendo poi lor fetida insegna*	*Da poi, seguendo lor fettida insegna*

Impossibile, quindi, stabilire se *r* abbia tratto la canzone da FL^1 evitando queste poche *singulares*: nel dubbio, si continuerà a considerarli collaterali.

Quanto al testo VII, come già anticipato, *r* al contrario si scioglie: BU^2 e R discenderanno in tal caso da due famiglie opposte (si veda la relativa discussione) e presenteranno di conseguenza lezioni divergenti. Questi i luoghi che ne attestano l'assoluta indipendenza:

[46] STRADA 2009, p. 25.
[47] Cfr. BENTIVOGLI 1978, p. 14 e BENNARDELLO 2022, pp. 28-29.

TAV. 31

	BU[2]	R
VII.	*Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
11	*e piu non mi bisogna* (lez. crit.)	*più non mi bisognia* (-1)
18	*molte fraude* (err.)	*con molte fraude* (lez. crit.)
24	*dolce fuoco* (lez. sing.)	*aspro fuoco* (lez. crit.)
25	*grata tempesta* (lez. crit.)	*gran tempesta* (err., +O)[48]
31	*lamor e cecheccia luminosa* (-1)	*lamor e una cecheza luminosa* (lez. crit.)
38	*de non cognoser suoi diffecti un velo* (err.)	38 *di mille tradimenti un fedel velo* (lez. sing.)
40	*basso piombo* (err. di ripetizione)	*lieve piombo* (lez. crit.)
44	*haver a nolglia* (lez. sing.)	*aversi a noglia* (lez. crit.)
46	*aqua quieta* (err.)	*agra quieta* (lez. sing.)
49	*saniegha* (lez. crit.)	*safonda* (lez. sing.)
51	*conduce a morte lhom che pur*…(lez. crit.)	*conduce lhomo a morte che pure…*(+2)
63	*uno amor* (lez. sing.)	*un voler* (lez. crit.)
64	*el qual sempre no stenta e poi ne uccide* (err.)	*che sempre stenta lhomo e po lozide* (lez. sing.)
67	*ne non val se ti lamenti* (+1)	*non val se ti lamenti* (lez. crit.)
78	*altiera lampa* (lez. crit.)	*alta vampa* (lez. sing.)
84	*catene* (lez. sing.)	*caribdi* (lez. crit.)
85	*fa sempre mille usure* (lez. crit.)	*fa sempre mille inzurie* (lez. sing.)
90	*fugge* (err. polare)	*segue* (lez. crit.)
91	*lamor e nimico* (lez. sing.)	*amor e inimico* (lez. crit.)
92	*dogni invidioso* (lez. sing.)	*de vitiosi* (lez. com. con SP, FN[7], i e O)
107	*vivera* (lez. crit.)	*durara* (lez. sing.)
109	*del bon vergilio* (lez. crit.)	*del uirgilio* (lez. sing.)
110	*quei spirti persi* (lez. di α)	*quilli intellecti persi* (+1)
112	*quanto sta orgoglio e lasso* (+1)	*quanto e doglioso e lasso* (var. com. con ME)
113	*largo e iocondo* (err.)	*vago e giocondo* (lez. crit.)
114-115	*amor il suo…piombo* / *fa lomo gagliardo acchorto e signorile* (err.)[49]	*amor col suo…pondo* / *fa lomo ardito experto e signorile* (lez. sing.)
116	*le amorose sentille* (lez. crit.)	*custumato e gentile* (lez. sing.)
118	*dolce desio* (lez. crit.)	*sommo desio* (lez. sing.)
120	*suona sua pace* (err.)	*bona e la pace* (lez. sing.)
128	*al usitato errore* (lez. crit.)	*alsu usitato errore (err.)*
129	(lacunoso)	*altro furore* (lez. sing.)
147	*e fa peccato e torto* (lez. sing.)	*a gran peccato e torto* (lez. crit.)

Si consideri, inoltre, che in BU[2] manca la nona stanza (vv. 121-135): la lacuna costituisce naturalmente un ulteriore elemento di opposizione rispetto a R.

[48] La corruttela, comune anche a O, potrebbe essersi generata da un errato scioglimento – naturalmente poligenetico – della forma abbreviata *gra*. L'aggettivo *grande* al posto di *grata* (con conseguente perdita dell'ossimoro), si trova tra l'altro anche in VM[1].

[49] Anche FR[3] scrive *pionbo* in luogo di *pondo*, incappando nell'errore con molta probabilità indipendentemente da BU[2].

3.5. IL GRUPPO *t*

Un ulteriore raggruppamento, che indicheremo come *t*, va riconosciuto nei testimoni di mano di Felice Feliciano, ossia TH, U e V[1], con i primi due che palesano numerosi punti di contatto per le canzoni III, V, VII, e il terzo che si aggrega al gruppo per l'ultimo componimento, l'unico di Sanguinacci conservato.

Entrambi risalenti agli anni '60/'70 del Quattrocento, TH e U vengono allestiti da Feliciano secondo due progetti ben diversi: mentre il codice triestino, inserendosi in un contesto di lirica illustre, intende tracciare un percorso che dall'ambiente toscano trecentesco conduce alla più recente poesia veneta, U si configura come un libro-registro, vòlto a documentare nella maniera più esaustiva possibile tutti i generi lirici coltivati nella seconda metà del secolo, compresi quello popolare e satirico.[50] Quanto ai tre pezzi del patavino da essi condivisi, se in TH la copia del testo è fissata senza particolari ripensamenti, su quella di U – e ciò vale anche per gli altri tre componimenti non inclusi nel triestino – Feliciano torna più volte per integrare versi dimenticati, eradere lettere, intere parole e inserirne di diverse, tratte evidentemente da un ulteriore antigrafo che doveva essere presente sul suo tavolo di lavoro. Spesso, dunque, gli errori della prima trascrizione risultano occultati; non lo sono invece le modifiche, sempre apportate con un inchiostro più chiaro rispetto a quello utilizzato per il corpo principale del testo (in alcuni luoghi, quando la rasura non è tanto profonda da impedire che l'inchiostro riemerga, è possibile perfino ricostruire la lezione originaria senza particolari aiuti). Nonostante quest'operazione di *emendatio* e la conseguente contaminazione di differenti tradizioni testuali, resta forte l'affinità di U con TH ed evidente la loro derivazione da *t*, modello da cui ereditano le seguenti corruttele:[51]

TAV. 32

t (TH U)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
40 *diche*	*sì che*
115-116 *ma tu die confortare* / *li amanti suoi che segua…*	*ma tu die confortare* / *gli amanti che lor siegua…*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
46-47 *tuti tremar e pianger ui farei* / *parendomi mille anni de fugire*	*tutti tremar e pianger vi farei*, / *parendovi mille anni de fugire*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
1 *dichiarare* (rimante)	*dechiararte*
13 perduto *hagio il tempo el fiore* (+1)	*Perduto ho il tempo e 'l fiore*
32 *saciabel fame*	*insaziabel fame*
156 *per savia dona svegli*	*per savia dona vegli*
157 *sian la fine di mei consigli*	*sia la fine di mei consigli*

[50] U è di conseguenza anche più corposo, con 298 cc. (e originariamente doveva contarne di più) contro le 175 di TH; per lo statuto di quest'ultimo vd. PANTANI 1989, pp. 82-83, per U, invece, vd. FABRIS 1908, pp. 96-97.

[51] Gli errori del testo VII, seppur ancor visibili, sono stati tutti corretti da U, a eccezione dell'ultimo.

Più numerose delle corruttele le varianti che contrassegnano *t* e che ne comprovano l'esistenza:

TAV. 32*bis*

t (TH U)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
26 *rifrena*	*te affrena*
30 *sempre uola* (+VM)	*vola sempre*
32 *in gioco*	*in zoglia*
34 *dubio*	*tema*
44 *facilmente*	*fragilmente*
47 *lamor lassato a forza*	*lassò l'amor a forza*
107 *pentir*	*pentirse*
113 *et una lingua*	*e una sol lingua*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
42 *chamor di dona*	*però che dona*
44 *di colei*	*per collei*
45 *sempre ho teso*	*ho sempre ateso*
69 *avete tempo*[52]	*v'è per tempo*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
65 *non vien mai*	*mai non vien*
93 *fer*	*fece*

Per la canzone III probabilmente le lezioni comuni ai soli TH e U sarebbero state molte di più se il codice udinese non avesse perso le cc. contenenti i vv. 1-25 e 48-91. Ed è forse a queste lacune meccaniche che va imputata anche la mancanza in U di errori separativi rispetto a TH, il quale, al contrario, serba due errori, uno al v. 49, dove scrive *piu di tornar* invece che *de ritornar* (l'avverbio *più* è già presente nel v. antecedente, si tratta dunque di un banale errore di ripetizione), l'altro al v. 73, dove legge *ingannato* anziché *inganna te* (corruttela prodottasi anche in O, con molta probabilità per via poligenetica, vd. TAV. 8).

In verità, neppure per la canzone dedicata a Leonello d'Este U reca guasti di grave entità (l'unica ipermetria propria del codice investe il v. 49, prima regolare, poi reso eccedente di una posizione per la correzione di *pietà* in *pietade*), né particolari innovazioni (si registra una sola *lectio singularis* al v. 124, *de li virtuosi* per *de vertüosi*, dettata ancora una volta da un emendamento); tuttavia, alla luce dell'omissione di V 90 – trascritto invece in TH –, degli interventi correttori di Feliciano e dei dubbi che le lacune lasciano per *Deh, muta stil ormai, giovenil core* (III) si considererà U collaterale di TH e non sua fonte diretta. Del resto, anche TH per la canzone VII non reca errori separativi; di

[52] In tal caso *t* cerca forse di sanare il guasto tramandato da ρ e conservato poi in *q* (vd. DISCUSSIONE TESTO V). Recano la medesima variante di *t* il ms. V^5 – una seconda mano espunge la lezione *vi par* messa a testo per inserire l'altra *supra lineam* – e la stampa VE.

seguito quindi le corruttele del triestino per il testo V, e poi le varianti peculiari, oltre che di V e VII, anche di III:

TAV. 33

TH	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
49 *tenermi per spechio il mio dolore*	*tenervi per spechio il mio dolore*
59 *altra ragion interse*	*altra cagion inferse*
71 *non cie si forte cosa*	*non è sì forte cosa*

TAV. 33*bis*

TH	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
7 *e febre*	*o febre*
19 *lerzaglia*	*brodaglia*
25 *un fumo è stato*	*gli è stato un fumo*
51 *misse al fondo*	*spinse al fondo*
66 *ma piu chiar*	*ma meglio*
60 *eta bella*	*bella eta*
74 *che mai non vidi*	*né mai cognobi*
101 *pero che male*	*imperò che male*
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
55 *grieve gioco*	*breve gioco*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
15 *questa sua pace è stata*	*questa è statta sua pace*
80 *et come*	*così come*
115 *acorto ardito*	*ardito, acorto*
117 *fano ogni cuore benigno e pio*	*fanno ogni duro cor benigno e pio*
128 *usato errore*[53]	*usitatto erore*

Come preannunciato, a TH e U si associa per il testo VII, condividendo gli errori segnalati nella TAV. 32 (tranne quello del v. 32), l'altra antologia del Feliciano, V^1, per intenti e contenuti più vicina all'udinese, con ben 95 componimenti comuni, tra i quali spiccano 13 sonetti dialettali non attestati altrove.[54] In effetti, più stretta sembra la parentela tra i due manoscritti per *Non perch'io sia bastante a dechiararte* (VII): essi condividono la lezione *mai* del v. 75, là dove il resto dei testimoni scrive *giamai*, ma

[53] Particolare qui lo stato di U, che scrive *usita* e aggiunge *supra lineam* la sillaba *to* con un inchiostro più chiaro. In corrispondenza di *usita*, vi sono tracce, purtroppo non più leggibili, di una *scriptio inferior* – doveva forse essere *usato* la parola sottostante – erasa evidentemente nel corso della copia. Di fatto la correzione non viene effettuata in un secondo momento: a suggerirlo è l'inchiostro scuro con cui è stata trascritta la parola *usita* e che è lo stesso impiegato per il corpo principale del testo.

[54] Per un raffronto circa l'ordine di successione dei sonetti in U e V^1 vd. COMBONI 1995, pp. 171-72.

anche in tal caso U interviene in un secondo momento per aggiungere a *mai* la sillaba *za*;[55] una circostanza simile si è forse verificata anche per il v. 15, là dove V^1 tramanda la variante erronea *coresta* al posto di *questa*, mentre in U la sillaba *que*, tracciata con un inchiostro più chiaro, è senz'altro frutto di un emendamento: è probabile, pertanto, che originariamente il copista fosse incorso nello stesso errore commesso per V^1. Un ultimo elemento di contatto tra i due testimoni si rinviene al v. 117: mancante in TH l'agg. *duro* prima del sost. *cuore* (vd. TAV. 33*bis*), U e V^1 inseriscono tra *cuore* e *benigno* l'infinito *esser*; il verbo, tuttavia, è tracciato da U nell'interlinea e con il consueto inchiostro più chiaro, il che indurrebbe a credere che l'integrazione sia stata effettuata dall'udinese sulla scorta della lettura di V^1 o di un codice t^1, interposto tra *t* e gli stessi U e V^1. Purtroppo, non vi sono errori separativi dell'uno e dell'altro testimone che possano meglio chiarire la natura del legame fra i due – in U, come visto sopra, si rintraccia un'unica menda, lo stesso in V^1: *scrivi* (rimante) per *scriva* al v. 16 –: vista la debolezza degli errori congiuntivi e l'assenza di indizi risolutori, in questa sede si faranno discendere U e V^1 da *t* insieme a TH, con la speranza che presto possa essere condotta un'indagine approfondita sulla lezione degli altri testi che le due raccolte del noto antiquario veronese condividono.

3.5.1. LA FAMIGLIA ρ

Prima di passare alla definizione dei gruppi rimanenti, va messa in luce la prossimità tra *q* e *t* per *Felice chi mesura ogni suo passo* (V) determinata dall'accordo dei due capostipiti nei seguenti errori:[56]

TAV. 34

	q+*t*	lez. critica
V.	*Felice chi mesura ogni suo passo*	
59	*ma juuenale*	*benché Laercio*
63-64	*e vui non ci pensate* / *poi ricercho*	*e vui non ci pensatte* /
	le silve inhabitate	*perché cercon le selve inabitatte*
77	*senofonte*	*Senocrate*
106	*che non e corpo* (TH *capo*)	*che non è spirto*
113	*Guarda canzon che mintendi sola* (-1)	*Guarda, canzon, tu che m'intendi sola*

Conferma la discendenza di *q* e *t* da un medesimo modello, che chiameremo ρ, la folta schiera di lezioni congiuntive:

TAV. 34*bis*

	ρ (*t r*)	lez. critica
V.	*Felice chi mesura ogni suo passo*	

[55] La variante *mai* in luogo di *giamai* si trova, in verità, anche in O.

[56] Sulla possibile affinità tra BU^2 e i codici del Feliciano vd. MONTAGNANI 2006, p. 24 e sgg., là dove si evidenzia soprattutto la compresenza di poeti veneti, quali Romanello, di non ampia diffusione. Quanto agli errori elencati nella TAV. 34, soltanto quelli che interessano i vv. 63-64 e 87 restano in U; in tutti gli altri luoghi l'udinese effettua delle correzioni su rasura, dunque è altamente probabile che anche le altre corruttele in origine fossero incluse nel codice.

7 *el qual giamai non fiece alchun*	*el qual non fece algun giamai*
10 *al porto* (-U)	*in porto*
17 *ove non fu giamai*	*ove non ne fu mai*
21 *non farsi* (+B, SP)	*né farsi*
22 *uiuer uostro* (-TH, +V[5])	*viver nostro*
23 *lo doveti* (FL[1] *il dovete*)	*el dovemo*
35 *procelle e gliacci* (-U)	*procelle e venti*
39 *and(a)rite* (+ VE, BU[2] e TH *andate*)	*girete*
42 *chamor di donna*	*però che dona*
45 *teso*	*ateso*
48 *si van disire*	*ingordo desire*
50 *io troppo ho dicto*	*ma troppo ho ditto*
51 *dico il presente*	*punto il presente*
54 *pero* (+VE)	*per dio*
55 *di voler*[57]	*di cangiar*
57 *come sofferse* (-U)	*perché sofferse*
57 *so ben*	*sa ben*
86 *e gran fastidi*	*e llor fastidi*
87 *di qual parlando ogni lingua ragiona*	*de cui tremando ogni lingua ragiona*
89 *linsatiabil volglie*	*lor insaziabel voglie*
92 *seguendo poi la lor fetida insegna* (FL[1] *poi lor*)	*Da poi, seguendo lor fettida insegna*
107 *in breve el mio parlare*	*il breve mio parlare*
114 *di queste false donne*	*che de 'ste false donne*
119 *ingana*	*uccide*

In relazione a ρ, è inoltre interessante quanto accade a V 59 e 102. Come abbiamo visto, il gruppo *r* scrive al v. 59 *altra rason jntese* (vd. TAV. 24), là dove *jntese* sembra configurarsi come il frutto di un tentativo di *emendatio* di *interse*, lezione priva di senso recata da TH (vd. TAV. 33) e forse in principio anche da U, che poi si adegua al resto della tradizione scrivendo *inserse*;[58] FL[1], diversamente dal suo collaterale *r*, serba la lezione autentica *inferse*, recuperata forse per *divinatio*.

Quanto al v. 102, invece, *r* legge *ma per certo buon respecto mi consiglio* al posto di *ma per certo rispetto mi consiglio* (vd. TAV. 24), recando pertanto una posizione in più. Dal momento che FL[1] e TH scrivono correttamente *certo rispetto*, mentre U reca la variante singolare *ma per buon rispecto io me consiglio*, si può ipotizzare che in ρ si trovasse a testo l'aggettivo *certo* e nell'interlineo l'alternativa *buon* – o viceversa – e che *r*, nel dubbio, abbia preferito mantenere ambo le lezioni, al contrario degli altri membri della famiglia che hanno invece optato ora per *certo* ora per *buon*.[59]

[57] U reca sul margine la lezione tràdita dal resto della tradizione preceduta dalla formula *a(lite)r*.

[58] Anche in tal caso, la lezione di U è la conseguenza di una correzione (è stata dunque recuperata mediante un altro testimone).

[59] Si noti che anche O reca una lezione deleteria molto simile a quella tramandata da *r*, *certo con rispecto* (vd. TAV. 8): si tratta, tuttavia, di un indizio troppo debole per poter ipotizzare un eventuale rapporto orizzontale.

3.6. IL GRUPPO *f*

Un gruppo a sé, poi, formano i codici FL^3, FN^3 e FR, i quali traggono la sezione comune dei testi di Jacopo da una stessa fonte che identificheremo come *f*. I testi in questione sono le canzoni V e VII che, nel susseguirsi nei tre mss., fanno registrare i seguenti errori:

TAV. 35

f (FL^3 FN^3 FR)	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
63 *e uoi non ui pensate* (+FR^1)[60]	*e vui non ci pensatte*
64 *perche cerco le stelle inhabitate*	*perché cercon le selve inabitatte*
79 *onde siate certo* / *al uomo esser aperto*	*unde credette certo* / *a l'uomo esser aperto*
108-109 *non si venga a mutare* /*…di dolore e di sentenza*	*non si venga a mutare* /*…di color e di sentenza*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
110 *ai quanto sono quei spiriti in fondo* (FN^3 *al fondo*, viene meno la rima)	*Ahi, quanti son li spiriti dispersi*

Queste, invece, le lezioni peculiari di *f*:

TAV. 35*bis*

f (FL^3 FN^3 FR)	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
50-51 *ma tropo o dito… / del mio passato tempo e del presente*	*ma troppo ho ditto… / dico il passatto e non punto el presente*
81 *quel che li pare* (FL^3 *piace*, vd. infra)	*ciò che lli pare*
88 *pensate ancor*	*mirate poi*
VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*	
45 *rabiata gioglia*	*rabiosa zoglia*
89 *fa ingegnioso*	*sì fa zoioso*
135 *belle donne*	*oneste donne*

Entro *f*, poi, si isolano ulteriormente, costituendo il sottogruppo f^1, gli zibaldoni FN^3 e FR, così come attestano diverse corruttele congiuntive che, riportate nella tavola sottostante, sono assenti in FL^3:

TAV. 36

f^1 (FN^3 FR)	lez. critica

[60] È altamente probabile che FR^1 sia incorso nello stesso errore indipendentemente da *f*: Se pensiamo che la particella *vi* veniva generalmente scritta come *ui*, è davvero facile che il copista abbia potuto confonderla con *ci* – di fatto, i legamenti tra le due lettere potevano dare adito a fraintendimenti.

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

4 *trista quell alme*	*triste quelle alme*
55 *di cangiar per lo eterno ben breve gioco* (+1)	*di cangiar per lo eterno un breve gioco*
75 *gloria* (rimante)	*gola*
107 *ponderando breue parlare*	*ponderando il breve mio parlare*
109 *di doglia di dolore* (viene aggravato l'errore di *f*, vd. TAV. 35)	*di voglia, di color*
113 *garçon, tu che mintendi solo*	*canzon, tu che m'intendi sola*

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

31 *una cecheça amor e luminosa*	*L'amor è una ciecheza luminosa*
46 *egra quiete amor e viver morto*	*L'amor è una egra quiete, un viver morto*
63 *velen* (err. di ripetizione, vd. v. 61)	*voler*

Concorrono a definire f^1 anche alcune varianti tipiche:

TAV. 36*bis*

f^1 (FN^3 FR)	lez. critica

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

26 *alçate*	*Deh, alzate*

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

4 *mi sforçerò a dir*	*mi sforzerò de dir*
17 *o guide*	*e guide*
33 *beffeggiare*	*beschizare*
92 *dogni vitio* (+ME)	*d'ogni vizioso*
124 *de vertudiosi*	*de virtüosi*

Eloquenti poi le rubriche, identiche per ambo le canzoni («d(omi)n(u)s Jacobus Sanguinatius patavinus co(m)posuit» per il testo V, «Idem» per il testo VII, cui FR aggiunge «patavinus») e l'indebita attribuzione a Dante di due sonetti, *Alexandro lascio la signoria* ed *El fanciullo che da picholo sciocchegia*, per giunta in identica successione (FN^3, c. 33r-v, 33v; FR, cc. 62v-63r).[61]

FL^3, a sua volta, esibisce una serie di errori singolari rivelandosi indipendente rispetto a f^1:

TAV. 37

FL^3	lez. critica

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

65 *homeni moralli e molti santi eletti* (+1)	*molti morali e molti santi elletti*

[61] Cfr. DANTE, *Rime*, I.1 p. 276 e p. 327.

72 *el fate nel chore*	*el fatto sta nel core*
81 *piace* (rimante)	*pare*
85 *nulla era chosa vi consona*	*nulla altra cosa vi consona*

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

2 *signor mio chiaro*	*signor mio caro*
5 *ondio ne prego quel dio che de tal arte* (+1, anche in VM^1)[62]	*ond'io prego quel dio che di tal arte*
31 *ciecha luminosa*	*cechezza luminosa*
39 *chaldo gello* (err. di ripetizione)	*basso cielo*
84-85 *cotal fioco / sempre fa mille usure*	*cotal foco / sempre fa mille usure*

Seguono le *lectiones singulares* di FL^3:

TAV. 37*bis*

FL^3	lez. critica

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

3 *chi da lamor sta sempre casso*	*chi de l'amor fu sempre casso*
13 *bellezza*	*allegrezza*
87 *di cui tremando ognun ragiona*	*de cui tremando ogni lingua ragiona*
90 *altereza*	*altereze*
97 *crudo core*	*fredo core*

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

82 *però che chiar*	*perché chiaro*
86 *con pensier moralli*	*con pensier mortali*

Al contempo, anche FN^3 e FR presentano errori propri che ne attestano la parentela in linea collaterale:

TAV. 38

FN^3	lez. critica

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

102 *da per certo rispetto mi consiglio*	*ma per certo rispetto mi consiglio*

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

61 *viril rexo*	*viril sesso*

TAV. 39

FR	lez. critica

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

43 *lamor e gelosia una erexia*	*L'amor è una resia*

[62] I copisti di FL^3 e VM^1 avranno ripetuto la particella *ne* del v. precedente indipendentemente l'uno dall'altro.

99 *uedi quela fonte dogni bel costume* (+1)	*Vedi la fonte d'ogni bel costume*

Vanno inoltre annoverate tra le divergenze di FR rispetto a FN[3] anche le l*ectiones singulares* di V, 13 e 72, là dove FR scrive rispettivamente *la allegrezza* anziché *la tuo allegrezza*, e *credete* in luogo di *vedete*.

3.7. IL GRUPPO *l* E LA FAMIGLIA *i*

Tra loro affini, dunque risalenti a uno stesso antigrafo che denomineremo *l*, sono poi i codici FR[2] e L, di cui già Pantani rileva le analogie di natura strutturale, ovvero la totale coincidenza della serie di componimenti tramandata dal ms. Riccardiano alle cc. 7r-28r con quella che in L segue i *Rvf*, serie in ambo i casi inaugurate dalla canzone V di Jacopo, peraltro unico testo del patavino condiviso dai due testimoni.[63] La parentela, già emersa dunque da dati esterni, trova conferma nella vicinanza di lezione: al v. 35 sia FR[2] sia L cadono in errore scrivendo *quante procelle venti a quante calde* in luogo di *quante procelle, venti e quante calde*, sostituendo dunque la congiunzione coordinante con un'impropria preposizione *a*;[64] i due codici condividono tra l'altro due varianti peculiari, *donne false* per *false donne* al v. 114, e *va lor* per *a lor va* al v. 116. Al contempo, alcune corruttele singolari accertano l'indipendenza di FR[2] da L e viceversa: nello specifico, FR[2] legge al v. 4 *trista quel alma fral e peregrine* in luogo di *triste quelle alme, altere e pellegrine* – commette quindi un errore polare e parimenti morfologico –,[65] mentre al v. 48 scrive *derire* anziché *desire*; quanto a L, il codice presenta un'unica corruttela al v. 59, là dove sostituisce la lezione *Laercio* con l'inadeguata *larcio.*

A *l*, relativamente al testo V, si accostano per la comunanza di due errori anche FN e la stampa VE:

TAV. 40

l FN VE	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
90 *lor alteçe e vituperi* (+1, VE evita l'ipermetria eliminando il possessivo)	*lor altereze e imperi*
115-116 *in cerchio uedi / desti miseri amanti*	*in cerchio vedi / questi miseri amanti*

Si dovrà dunque ipotizzare l'esistenza di un capostipite *i* comune a *l*, FN e VE, dal quale questi ereditano alcune lezioni caratteristiche:

TAV. 40*bis*

i (*l* FN VE)	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	

[63] Cfr. PANTANI 1989, p. 59.

[64] Un ulteriore errore comune a FR[2] e L si rinviene al v. 77: ambo i codici leggono *Socrate* anziché *Sinocrate*. Tuttavia, potrebbe trattarsi di una facile banalizzazione, tant'è che si ritrova, quasi certamente per via poligenetica, anche in VM[1] (vd. TAV. 23) e in NP (vd. TAV. 70).

[65] Un errore molto simile è stato riscontrato anche in *f*[1], che però mantiene l'aggettivo *altere* (vd. TAV. 36).

7 *niun giamai sicuro*	*alcun giamai sicuro*
86 *mirate* (+FN[11])	*pensatte*
109 *di stato di color*	*di voglia, di color*

Per alcune varianti, però, FN si sottrae al raggruppamento:

TAV. 41

i (-FN)	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
13 *ua tosto in fumo… la tua dolceza*	*va presto in fumo…la tua alegreza*
16 *indarno meco perso* (*seco* VE)	*meco indarno perso*
106 *non è huom cotanto insano*	*non è spirto tanto insano*

Lo stesso FN si oppone a *l* e a VE per un errore e diverse innovazioni:

TAV. 42

FN	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
77 *genocrate*	*Senocrate*

TAV. 42*bis*

FN	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
3 *fu da lamor*	*de l'amor fu*
15 *amaduri increscavi ormai*	*amanti, increscavi oramai*
26 *alzate la fronte*	*alzate omai la fronte*
75 *amator delle dompne*	*amator delle pompe*
106 *non penso*	*ben so che*

Anche in VE si rintracciano vari errori assenti nei suoi collaterali, come nel resto della tradizione:

TAV. 43

VE	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
6 *finir crudel viagio*	*fornir credeno el viazo*
58 *come colui dice*	*come Tullio dice*
59 *denche*	*benché*
77 *de antiacho*	*di Senocrate*
78 *poi fra philosophi piu honorato* (manca il predicato)	*da poi fu tra filosofi nomato*
79 *credete aperto* (err. di anticipo, vd. v. 80)	*credette certo*

85	*ma se nulla altra cosa non ve consona*	*Ma se nulla altra cosa vi consona*
(+1)		
115	*in cerchio ride*	*in cerchio vedi*

Seguono le sue innovazioni:
TAV. 43*bis*

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

15	*amatori recresave hormai*	*amanti, increscavi oramai*
101	*prima che morte in se mia vita stingua*	*prima che morte tutti insieme 'stingua*

Va inoltre detto che VE si scosta da FN e *l* per accordarsi in lezione con ρ in due luoghi, ossia ai vv. 39 e 54 (vd. TAV. 34*bis*), quindi potrebbe aver avuto come fonte non solo *i* bensì anche ρ; d'altra parte, è stata già dimostrata per il testo III l'affinità della stampa con *r*, uno dei sottogruppi della stessa famiglia ρ. A questo punto, data la natura contaminata di VE, si potrebbe ipotizzare che le varianti tipiche di *i* non condivise da FN (vd. TAV. 41) fossero originariamente proprio del solo *l* e che siano state poi riprese dal testimone a stampa per la sua tendenza a ricorrere a più antigrafi.

FN e FR^2 si rilevano poi contigui anche per il testo VII, convergendo in errore al v. 135, là dove entrambi scrivono *quantunque sia rimaso vivo e fesso* per *quantonque sia rimaso vinto e fesso*. Discenderanno, dunque, ancora una volta da *i*.

Si segnalano intanto gli errori e le innovazioni dei due codici per *Non perch'io sia bastante a dechiararte* (VII):

TAV. 44

	FN	lez. critica

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

32	*una insatiabil fame, uno sperare*	*una insaziabel fame, un van sperare*
54	*tristo e colui che per suo seruir se crede* (+1)	*tristo è colui che per suo servir crede*
75	*non entra* (rimante)	*non senta*
101	*porta si singulare*	*poetta singulare*

TAV. 44*bis*

	FN	lez. critica

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

56	*che pur se apre*	*che cussì s'apre*
116	*et lo amor gentile*	*le amorose sentille*
117	*fa omne duro cor*	*fanno ogni duro cor*

TAV. 45

	FR^2	lez. critica

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

33 *forteça inferna* (viene meno l'accostamento ossimorico)	*forteza inferma*
76 *l'altra parte poi comprendo*	*da l'altra parte poi comprendo*

TAV. 45*bis*

FR^2	lez. critica

VII. *Non perch'io sia bastante a dechiararte*

32 *e un van sperare*	*un van sperare*
64 *sempre ce stenta*	*sempre ti stenta*

3.8. IL GRUPPO *w*

Altra coppia di testimoni imparentati è quella costituita da B e V^4, entrambi latori di rime di argomento religioso e morale, oltre che della canzone V del nostro Jacopo e del sonetto XVI di cui non si conoscono ulteriori testimonianze. Se per il sonetto i due codici sono legati soltanto dall'esclusività dell'attestazione e da un'ipometria facilmente sanabile al v. 13, determinata dalla scrizione di *ciel* al posto di *cielo*, per la canzone condividono invece un guasto importante, essendo entrambi privi della stanza V, lacuna che in V^4 si aggrava estendendosi anche alla stanza VI: in virtù di tale omissione, quindi, si può ipotizzare che B e V^4 discendano da uno stesso antigrafo *w*. Da quest'ultimo non ereditano altri elementi di convergenza, mentre numerosi sono i luoghi in cui i due codici differiscono e che ne dimostrano l'autonoma derivazione dalla fonte comune – V^4, tra l'altro, si contraddistingue per una certa attitudine al rimaneggiamento. Sotto gli errori e le innovazioni proprie di ognuno dei due codici per il testo V:

TAV. 46

B	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
5 *che per uilta di lor coragio* (-2)	*che, per virilità de lor coragio*
8 *e chi de cima del muro* (+1)	*e chi de cima el muro*
17 *ove non he fo mai*	*ove non ne fu mai*
95 *fra tanta megliara*	*fra Tantalo e Megera*

TAV. 46*bis*

V. *Felice chi mesura ogni suo passo*

110 *unde*	*sì ch'io*
116 *sti miseri amanti a lor va presto*	*questi miseri amanti, a lor va' presto*

TAV. 47

V^4	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	

12 *lasso mi chio so ben quanto* (+1)	*lasso ch'io so ben quanto*
36 *forno le noie vostre sempre pronte*[66]	*furon le voglie vostre sempre salde*
39 *e reduplicando pena* (+1)	*E, duplicando penna*
95 *fra tantol ele pomi*	*fra Tantalo e Megera*
97 *ormai quel indurar… core*	*questo vostro indurato… core*
98 *in dona alcuna non fu mai vero amore* (+2)	*in dona non fo mai perfetto amore*
103 *tacer adesso per el parlar altrui* (+1)	*di tacer per non far parlar altrui*
113 *or guarda tu che intendi sola* (-1)	*Guarda, canzon, tu che m'intendi sola*
116 *tucti miseri mortali amanti* (+3)	*questi miseri amanti*
119 *lui <e pieno> cerca rogna et e pien di bizaria* (+1)	*se stesso uccide e comette eresia*

Insieme alle corruttele già indicate, per V^4 va inoltre segnalata la lezione dei vv. 89-90, *lor altereze e lor grandi imperi* / *non senza vituperi*, con evidente rielaborazione del passo: difatti, quello che nella restante tradizione costituisce il v. 90 in V^4 diventa il v. 89 e il copista, o già il suo antigrafo, per trasformare il settenario in un endecasillabo aggiunge tra la congiunzione *e* e il sostantivo *imperi* gli aggettivi *lor grandi*; un'innovazione, invece, sostanzia quello che nel codice è il v. 90, con l'inclusione della variante *vituperi*, la stessa che, determinando ipermetria, definisce la famiglia *i*, con la quale a questo punto V^4 potrebbe intrattenere un rapporto trasversale.

Si segnalano le *lectiones singulares* del testimone:

TAV. 47*bis*

V^4	lez. critica
V. *Felice chi mesura ogni suo passo*	
9 *vien spento e chi vien preso e morto*	*vien spento al fondo e chi vien prexo e morto*
29 *sogni*	*sonni*
110 *et io*	*sì ch'io*
116 *e fali manifesto*	*per farge manifesto*

Quanto al sonetto XVI, B non fa registrare errori particolari, mentre in V^4 se ne individua uno soltanto al v. 13, là dove il gerundio *sagliendo*, trascritto al posto del presente *saglie*, appare sintatticamente inadeguato al contesto. La divergenza di lezione per i vv. 4, 6, 11, 14 (si veda il testo) esclude, tuttavia, che V^4 possa essere copia di B.

3.9 IL GRUPPO *y*

Resta infine da considerare il gruppo *y*, composto dai manoscritti P, V^6 e VM^8 il cui legame per la canzone III, l'unico testo del Sanguinacci da essi serbato, è stato già messo in luce in BARATELLA. Testimoni del *Compendium artis ritimicae in septem generibus dicendi* di Francesco Baratella (volgarizzamento della più celebre *Summa* di Antonio da Tempo), tali codici tramandano il testo così come fu recepito dal padre di Francesco, Antonio (amico e corrispondente del Sanguinacci), il quale consegnò la trascrizione di

[66] In un primo momento trascrive una lezione più vicina a quella genuina, ma comunque guasta: *portat havet et quanti mortal saldi.*

Deh muta stile al figlio affinché questi potesse introdurre nella propria opera un esemplare di «canzon morale destesa», e sopperire così alla penuria di componimenti afferenti a tale tipologia.[67] Nel *Compendium*, e quindi nei tre codici che ne sono latori, la canzone reca nel congedo un verso in più rispetto a tutti gli altri testimoni: si tratta del settenario *più magra sia cha pingua*, il quale figura subito dopo l'endecasillabo 113. Dal momento che in altre canzoni del Sanguinacci con identico schema metrico (vd. testi nn. II, IV, V, IX, X) il congedo è sempre uguale alla sirma e conta sette versi, si può supporre che il settenario in più tràdito da P, V^6 e VM^8 sia stato aggiunto dallo stesso Antonio – che forse ritocca il testo con l'intento di non lasciare irrelata la prima rima, che, però, generalmente nei congedi lo è – o che il verso fosse già presente nell'antigrafo dal quale Baratella padre copiò la canzone (vd. DE LUCA 2017, p. 38).

P, V^6 e VM^8 sono inoltre accomunati da un errore significativo rintracciabile al v. 90, dove i tre codici leggono *e quar ne so sermone* in luogo di *e qual misso sternone* (il solo VM^8 trascrive correttamente *qual*).

P, al contempo, tramanda ipermetro (+1) il v. 30, dove legge *non se resta* al posto di *non resta*. Tale irregolarità si rinviene anche in VM^8, mentre in V^6 il verso viene correttamente conservato – tuttavia, è possibile che il copista si sia accorto dell'ipermetria e che abbia dunque corretto quanto riportato dall'antigrafo.

La parentela tra P, V^6 e VM^8, già ampiamente dimostrata, è confermata pure da un interessante dato di natura paratestuale: accanto al v. 14, sul margine sinistro, i tre testimoni trascrivono *ritornellus* – a indicare che si tratta per l'appunto di un verso che si ripete – e lo stesso accorgimento, ridotto però a una semplice *R*, accompagna nei codici gli ultimi versi di ogni stanza.

Di seguito, invece, sono indicate le lezioni peculiari dei tre manoscritti:

TAV. 48

y (P V^6 VM^8)	lez. critica
III. *Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
40 *che dico* (+ FL^3)	*ch'io dico*
57 *funo* (+P^1)	*sono*
58 *superbi semidei*	*superbi e semidei*
59 *spoglia*	*spogliò*
60 *vidi* (+M)	*vedi*
113 *e una lingua* (+*t*)	*e una sol lingua*
117 *ben resvegli* (-VM^8, V^6 *bon*)	*li risvegli*

Per quanto riguarda VM^8, insieme alle corruttele già segnalate, il codice reca un'ulteriore ipermetria (+1) al v. 15, condivisa verosimilmente per via poligenetica con *p* – scrive *questo* per *'sto* – e una lezione peculiare al v. 37, dove scrive *non signoria* anziché *ni signoria*.

Più scorretto appare V^6 il quale, oltre a tralasciare il v. 50, commette i seguenti errori:

[67] Per il genere canzone è usato, accanto il sostantivo *canzon*, l'aggettivo *destesa* per distinguerla dal termine *canzon* che, privo di specificazioni, poteva indicare anche la ballata (a tal proposito, cfr. BARATELLA, p. 37, n. 144).

TAV. 49

	V^6	lez. critica
III.	*Deh, muta stil ormai, giovenil core*	
12	*fama* (rimante)	*mana*
21	*duro il suo… piacere*	*dura il suo… piacere*
59	*spoglio vituperosamente uno*	*spogliò vituperosamente autuno*
93	*tempo oltra mesura* (manca il predicato)	*tempo fuze oltra mesura*
102-103	*che la tua rabiosa face / son arso sempre*	*che in la tua rabiosa face / son arso sempre*

Due, invece, le innovazioni di V^6: al v. 5 scrive *latra* invece che *laida*, mentre al v. 61 legge *tal a cui non basto luniverso* anziché *tal a cui non bastò già l'universo*.

P, codice più attento di *y*, registra un unico errore proprio al v. 32, là dove trascrive *ne vale lesser vixa in gioglia* in luogo di *nì valte l'esser viso in zoglia* (vi sono in realtà ancora tracce della lezione corretta sottostante e successivamente modificata).

Di certo non è totalmente da escludere l'ipotesi espressa in DE LUCA 2017, secondo la quale V^6 e VM^8 discenderebbero entrambi da P: tuttavia, dal momento che i due codici non presentano la stessa corruttela di P al v. 32 – e non è detto che ambo i copisti abbiano fatto caso a quanto fosse scritto e poi eraso al di sotto della lezione erronea *vixa* –, e che lo stesso De Luca non ha individuato indizi probanti circa la dipendenza da P di V^6 e VM^8 per l'intero *Compendium* baratelliano (cfr. BARATELLA, pp. 53-62), si preferisce considerare semplicemente come collaterali i tre manoscritti.

Per ragioni di chiarezza si riporta di seguito una schema riassuntivo delle famiglie e dei gruppi individuati:

μ: FC m
  m: M O

ρ: q t
  q: FL^1 r
    r: BU^2 R
  t: TH U V^1

p: p^1 VM
  p^1: r VE

f: FL^3 f^1
  f^1 FN^3 FR

i: l FN VE
  l: FR^2 L

v: M VM^1

w: B V[4]

y: P V[6] VM[8]

4. Fondamenti e Criteri della presente edizione

Si elencano gli interventi operati nella restituzione del testo rispetto alla grafia dei testimoni sui quali ci si è basati per le scelte di natura formale:

- scioglimento delle abbreviazioni, divisione delle parole in caso di *scriptio continua,* introduzione dell'interpunzione, regolarizzazione delle minuscole e delle maiuscole secondo l'uso moderno;
- distinzione di *u* da *v*;
- uniformazione della *y* e della *j* in *i*, riduzione a *i* della doppia *ii*;
- soppressione dell'*h* etimologica (fanno eccezione i nomi propri, es. *Hercules*), sua eliminazione nei nessi *ch*, *gh* + vocale velare; regolarizzazione del suo impiego in funzione diacritica e nelle interiezioni (es. *ah, ahimè, oh*);
- eliminazione delle *i* non diacritiche;
- trasformazione di *j* semiconsonantica latineggiante in *g* (*iusto → giusto*);
- resa di *et* con *e* davanti a consonante e sua conservazione (o eventuale ripristino per ragioni prosodiche) dinnanzi a vocale;
- risoluzione del dittongo latineggiante *oe* in *e*;
- regolarizzazione di *cu, cqu* e *qu* secondo l'uso moderno;
- riduzione di *lgl* a *gl*, di *ngn* a *gn*, di *mpn* in *nn* (*autumpno → autunno*), di *mb* in *mm* (solo per *submergo → summergo*);
- risoluzione dei gruppi *ph, mph* e *th* rispettivamente in *f, nf* e *t* (ma conservati, se di natura etimologica, nei nomi propri, es. *Phebe*)
- trasformazione di *n* in *m* dinanzi a labiale;
- assimilazione dei nessi *ct*, *pt*; riduzione a *s* di *bs* (*obscura → oscura*);
- riduzione di *ci*/*ti* più vocale a *zi* + vocale (*iusticia → giustizia; leticia → letizia*; *vitioso → vizioso*)
- resa della preposizione *ad* con *a* davanti a consonante;
- attribuzione alla *x* del valore di *s* davanti a consonante (*extremo → estremo*); sua assimilazione davanti a *c* (*excelso → eccelso*);

Vengono rispettati, invece, i fatti grafici più strettamente legati alla fonetica settentrionale o dettati da una situazione di contatto tra dialetto e lingua letteraria:

- le forme non anafonetiche, sia di tradizione letteraria sia di origine dialettale (*ponto* per *punto*; *longo* per *lungo*; *adonque* per *adunque*);
- *e* protonica in luogo di *i* toscana (*fenire* per *finire*; *deletosa* per *dilettosa*);[68]
- *e* postonica in luogo di *i* (*mirabel* per *mirabil*);

[68] vd. Brugnolo, 4.2.17.

- forme dittongate, sia letterarie (*prieghi* per *preghi*) sia dialettali (*spiero* per *spero*);[69]
- gli scempiamenti consonantici e i relativi raddoppiamenti ipercorrettivi;[70]
- l'uso del grafema *x* per indicare la sibilante sonora intervocalica;[71]
- l'uso dei grafemi c e *ç* per l'affricata dentale sorda o sonora (*cançon* per *canzon*);
- forme con sonorizzazione delle occlusive sorde (*alguna* per *alcuna*) ed eventuali forme ipercorrette (*prieco* per *priego*);[72]
- ogni assibilazione settentrionale (sibilante sonora per semiocclusiva sonora: *zoco* per *gioco*; sibilante sonora per *ǵ* letteraria: *inzegno* per *ingegno*; sibilante per fricativa palat. toscana: *rincresse* per *rincresce*);
- l'esito ipercorrettivo, diffusissimo al Nord, di *gli* per *i* semiconsonantico interno (*noglia* per *noia*);[73]
- l'uso di *cum* per *con*, perché forma latineggiante-settentrionale, ovvero «grafia dotta che ricopre una pronuncia dialettale»;[74]
- l'uso della palatale al posto della velare, ma solo se corrispondente a pronuncia (*giacciato* per *ghiacciato*)

Tra gli altri accorgimenti grafici, va tenuto presente che:

- non è indicato il raddoppiamento fonosintattico;[75]
- sono segnalate le dieresi d'eccezione;
- le preposizioni articolate risultano accorpate soltanto nei casi in cui l'incontro tra preposizione semplice e articolo non determina raddoppiamento consonantico (*ne gli* → *negli*);
- saranno sempre scritti scomposti *sì come* e *sì che*, e sempre uniti invece *adrietro*, *ognor*, *giamai*; mentre *poiché* sarà unito solo se possiede val. causale
- si preferirà la scrizione *che 'l* nel caso in cui *'l* stia per articolo o pronome complemento, si scriverà *ch'el* se invece si tratta di un pronome soggetto; per lo stesso principio si adotterà la scrizione unita per *nol*, *sel* là dove *l* vale come pronome complemento.

A livello rimico, sono state mantenute le rime siciliane, mentre sono state livellate le rime di *-i* con *-e* aperta tramandate da O (di cui spesso, come vedremo subito dopo, si adotta la veste grafico-linguistica), qualora negli altri testimoni figura una rima perfetta per la chiusura settentrionale della *e* tonica in *i*.[76]

Per la restituzione dell'assetto fonomorfologico dei testi si è data la preferenza, laddove possibile, ai testimoni veneti più affidabili, oltre che più rilevanti per numero di

[69] Sulla complessa questione del dittongamento settentrionale, e dunque sull'alternanza di forme monottongate e dittongate vd. MENGALDO 1963, pp. 54-61, e BRUGNOLO, 4.2.8.
[70] Di conseguenza si conservano anche le rime tra scempie e geminate.
[71] Si tratta di un'abitudine grafica tipica degli scriventi di area padana, cfr. MARASCHIO 1994, p. 172.
[72] vd. BRUGNOLO, 4.2.30.
[73] vd. MENGALDO 1963, p. 90 n. 4
[74] vd. Ivi, p. 65 n. 3.
[75] Per le motivazioni vd. LARSON 2017.
[76] I casi sono soltanto due: V 114-115 e VII 156-157.

testi conservati – fa eccezione M che, fortemente corroso dall'umidità nei margini interni, risulta in più punti illeggibile. In particolare, ci si è serviti di O per ben 13 dei 15 componimenti che tramanda (vale a dire per i testi I, II, III, IV, V, VI, VII,[77] VIII, IX, XI, XIII,[78] XX, XXI); per la canzone X – in O in più punti corrotta – si adotta la veste grafico-linguistica di VM^1; ancora a VM^1 si ricorre per i capitoli quaternari XXXIII, XXIV, XXV e XXVII – anche in quest'ultimo caso O presenta un elevato numero di errori.[79]

Quanto alla sestina *Ispira, diva Pàlas, la mia lingua* (il testo XIV) si è accordata la preferenza a FC perché, seppur non poco corrotto e di provenienza indubbiamente emiliana,[80] costituisce l'unica testimonianza completa del componimento (in MT il testo si interrompe al v. 36); per i sonetti XVI e XIX ci si è affidati al più corretto e senz'altro veneto B, e a FR^2 – di patina comunque settentrionale – per la frottola XXVIII, essendo il testo tràdito da M non sempre leggibile.

Per le rime che restano, ad attestazione unica, la scelta è stata obbligata: la canzone XII adotta dunque la fisionomia grafico-linguistica dell'emiliano BU^2, i sonetti XV, XVII, XVIII si fondano rispettivamente su V, V^3 e P^2, il capitolo quaternario XXVI su M – con alcuni versi purtroppo non interamente ricostruibili –; infine, per la frottola XXIX è stata accolta la veste formale di MT.[81]

L'apparato critico sarà positivo per i testi caratterizzati da una tradizione particolarmente ampia, ossia per i nn. II, III, V, VII, XXVII, in modo da rendere immediatamente visibili i testimoni dai quali è stata tratta la lezione accolta; per tutti gli altri testi sarà invece negativo; in ogni caso registrerà: per i componimenti ad attestazione unica tutte le corruttele del testimone; per le rime ad attestazione plurima gli errori d'archetipo e tutte le varianti sostanziali rifiutate, escluse le lezioni singolari – cui vengono riservate apposite tavole o paragrafi entro la *Nota al testo* e le specifiche discussioni – e le varianti formali. Vengono accolte, invece, le innovazioni dei testimoni che da soli rappresentano un intero ramo della tradizione.

Le lezioni in apparato – per le quali vengono sciolti compendi e abbreviazioni – sono poste secondo l'ordine con cui esse compaiono, da sinistra a destra, nel relativo stemma, riproducendo la grafia del primo testimone che conserva la variante; nel caso la lezione sia tipica di una famiglia, si registrerà la forma trasmessa dal primo testimone di quella famiglia da sinistra – tuttavia, se a occupare la prima posizione è M, si riporterà la forma del testimone immediatamente successivo perché, come già più volte specificato, il ms. non sempre è leggibile.

---

[77] Particolare la situazione del testo VII, ricostruito dapprima sulla base dell'intera tradizione e nella veste di O, e poi presentato nella lezione della solo famiglia α e nella veste di VM^1.

[78] Per la canzone XIII la testimonianza dell'Oxfordiano presenta in verità diverse corruttele; tuttavia, in assenza di alternative valide – BU^2 e VA recano più o meno lo stesso tasso di errori di O, M è da escludere per i guasti materiali e FL^3 per la sua patina linguistica toscana – si è deciso di ricorrere ugualmente alla veste di O.

[79] Per il congedo del capitolo XXIV è stato però necessario ricorrere a V_1 perché unico codice a serbare integralmente il testo. La scelta della veste fono-morfologica di V_1 soltanto per l'ultima parte e non per l'intero capitolo è dettata dalla minor affidabilità della lezione del codice (che appare molto rimaneggiata) rispetto a quella di VM^1.

[80] Un'analisi linguistica del ms. è in BOCCIA 2014, p. 4.

[81] Si tratta comunque di codici dalla patina linguistica settentrionale, con V^3 indubbiamente veneto.

Canzoni

I

Amor, io vorei dir, ma non so come

Il testo si configura come una tenzone fittizia, nella quale a confrontarsi sono l'io lirico e Amore: il dialogo fra i due è diviso in stanze – quattro per ciascun personaggio –, tutte recanti nel verso d'apertura, a eccezione della quinta, un vocativo vòlto a marcare l'alternanza delle voci. La ripartizione delle battute, coincidenti con le pause metriche, è dunque regolare: Sanguinacci fa uso di una tecnica già collaudata, entro il genere tenzone, dalla lirica italiana due-trecentesca, erede a sua volta della lezione dei poeti provenzali (cfr. ARVEDA 1992, p. LXVIII).

Per la scelta di Amore come attore dello scambio Jacopo si ispirò senz'altro a *Rvf* CCCLX, di cui però non viene serbata la cornice giudiziaria e, come appena visto, neppure lo schema d'intervento dei due personaggi (che, si ricordi, nella canzone dell'aretino prendono la parola soltanto quando l'altro ha già concluso il suo discorso). La situazione di partenza resta invece la stessa: sebbene qui non venga intentato un processo contro Amore, il poeta, al pari dell'io petrarchesco, dà avvio alla tenzone per dolersi delle pene cui il dio stesso, ingrato e crudele, lo sottopone.

I temi toccati nel corso del dialogo sono diversi: l'incomunicabilità dei propri sentimenti, l'insensibilità dell'amata, l'incapacità di sopportare la sua lontananza, che si scopre poi causata da una grave malattia; l'infondatezza delle lamentele – al poeta Amore ha destinato la donna più bella «che fusse mai sotto la luna» (v. 79) –; la presenza, infine, di grandi nomi nella schiera dei poeti tormentati dalla passione amorosa (entrarne a far parte potrebbe essere soltanto motivo d'onore, non certo di rammarico).

La sintassi, prevalentemente ipotattica, non sempre è fluida: ricorrenti, difatti, sono gli *enjambement*, finalizzati a riprodurre a livello formale il turbamento che investe i due personaggi. Contribuiscono inoltre a restituire il carattere concitato del confronto anche le interrogative delle stanze IV e V, le quali esercitano principalmente una funzione di rimprovero (si consideri che la domanda-stimolo costituisce l'elemento chiave del genere contrasto, cfr. ARVEDA 1992, pp. CVI-II): il dialogo tra il poeta e Amore, in fondo, non è altro che uno scambio di accuse, seppur artificioso, finalizzato a esprimere il giudizio negativo che i due interlocutori hanno l'uno dell'altro.

METRO

Canzone di otto stanze, ognuna di quindici versi (con due piedi, ciascuno di tre endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABbC ABbC; CDdEeFF (*concatenatio* e *combinatio*) – fa eccezione la stanza V, là dove le rime C e F praticamente coincidono – più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, quindi, a quello della sirma. Si tratta di uno schema particolarmente caro a Bruscaccio da Rovezzano, ma impiegato anche da Antonio da Ferrara e Simone Serdini (cfr. REMCI, n° 15.100).

Rime. Stanza I: consuonano le rime A e C (*-ome*; *-ima*), mentre inclusiva è la rima "prima" : "rima" (8, 9). Stanza II: assonano – e parzialmente consuonano – le rime A e C (*-orte*; *-ore*). Stanza III: consuonano A e C (*-idi*; *-ode*) e, a sua volta, C assona con F (*-ode*; *-orte*); inclusiva inoltre la rima C. Stanza IV: assonanza tra le rime C, E e F (*-eto*; *-*

emo; *-endo*), oltre a una duplice rima ricca “lieto” : “adrieto” : “divieto” (49, 53, 54), ed “estremo” : “supremo” (57, 58). Stanza V: inclusiva la rima “omei” : “mei” (63, 67). Stanza VII: assonano le rime B e D (*-ede*; *-ene*) e, al contempo, intrattengono un rapporto paronomastico le rime “pene” : “bene” (100, 101). Va segnalato, infine, il legame a *coblas capcaudadas* tra la stanza VIII e il congedo (“dei / dei”).

TESTIMONI

FC: cc. 5v-7v, adespota;
M: cc. 89r-v, «Chanzon de mis(er) jacomo sanguenazo»;
O: cc. 145r-147r, «D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGUANAT(I)».

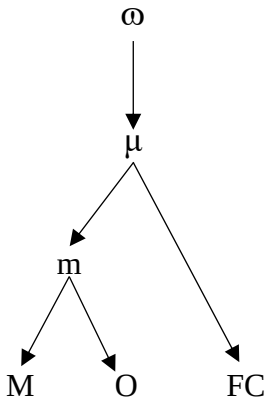
EDIZIONI

BOCCIA 2014, pp. 13-16 (edizione interpretativa basata su FC).

DISCUSSIONE TESTUALE

La canzone è affidata alla testimonianza di alcuni dei codici più forniti delle rime del nostro: M, O, discendenti da un comune antigrafo *m*, e FC. Per la dimostrazione dell’esistenza di *m* e del capostipite μ comune a *m* e FC si veda 3.1, TAVV. 2 e 2*bis*, e 3.2.

Sotto lo *stemma codicum* a partire dal quale verrà ricostruito il testo della canzone.



In caso di varianti adiafore, si prediligerà la lezione del ramo *m*, perché meno incline all’errore rispetto al suo collaterale; per i pochi casi in cui si metterà a testo la lezione di FC, la scelta sarà giustificata nelle apposite note di commento.

La veste grafica adottata è quella di O.

TESTO

Amor, io vorei dir, ma non so come
io debi cominciar, anzi fenire,
ché lla pena e ’l martire
che tu me da’ son senza alguna stima.
Ormai tanto m’afoca le tuo some
che più non posso e sentome morire,
e quel che sovenire
pur mi potrebe è più duro che prima.
Rotta è lla citra mia e lla giusta lima,
perso ho el mio fiatto benché para vivo,
cussì, di pace privo,
indarno piango el bel tempo passatto;
so ben che meritatto
non ho, per ben servir, simel suplizio,
ma la mia sorte è tal dal primo inizio.

2 anzi] anti FC **9** lima] rima m **10** benché] benchio FC **12** piango] chiamo FC

1-2 L’io lirico esordisce dichiarando la sua incapacità a esprimere verbalmente il proprio stato d’animo e i sentimenti che ne scaturiscono: è il *topos* dell’ineffabile, poggiante sulla dialettica tra *volere* e *non potere* / *non sapere*, ben resa sul piano retorico-formale dall’utilizzo dei predicati *vorrei* e *non so*. – *Amor*: l'appello diretto ad Amore è frequente nelle rime di Sanguinacci; nel verso incipitario è anche in IV. **2.** *anzi fenire*: ‘ancor più come giungere alla fine’. **3** *lla pena e ’l martire*: dittologia sinonimica assai diffusa, sia al plu. che al sing., nella lirica amorosa due-trecentesca (vd., ad esempio, CHIARO DAVANZATI, XIX 12: «con *pene* e con *martìre*»; CINO DA PISTOIA, *Deh, non mi domandar*, 8: «ed ha lasciato a me *pene e martiri*»; GIOVANNI QUIRINI, XCIX 12: «donna, che tolle altrui *pena e martiro*». **4** *senza alguna stima*: ‘senza alcun giudizio’, cioè immeritate. **5** *m’afoca le tuo some*: ‘mi opprime il tuo carico di pene’, con possessivo morfologicamente indistinto (ROHLFS, § 427) e accordo del verbo al sing. con soggetto plu. comune nell’it. ant. **6** *più non posso*: ‘non posso più resistere’, nello stesso senso di DANTE, *Rime*, XV 38 e *Purg*, X 139. **7-8** *e quel … potrebe*: ‘e ciò che tuttavia potrebbe aiutarmi’, con *pur* che assume valore avversativo. – *è più duro che prima*: il poeta potrebbe star riferendosi alla donna, di cui percepisce una maggiore freddezza (la sensazione è forse acuita dall’assenza della donna stessa, che, come si saprà dai versi successivi, è da un po’ che non si mostra all’amato). **9** Il verso allude all’inaridimento, per il troppo dolore, dell’ispirazione poetica (motivo svolto anche da Petrarca in *Rvf* CCXCII): i vocaboli *citra* e *lima* stanno entrambi a indicare figurativamente la poesia e l’ingegno da cui essa si origina (si ricordi che nei trovatori la *lima* rappresenta l’oggetto con cui si raffinano i componimenti, immagine ripresa poi anche da Petrarca, vd. *Rvf*. LXV 4-6; per ulteriori osservazioni sull’uso del lemma vd. GRIMALDI, p. 1112). Si mette a testo la lezione di FC alla luce di un possibile influsso di BOCCACCIO, *Rime*, II, XXIX 3: «e rotti i folli, *rotte son le lime*», là dove gli strumenti chiamati in causa indicano fuor di metafora proprio

l'attività intellettuale necessaria alla creazione del dettato poetico. La movenza d'apertura e in generale quella sintattica è ricavata invece da *Rvf*, CCLXIX 1: «*Rotta* è l'alta colonna e 'l verde lauro». – *giusta*: 'appropriata'. **10** *el mio fiatto*: 'la mia principale funzione vitale', dunque la vita stessa (vd. TLIO, s.v. *fiato*, § 1.4). **11** Rielaborazione di materiale lessicale offerto da *Rvf*, CCLXIV 31: «che d'ogni *pace* et di fermezza è *privo*?». **12** 'inutilmente rimpiango il passato felice', vi è stato dunque un momento in cui l'io lirico è stato forse ricambiato; il verso riecheggia *Rvf*, CCCLIII 2: «over *piangendo, il* tuo *tempo passato*»; cfr. anche GIUSTINIAN, *I vedo ben ormai*, 46: «*piango* pensando *el bel tempo passato*». **14** *per ben servir*: 'per aver servito come si conviene' la sua amante, così come vuole la norma fondamentale dell'etica amorosa cortese, in base alla quale il servitore fedele dovrebbe essere non punito ma ricompensato (cfr. CATENAZZI 1977, p. 259). Il sintagma è variamente attestato nella poesia due-trecentesca, vd., ad esempio, DANTE, VI 38: «face piacer *per ben servir* altrui» e PETRARCA, *Disperse*, CCX 13: «Ma spero pure al fin *per ben servire*». **15** 'il mio destino era tale già al principio', era quindi già segnato. La rima "supplizio" : "inizio" è in SERDINI, XXIII 150-151: «e già l'ira di Dio tocca il *supplizio*; /egli è pian pian l'*inizio*».

Servo mio caro, sta' costante e forte,
ché gran ben non s'acquista senza affano;
vedi ch'io non te ingano:
delle belle done te ho datto el fiore.
Vogliotte aricordar che la tuo morte
fie grata alla fortuna e non de dano,
e che color che sano
vincer mai non si lassa de dollore.
So ben che oltra misura è 'sto tuo ardore,
ma non se vuol però sprezar la vitta:
spera nella infinitta
giustizia che tra nui nel ciel alberga
che, benché si posterga
ver' te di darti la desiata zoglia,
un ponto sol ristora ogni tuo doglia.

19 delle] e delle μ ricordar] guardar(e) FC **27** tra nui nel ciel] nel ciel(o) fra nui FC **28** benché] benchel FC **30** doglia] voglia M

16 *Servo mio caro*: a parlare ora è il dio Amore; il vocativo, come già specificato, marca il cambio di voce. Si ricordi che il dio figura come voce dialogante con l'io lirico, oltre che in Petrarca, anche in due precedenti trobadorici: ovvero in *Raimon Jordan, de vos eis vuelh apendre* di Raimon Jordan (*BdT* 404.9) e in *Quant Amors trobet partit* di Peirol (*BdT* 366.29). – *costante e forte*: dittologia sinonimica; la coppia è in fin di verso in SACCHETTI, *Rime*, CLXXII 1: «perché virtù fa l'uom *costante e forte*». **17** 'perché non si ottiene una grande felicità senza fatica', riscrittura di ORAZIO, *Sat.*, I 9, 59-60: «Nil sine magno / vita labore dedit mortalibus», alla cui base potrebbe esservi la combinazione di GUITTONE, *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira*, 57 «ch'orrato *acquisto non* fue *senza affanno*» e SERDINI, *Rime*, XXIII 33 «Credi tu *senza affanno* aver mai *bene*». **19**

Evidente la vicinanza con GIUSTINIAN, *O donne inamorate,* 30: «corona e *fiore de le belle donne*». – *el fiore*: 'la più bella in assoluto' (vd. TLIO, s.v. *fiore,* § 2); si tratta di una formula diffusamente impiegata dai trovatori e dai siciliani (per questi ultimi, vd. RUGGERI D'AMICI, *Sovente Amor n'à ricuto manti,* 40-41: «che m'à donato a quella ched è 'l fiore / di tute l'altre donne […]», forse fonte sottesa a questo verso; per gli altri riscontri nella lirica trobadorica e siciliana vd. FEDERICO II, *Poi ch'a voi piace, Amore,* 27 e la relativa nota di RAPISARDA, p. 475). **20** *aricordar*: 'ricordare' (vd. TLIO, s.v. *arricordare,* § 1). **21** *fie grata*: 'sarà gradita'; *fie* è variante di 'fia', antica forma di futuro del verbo *essere,* dal lat. *fieri* (vd. ROHLFS § 592). **22**. *color che sano*: 'i sapienti', in senso morale; la medesima perifrasi è in clausola in *Inf.,* IV 131: «vidi 'l maestro di *color che sanno*», e poi in SERDINI, *Rime,* VI 45: «che molti hanno voce di *color che sanno*». **23** *vincer*: 'sopraffare'. **24** *oltra … ardore*: 'va oltre ogni limite la tua vampa d'amore'. **25** *non se vuol*: 'non si deve'. **26-27** *infinitta /giustizia*: 'giustizia divina'; l'agg. *infinito* è spesso attribuito a Dio, in quanto non ha limiti nell'agire. **28-29** *benché … zoglia*: 'sebbene ritardi nei tuoi confronti nel darti la gioia desiderata'; il sintagma *desiata zoglia* è in clausola in NICCOLÒ DE' ROSSI, CLXIX 8: «fin che non prova la *disiata çoglia*». **30** 'in un momento soltanto compensa ogni tua sofferenza'.

O Amor, l'è tanti giorni ch'io non vidi
quegli ochi che fan fede le opre sante,
che 'l petto mio tremante
si aghiaza e brusa e ll'anima mi rode:
questi son tropo venenoxi stridi
per volermi provar se son costante.
Risguarda qualle e quante
son le ire di costei che del mal gode:
s'io chiedo pace, ella è muta e non ode,
poi con un riso m'intrica e desvia
a tal che l'alma mia
offerto ha l'armi e lla speranza al tempio.
A molti serò exempio:
se non fai che sua luce mi conforte,
starò remito, fin ch'i' ho pace o morte!

36 se son] si io son FC

30-36 L'io lirico lamenta ad Amore di non vedere da giorni l'amata, circostanza questa che gli causa una sofferenza ancora maggiore. **32** *quegli ochi*: indicano per sineddoche la donna amata. – *fan fede le opre sante*: 'rendono manifeste le opere di Dio' (per l'espressione *fare fede* vd. TLIO, s.v. *fede,* § 1.1.1); gli occhi della donna palesano dunque l'agire di Dio, capace di mettere al mondo creature così belle. Il sintagma *opre sante* è in clausola in *Rvf,* CCLXXXVII 14: «membrando il suo bel viso et l*'opre sante*». **34** *si aghiaza e brusa*: coppia verbale ossimorica che esemplifica la contraddizione vissuta dall'innamorato, in bilico tra timore e speranza; recupera, variandolo, il tipico *oxymoron Amoris* del *Canzoniere* petrarchesco (cfr. *Rvf,* XC 90: «chi 'n punto *m'agghiaccia et mi*

riscalda» e il commento di BETTARINI, p. 499). – *mi rode*: ‘mi strugge’ (vd. GDLI, s.v. *rodere*, n° 5). **35** *tropo venenoxi* ‘che troppo corrompono l’animo’ (per l’accezione qui assunta dall’agg. vd. GDLI, s.v. *venenoso*, n° 4); interessante la forma *venenoxi*, che coniuga il latinismo *veneno* (dominante in O, ma anche in FC), con la resa dialettale veneta della *-s* con *-x*. – *stridi*: per metonimia ‘dolori’, di cui gli acuti lamenti sono l’effetto. **36** ‘per mettere alla prova la mia capacità di sopportazione’. **37** *Risguarda*: ‘considera’. **38** *le ire*: ‘gli atti di malevolenza’. – *del mal gode*: la natura della donna è angelica e diabolica al tempo stesso: il suo sguardo rimanda a Dio, eppure prova piacere nel sapere che l’amante viva per lei in una condizione di travaglio interiore. **39** *ella è muta e non ode*: per evidenziare l’atteggiamento di indifferenza assunto dalla donna il poeta riprende *Ps.*, XXXVII 14: «Ego autem tamquam *surdus non audiebam* et sicut *mutus* non aperiens os suum». **40** *m’intrica e desvia*: ‘mi confonde’, dittologia sinonimica, con assonanza tra i due predicati. **42** *l’armi*: quelle del combattimento amoroso. – *tempio*: ‘la casa di Dio’. **44** *che sua luce mi conforte*: ‘che la sua vista mi rassereni’. Il sost. *luce* ha la stessa accezione che ha in *Rvf*, XIX 9. **45** *remito*: ‘romito’, cioè ‘in solitudine’, la grafia conserva la *-e* della base greca *erēmitēs*.

Sogetto mio, tu te lamenti e dolli,
certo de dollerti non hai cagione:
questa è santa opinione,
che tra i seguaci mei tu sei el più lietto;
cieco di fortuna, negar mi vuolli,
parendoti troppo aspra mia prigione;
ma ben, con gran ragione,
ti mostro il contrario un poco adrietto,
e parti grave ancor se ti divietto
di veder quella in cui tuo voglie acese,
o ingordo discortexe?
Non sai che è inferma fino a l’estremo,
né verun duol supremo
la può far smenticar di te languendo?
Tu me biastemi et io tal ben ti rendo.

47 questa] che questa μ **49** tu sei] sei *m* **50** cieco di fortuna, negar mi vuoli] çieco di fortuna il che negar mi vuoli m çiò di fortuna che negar mi vuoi FC

46 *Sogetto mio*: ‘mio sottoposto’; in simmetria con il vocativo *Servo mio* che apre la stanza II. – *te lamenti e dolli*: l’espressione con i due *verba dolendi*, ma alla 1ª pers. sing., è già nella lirica siciliana e poi in JACOPONE DA TODI, *All’Amor, ch’è vinuto*, 428: «Sì *me lamento e doglio*» e in RUSTICO FILIPPI, LV 7: «e s’*io lamento e doglio* e non atendo»; vd. anche L. GIUSTINIAN, *Fia per sta contrata*, 155: «tu *te lamenti e doli*». **47** *non hai cagione*: ‘non hai motivo’. **48** *santa opinione*: ‘indiscutibile conclusione’. **49** *el più lietto*: ‘il più fortunato’ (vd. GDLI, s.v. *lieto*, n° 14). **50** ‘incapace di cogliere la fortuna che ti è toccata, vuoi rinnegarmi’. – **51** *troppo aspra mia prigione*: ‘troppo feroce il mio dominio’, per l’accezione di prigione come soggiogamento amoroso vd. GDLI, s.v.

prigione, n° 8. **52** *con gran ragione*: l'espressione è in fin di verso in SERDINI, III 33: «per cui *con gran ragione*». **53** *il contrario*: rispetto a quanto affermato dall'io lirico. Si noti la presenza della dialefe tra *mostro* e l'articolo. – *un poco adietro*: 'poco fa', con riferimento ai vv. 16-30. **54** *ancor*: con valore di cong., 'pure'. – *ti divietto*: 'ti impedisco' (vd. TLIO, s.v. *divietare*, § 2). **55** *in cui tuo voglie acese*: 'verso la quale i tuoi desideri divamparono', con la prep. che introduce l'ogg. cui sono rivolte le *voglie* dell'io lirico; si noti ancora l'accordo del sogg. plu con pred. sing. **56** *ingordo discortexe*: l'io lirico è definito *ingordo* perché non pago della fortuna che gli è toccata – essere innamorato del *fiore* delle più belle donne – e *discortexe*, ossia villano, in quanto incapace di attenersi ai dettami della corte d'Amore. **57** *inferma ... estremo*: 'è tanto malata da essere in punto di morte'. BOCCIA 2014 mette a testo, correggendo FC – estremamente corrotto, vd. TAV. 13 – la lezione *non sai che è inferma fin quasi a l'extremo*, dunque riprende il v. così com'è tramandato da O facendo tuttavia seguire a *fino* – privato della *o* per ragioni metriche – l'avverbio *quasi* presente in FC. Si ritiene tuttavia la lezione di *m* genuina e dunque promuovibile a testo senza modifiche (il computo metrico è regolare se si considera la presenza di una dialefe tra la cong. *che* ed *è*, vd. BELTRAMI, § 120). **58-59** 'né alcuna sofferenza più grande, struggendola, può far sì che si scordi di te?'; *smenticare* è forma aferetica di *dismenticare*. **60** *me biastemi*: 'mi offendi'.

Come è cussì ch'io vedo esser in tutto
disposti i cieli e gli superni dei
a farme dir: «omei!»
e per più pena de non mi dar morte?
Questa è lla pace, questo è il dolce frutto
che tu mi rendi de li martir mei?
Ma ben certo vorei
esser digiuno di tal lieta sorte!
Chiuso tu m'hai tra inespugnabel porte,
e quanto è lieve a tradir chi se fida!
Tu che eri la mia guida
potevi, come hai fatto, mal guidarmi,
ma piacquate lassarmi
e trar fuor della mente mia colei
che non si cura degli affanni mei.

74 e trar] o trar m

61-64 *Come ... morte*: 'Com'è che vedo gli astri e gli dei celesti essere perfettamente ordinati in modo tale da farmi lamentare e, per infliggermi una pena maggiore, non farmi morire?'. – *superni dei*: ancora clausola serdiniana, vd. SERDINI, LXXIV 2 «posto ha sua forma, e voi, *superni dei*». **66** *Ma ben certo*: stesso attacco di verso, con l'avversativa dal valore enfatico, in SERDINI, III 122: «*ma ben certo* mi dò, non trovarrai» **68** *esser digiuno*: 'esser libero'. – *lieta sorte*: accostamento ironico con ripresa dell'attributo utilizzato da Amore al v. 49 per definire la condizione dell'io lirico. **69** *tra inespugnabel porte*: indicano per sineddoche la prigione amorosa, già menzionata al v. 53. **70** Il

tradimento di Amore nei confronti del poeta innamorato è motivo già occitanico (vd. CATENAZZI, p. 35). Il verso riecheggia *Rvf*, CCCXI 9: «O che *lieve* è *inganar chi s'*assecura!» (ma vd. anche NICCOLÒ MALPIGLI, *Spirto gentil, da quel bel grembo sciolto*, 34: «Oh che facil tradir chi non se guarda!»). – *lieve*: 'facile', per quest'accezione dell'aggettivo vd. GDLI, s.v. *lieve*, n° 26. **73** *piacquate*: 'ti piaccia', con il clitico pronominale che segue il verbo secondo quanto stabilito dalla Legge Tobler-Mussafia. **74** *e*: si mette a testo la cong. tràdita da FC, con valore consecutivo, perché meglio rispondente al senso del passo rispetto alla disgiuntiva tramandata da *m*. – *trar fuor della mente mia*: 'far uscire dalla mia memoria', là dove si insedia l'immagine dell'amata, così come spiega Cavalcanti in *Donna me prega*, 15-16. **75** 'che non si preoccupa delle mie ansie', il verso è forse influenzato dal ricordo di BOCCACCIO, *Teseida*, V, XXI 6: «perché e' *curi* voi *del vostro affanno*».

Seguace afflitto, io non posso tenermi
che non mi doglio delle tue querelle.
Tu hai pur delle più belle
done che fusse mai sotto la luna,
ma li tuo sensi son cotanto infermi
che non cognosi el pan via da le stelle,
però tu m'e' rivelle,
pensandote de migliorar fortuna.
So ben ch'io non dovrei per forma alguna
perdonarte la ingiuria che m'hai ditta,
ma lla tua mente afflitta
te fa dir quel che nel tuo cor non giace.
Or sì che spiera pace,
ch'io te perdono e pochi giorni fia
che usirai fuor di questa tenebria.

76 *io non posso tenermi*: 'non posso trattenermi', secondo emistichio che recupera un intero verso serdiniano, vd. SERDINI, XXV 216: «*io non posso tenermi*». **77** *non mi doglio delle tue querelle*: 'non mi dispiaccio delle tue lamentele'. **78-79** *delle più belle … fusse*: giro di frase che ricorda BOCCACCIO, *Decameron*, V, IX 6: «ne' suoi tempi tenuta *delle più belle donne* e delle più leggiadre *che* in Firenze *fossero*». **79** *mai sotto la luna*: 'mai sulla terra', l'espressione è in chiusura di verso in *Rvf*, CCCLX 99: «qual non si vedrà *mai sotto la luna*», con riferimento proprio all'amata petrarchesca; si tratta di una frase fatta, probabilmente di coniazione biblica (cfr. SANTAGATA, p. 959, là dove sono indicati anche alcuni dei numerosi precedenti). **80** *cotanto infermi*: 'tanto deboli'; l'agg. indefinito introduce la consecutiva del verso successivo. **81** *non … il pan:* 'non riconosci l'essenziale', il sost. *pane* è usato in senso fig. per indicare ciò che è fondamentale. – *via da le stelle*: 'lontano dagli occhi dell'amata'; l'uso di definire 'stelle' gli occhi della donna amata è già tipico della poesia latina (vd. almeno OVIDIO, *Met.*, I 499 e STAZIO, *Achilleide*, II 135) **82** *però*: ha valore causale. – *m'e' rivelle*: 'nei miei confronti sei ribelle', *e'* è forma tronca di *ei*, 'sei', molto diffusa nell'it. ant. (vd. ROHLFS § 540), mentre *rivelle* sta per *ribelle*, con spirantizzazione della labiale intervocalica. **83** *fortuna*: 'condizione'.

84 *So ben ch'io*: stessa apertura in PETRARCA, *Disperse*, CCXIII 112: «*So ben ch'io parlo* a sordo: – ma io scoppio». – *per forma alguna*: 'in alcun modo'. **86** *mente afflitta*: identica clausola in *Rvf*, CXXVII 3: «che son seguaci de la *mente afflicta*». **88** *Or sì*: identico attacco di verso in *Fiore*, LXXII 1; LXXXVII 9; CLXV 1; *Detto d'Amore*, 343; NICCOLÒ DE' ROSSI, LXXXII 14. **89** *ch'io te perdono*: attacco di verso questa volta di marca boccacciana (vd. BOCCACCIO, *Teseida*, I, CVII 3: «*ch'io ti perdono* ciascun disinore». – *pochi giorni fia*: 'passeranno pochi giorni', con accordo del sogg. plu. con pred. sing. Amore allude forse alla morte dell'amata che è ormai vicina. **90** *tenebria*: 'stato d'infelicità'.

Amor, io son contento de soffrire,
e questo vien per tropo amar con fede,
ma s'i' non ho mercede,
morte convien che sparta pur 'sta guerra.
Tu sa' ben quanto è crudo el mio martire,
che sempre onoro et amo chi nol crede,
e pur ognun si avede
come i suo dolci sguardi il cor mi serra.
Almen quando 'ste membre faran terra,
io serò fuora di cotante penne,
né aver potrò men bene
de quel che sempre ho avuto ai giorni mei,
ma poiché sollo sei
colui che mi può far lietto e contento,
non mi dar più parolle in pagamento.

97 ognun] ognom(o) FC **98** i suo] in suo O

91-94 L'io lirico chiarisce la sua posizione: si dice contento di soffrire, tuttavia, se ai patimenti non seguirà mai un'adeguata ricompensa, allora meglio che sopraggiunga la morte. – *tropo amar con fede*: l'espressione riprende, variandola, il secondo emistichio di *Rvf*, CCLXIV 99: «ché mortal cosa *amar con tanta fede*». – *mercede*: 'premio'. – *morte … guerra*: 'è bene che sia la morte a sedar questa guerra'; per tale accezione di *spartire* vd. GDLI, s.v. *spartire*, n° 6; l'impiego del termine *guerra* con l'accezione di 'patimento d'amore' è già tipico degli stilnovisti e di Petrarca, ed è poi ampiamente ripreso da Serdini (vd. XIV 12, XXV 9, XXVIII 2, LXIII 13, LXXIV 178 XCVI 2; le occorrenze serdiniane sono state già rilevate in PANTANI 2002, p. 89 n. 93). – *pur*: ha valore rafforzativo. **95** *quanto … martire*: 'quanto è dura la mia pena', riprende SERDINI, LXXVII 29: «per isfogar *il mio crudo martire*»; ma vd. anche NICCOLÒ SOLDANIERI, V 5: «arà pietà del mio crudel martire» e la nota di PASQUINUCCI, p. 107 per ulteriori rimandi. **96** *onoro et amo*: la coppia verbale alla 3ª pers. sing. è in GUITTONE, *O grandi secular, voi che pugnate*: «e chi v'*onora e ama*, intendo, amate». **97** *si avede*: 'si accorge'. **98** *dolci sguardi*: sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, CCLIII 1: «O *dolci sguardi*, o parolette accorte», e CCLXXIII 5: «Le soavi parole e i *dolci sguardi*». – *mi serra*: 'mi stringono', il sogg. è *sguardi*. **99** *quando… terra*: 'quando il corpo farà terra perché ormai polvere'. Il verso condensa il

tema dell'*Ecclesiastico*, 17, 31: «omnes homines terra et cinis», variamente declinato da Petrarca (vd. *Rvf*, CCLXVIII 34 e la relativa nota di BETTARINI, p. 1208). **100** Il verso sembra modellarsi su BOCCACCIO, *Fiammetta*, VIII, V 4: «Almeno, sì come lei, *sarei stata fuori dalle* mie *pene*». **102** *ai giorni miei*: 'quando ero in vita'. **104** *lietto e contento*: dittologia sinonimica. **105** L'innamorato spera che Amore possa soddisfare il suo appello di morte anziché ottenere in cambio promesse o consolazioni verbali. Cfr. BOCCACCIO, *Decameron*, VIII, X 39 «gli *eran date parole in pagamento*» e L. GIUSTINIAN, *Amante a sta fredura*, 37-38: «io son pasuto / d'aver *parole* e frasche *in pagamento*». – *in pagamento*: 'come ricompensa', vd. TLIO, s.v. *pagamento*, § 2.

Or soffri adonque, amico caro, e spera,
pentendoti di quel che ver' me hai ditto,
ché te sol non ho scritto
in tal speranze sotto el mio penello,
e benché non sia degno di tal schiera,
per dirte dei moderni, vidi afflitto
Dante, vidi sconfitto
miser Francesco, el bon poeta novello;
vidi el Bocazo, Cino, Arnal' Daniello
e tanti altri, che a dirli non è modo
a chi più stretto nodo
d'affanni religai d'intorno il core.
Io bramo farti onore
e nol cognosi, tanto ingratto sei,
ma pur se soffri, inteso aver me dei.

106 e spera] e aspeta FC **114** Arnal' Daniello] el qual dar velo O il quale dir vero FC **115** a dirli] a dir m

108 *scritto*: nel senso di 'annoverato', 'incluso'. **109** *sotto el mio penello*: 'sotto il mio dominio' (vd. GDLI, s.v. *pennello*[2], n° 6). Il sintagma, con la stessa accezione – dunque riferito ad Amore – e in fin di verso si trova in CECCO NUCCOLI, *Io son del ti sì forte innamorato*, 10: «fa' che io non pera *sotto 'l tuo pennello*». **111-114** Amore menziona alcuni dei suoi più celebri seguaci, a dimostrazione dell'altezza del gruppo di cui indegnamente fa parte anche l'io lirico. Si noti la ripetizione del predicato *vidi* – che, tra l'altro, è lo stesso impiegato da Petrarca nel *Triumphus Cupidinis* per introdurre i nomi degli amanti assoggettati ad Amore (vd. *Triumphi*, *TC* IV, 7, 13, 19, 29, 56, 59, 68, ma cfr. anche la rappresentazione del castello degli spiriti magni di *Inf.* IV) – e i due forti *enjambements* tra i vv. 111-112 e 112-113, vòlti a dilatare il ritmo e, al contempo, a porre l'accento sui grandi nomi citati. – *vidi ... Dante*: il riferimento è ovviamente a Dante Alighieri, già menzionato tra i poeti d'amore in *Triumphi, TC* IV 31; è probabile che Jacopo abbia in mente soprattutto il Dante lirico, in particolare quello della *Vita nova*, là dove, folgorato da Beatrice, appare effettivamente soggiogato al dio Amore. – *vidi ... Francesco*: è ovviamente Francesco Petrarca, tormentato e vinto dall'amore per Laura. –

poeta: sineresi eccezionale. – *novello*: l'attributo che Amore/Sanguinacci sceglie per definire Petrarca ne sottolinea, e dunque ne riconosce, la novità dell'ispirazione poetica. La scelta dell'aggettivo, però, non è originale: l'aretino era stato già definito «novellus poeta» in un'orazione dottorale di Cristoforo Onesti da Bologna (? – 1392), professore di medicina a Bologna e a Firenze, lettore delle *Invective contra medicum* (vd. PRESENTI 2005, p. 874). – *Bocazo*: Boccaccio, innamorato di Fiammetta; è così completo il gruppo delle tre corone. – *Cino*: ai tre grandi, segue Cino da Pistoia, ricordato per aver cantato la sua tormentata passione per Selvaggia; più volte lodato da Dante quale lirico amoroso (vd. *Dve*, I X 2; XIII 4; XVII 3; II II 8), è menzionato anche da Petrarca in *Triumphi, TC*, IV 32. – *Arnal' Daniello*: la lezione è frutto di congettura: sia in O sia in FC (quanto scrive il copista di M non è più leggibile) il verso appare guasto (vd. TAV. 2 e 3.2); l'emendamento proposto si fonda sulla possibilità che Sanguinacci, nello stilare questa breve rassegna di poeti d'amore, si sia ispirato al poema petrarchesco, là dove in testa ai maestri della lirica trobadorica – sulla scia di *Purg*., XXVI 115-120 – viene menzionato proprio Arnaut Daniel (vd. *Triumphi, TC*, IV 40-42). μ, ignorando probabilmente il nome del trovatore, avrà modificato la lezione dell'originale, banalizzando *Arnal'* in *el qual* e trasformando *Daniello* in *daruelo* con fraintendimento del nesso *-ni*, in effetti facilmente confondibile con *-ru* (FC, con *dir vero*, cerca forse, invano, di riparare l'errore). **115-117** *che a dirli … core*: 'che non è possibile stabilire a chi tra loro abbia legato intorno al cuore un più stretto viluppo di ansie amorose'. – *a dirli*: si mette a testo la lezione di FC, in quanto quella di *m*, *a dir*, sembra una banalizzazione; il clitico pronominale ha funzione di compl. partitivo. – *stretto nodo*: stessa clausola in ANTONIO DA FERRARA, XXXIII 111:«non sendo sciolti dallo *stretto nodo*». **119** *nol cognosi*: 'non lo riconosci'. **120** *inteso aver me dei*: 'devi avermi capito'.

Canzon, pregemo li superni dei
che lla madona nostra sani presto,
ché sse gl'è vero questo,
che dice Amor, ancor fellice nui,
tu sa' ben che costante sempre fui,
perché stavolta pur mi sia turbato:
ma chi serebbe stato
colui che da dolor non fusse morto?
Or sì che mi conforto,
quantunque dubio e carco di sospetti:
quia multi sunt vocati e pauci elletti.

127 perché] benche FC

121 *pregemo*: 'preghiamo', forma con desinenza in *-emo*, tipicamente settentrionale (vd. VERLATO 2009, p. 100). – *superni dei*: vd. n. al v. 62. **122** *madona nostra*: 'la nostra signora', quella cui l'io lirico presta il suo *servitio amoris*. – *sani*: 'guarisca'. **125** *che*: ha valore esplicativo rispetto a *questo* del v. precedente, sta dunque per 'cioè', 'il fatto che'. – *nui*: 'noi', sicilianismo. **126** *tu sa' ben che*: attacco di marca petrarchesca, vd. *Rvf*, CCCLXV 14: «*Tu sai ben che* 'n altrui non ò speranza». **127** *perché*: ha valore

concessivo. – *mi sia turbato*: ‘mi sia agitato’. **128** *serebbe*: ‘sarebbe’, condizionale con il tema in *ser* tipico dei dialetti veneti antichi e dei dialetti toscani diversi dal fiorentino (vd. BRUGNOLO 4.3.17). **130** *mi conforto*: ‘mi rassereno’. **131** *quantunque dubio*: ‘sebbene incerto’. – *carco*: forma sincopata di ‘carico’. **132** ‘perché molti sono i chiamati e pochi gli eletti’. Si tratta di un versetto ripreso dal Vangelo di Matteo (22, 14): esso chiude la parabola del banchetto nunziale alludendo alla ricompensa della vita eterna. Serba dunque nella canzone la stessa funzione di chiusura, riferendosi tuttavia alla fama imperitura che Amore dona ai poeti, suoi seguaci.

II

Angose, pianti, guai, doglie e martiri

Il componimento, occupato interamente dal lamento del poeta che, tormentato da una passione non corrisposta e osteggiato dalla fortuna, chiede di poter cantare d'amore per un'ultima volta, sviluppa in sette stanze uno dei *topoi* più ricorrenti nella tradizione lirica romanza (vd. CATENAZZI 1977, pp. 182-200), quello del *servitium amoris* nei confronti di una donna-signore particolarmente crudele, la quale, «a gran torto», inganna il suo fedele servitore.

Rivolgendosi ora ai propri sentimenti di afflizione e ai versi che ne derivano – con una loro conseguente drammatizzazione di gusto cavalcantiano –, ora alla Giustizia e alla Pietà, ora direttamente ad Amore, l'io lirico dà sfogo alle sue sofferenze senza celare il desiderio di vendetta che nutre nei confronti di madonna (vorrebbe poter strapparle gli occhi) e i segni di uno sconforto tanto forte da innescare, entro una dimensione ancora immaginativa, un processo di disumanizzazione e autodistruzione. Seppur la volontà di rivalsa sull'amata indegna e la conseguente smania di allontanamento dalla vita civile rievochino immediatamente il Dante petroso (e, per il secondo motivo, anche il Petrarca di *Rvf* XXXV, là dove la ricerca della solitudine è effetto del *furor amoris*), modello privilegiato della canzone resta la poesia di Simone Serdini, dal quale Sanguinacci riprende immagini e locuzioni, oltre che i classici toni da "disperata" e quel gusto per gli *exempla* storico-leggendari che, utilizzati come termine di paragone, contribuiscono a rendere più efficaci ed icastiche le situazioni descritte (vd. *Introduzione*, 2.1). E serdiniana è pure la predilezione per espedienti retorici quali l'anafora e l'accumulazione, vòlti a esaltare e a intensificare il travaglio emotivo dell'innamorato non corrisposto. Dunque, non c'è da stupirsi se Giuseppe Ferraro, primo e unico editore del testo, l'abbia attribuito al Saviozzo; è a Biadene che si deve la restituzione della paternità al nostro autore, confermata poi da Cestaro e anche da Pasquini, che colloca la canzone tra le rime apocrife del senese (cfr. SERDINI, p. 273).

METRO

Canzone di sette stanze, ognuna di quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, dunque, alla sirma. Lo schema metrico adottato, alquanto inconsueto e al contempo abbastanza semplice, è il medesimo di SERDINI, LXX e LXXI.

Rime. Stanza I: inclusiva la rima "versi" : "perversi" (2, 4), ricca "letizia" : "giustizia" (11, 12), paronomastiche invece "rime" : "cime" (9, 10) e "morte" : "sorte" (13, 14). Stanza II: consonanza tra B e D (*-asse*; *-esse*) e assonanza tra D ed E (*-esse*; *-ene*); ricca la rima "certamente" : "riposatamente" (15, 17). Stanza III: assonanza tra B e D (*-iso*; *-itto*); paronomastiche le rime "viso" : "riso" (30, 32) e "porto" : "morto" (41, 42), inclusive "mei" : "omei" (33, 34) e "donna" : "madonna" (39, 40) – quest'ultima, oltre che inclusiva, è anche derivativa. Stanza IV: paronomastica la rima " solle" : "dolle" (49, 50); ricca invece "giustizia" : "mestizia" (55, 56). Stanza V: assonano F e G (*-erti*; *-ei*). Stanza VI: assonanza tra A e F (*-ome*; *-ore*), e B ed E (*-enti*; *-ei*); paronomastica la rima

“nome” : “some” (71, 73). Stanza VII: inclusiva la rima “ossa” : “fossa” (93, 94). Congedo: consonanza tra C e D (*-ero*; *-ore*).

Testimoni

F: cc. 41r-v, adespoto;
FN: cc. 88r-89r, adespoto;
FC: cc. 4r-5v, in calce al testo si legge «Finis Sangui(naciu)s»;
M: cc. 44v-45r, «Chanzon de mis(er) jac(omo) sanguenazo»;
O: cc. 161v-163r, «D(OMI)NI IACOBI SANGUANACIJ»;
O_1: cc. 169r-170r, «D(OMI)NI I.A. S.»;
U: cc. 21v-23v, «d(omi)n(u)s I. A. Sanguinatius patavinus iuris(con)sult(us)»;
V: cc. 77r-v, «Jacobi Sanguinaci Cançon»;
VA: cc. 38v-39r, adespoto;
VM^1: cc. 36r-38r, «IACOBUS SANGUINATIUS»;
VM^2: cc. 37r-39v, adespoto.

Frammenti

VM^5: c. 32v, conserva la prima stanza adespota.

Edizioni

Ferraro 1879, pp. 11-14 (esemplata su F).

Discussione testuale

Il testo è tràdito da 11 codici; in O, però, si individuano due copie di diversa lezione, pertanto le testimonianze della canzone salgono a 12: tutte, eccetto la frammentaria VM^5, concorreranno alla *constitutio textus*.

In generale, la tradizione di *Angose, pianti, guai, doglie e martiri*, pur non essendo esente da fenomeni contaminatori, non si mostra intricata a tal punto da impedire una razionalizzazione stemmatica dei rapporti tra i testimoni. Sono dimostrabili, difatti, l’esistenza di un archetipo x da cui direttamente discendono i manoscritti U, F, FC e V, e quella di un subarchetipo α, sotto il quale si riuniscono i restanti testimoni, ossia O_1, VM^2, FN, VA, VM^1, M e O. Di VM^5, invece, si dirà alla fine.

Anzitutto, la presenza dell’archetipo a monte della tradizione si può postulare alla luce di due guasti, uno riguardante il v. 42, l’altro il v. 70. Nel primo caso, tutti i codici, a eccezione di FN, VA, VM^1 e M, leggono *vorrebbe esser morto*, predicato che non si accorda con il soggetto di 1ª pers. sing. desumibile dall’endecasillabo precedente, *con sue luxenghe m’ha guidato a un porto*. Quanto agli unici testimoni privi della corruttela, essi conservano la lezione *vorrei* (FN *vorria*) che, seppur grammaticalmente corretta, sembrerebbe essere una banalizzazione: è più economico supporre, difatti, che l’antigrafo di FN, VA, VM^1 e M – accomunati, come vedremo, da corruttele e varianti peculiari –, si sia accorto dell’errore e che abbia pertanto provato a emendarlo. L’originale potrebbe allora aver recato la lezione *vorrebbi*, condizionale di 1ª pers. sing. in *-ebbi*, di uso

effettivamente raro.[1] L'ipotesi risulta avvalorata dall'impiego della medesima forma in ANGELO GALLI, CCXVI 53: «io *vorrebbi* esser mille volte morto», verso che chiaramente richiama quello di Jacopo, figurando per giunta entro un contesto amoroso assai simile al nostro: come recita la rubrica che introduce il testo, Galli sta cantando la crudeltà dell'amata di Federico da Montefeltro, suo signore, privato al pari dell'io lirico sanguinacciano d'ogni speranza di essere corrisposto.[2] Sebbene non si possa escludere l'origine poligenetica dell'errore di cui si è appena discusso, induce a credere che esso sia imputabile a x e non ai singoli copisti il guasto che interessa il v. 70, là dove tutto il testimoniale trascrive *piaceme che mortal la vedo lei*, a eccezione di VA, ipometro (legge *piaceme che mortal vedo lei* e conta quindi una posizione in meno), e di FN e VM^1, che invece, probabilmente resisi conto dell'insensatezza di *la*,[3] innovano leggendo *piaceme che mortal io veda lei* e *piaceme che morta ancor vedo lei*. Si può supporre che la lezione di ω fosse *mortalle* e che x, ingannato dalla geminata ipercorretta e da una *-e* somigliante alla *-a*, abbia scomposto l'aggettivo in *mortal* e *la*.

Entro x, un ulteriore errore, certamente monogenetico, consente poi di individuare la famiglia α. Nella fattispecie, al v. 43 i manoscritti O_1, FN, VM^2, VM^1, M e O tramandano la lezione *Giunone* (FN *Junon*), erronea perché incongruente con l'aneddoto al quale si allude nel verso successivo – protagonista dell'episodio fu, invero, non la sposa di Giove bensì Zenone di Elea.[4] Ai codici O_1, FN, VM^2, VM^1, M e O andrà legato anche VA che, pur conservando in tal caso la lezione esatta, reca diverse tracce della sua più stretta parentela con alcuni membri della famiglia (vd. *infra*).

All'interno di α, vanno a costituire la sottofamiglia α^1 i testimoni FN, VM^2, VM^1 e M, uniti da un errore fortemente congiuntivo al v. 14, là dove leggono *che assai* in luogo di *che ai sassi*.

L'utilizzo della forma *vorrei* al v. 42, già segnalata, induce poi a supporre l'esistenza di un *codex interpositus a*, da cui hanno ricavato la lezione FN, VM^1, M, oltre che VA, il quale condivide con i manoscritti appena menzionati le seguenti varianti:

TAV. 50

a lez. critica

[1] La forma, con desinenza risalente al preterito di *avere*, è tipica dell'aretino ed è stata introdotta in ambito poetico da Guittone (vd. ROHLFS § 594; per l'eterogeneità desinenziale del condizionale nella morfologia storica italoromanza vd. MAIDEN 2001, pp. 12-18 e CASTELLANI, *Gramm. stor*., p. 437 n. 320; per le attestazioni in Guittone vd. LARSON 1990, p. 91 e FROSINI 1990, p. 292); è stata poi impiegata un'unica volta, probabilmente sotto l'influenza dell'aretino, da Niccolò de Rossi (nel sonetto CCCVI del suo *Canzoniere* si legge *potrebbi*); diverse attestazioni si registrano anche in Boiardo (cfr, ad esempio, *L'innamoramento di Orlando*, I, VI 21, 1; I, XII 25, 3; II, XII 42, 4). La stessa forma viene messa a testo dall'unico editore della canzone del Sanguinacci, tuttavia non vengono fornite spiegazioni circa la scelta compiuta.

[2] Vd. ANGELO GALLI, pp. 225-228, in partic. p. 227. Nell'opera si individuano altre due occorrenze di *vorebbi* (vd. CCLXV 5 e CLXVIII 120).

[3] Seppure si possa interpretare *la* come avverbio, è improbabile che esso possa riferirsi ai *scuri deserti* menzionati al v. 67, nei quali l'io lirico, secondo un motivo di origine classica, prende a girovagare in piena solitudine (vd., in proposito, le note di commento).

[4] Il nome del filosofo si legge correttamente nei codici U e V; FC scrive invece *ce no(n)ce*, lezione palesemente errata, frutto forse di una cattiva interpretazione del modello di riferimento, mentre va considerato separatamente F, privo della quarta stanza, che ha inizio proprio con il v. 43.

11 *conforto*	*riposo*
21 *tenuto mha*	*m'ha nutricato*
28 *cui*	*chi*
35 *esser tradito* (+O_1)	*sì tradito*
39 *se nutricasse*	*pene soffrisse*
46 *per uendicarme*	*per gran vendeta*
52 *oime* (VM[1] *aime*)	*lasso*
64 *giusto core*	*perfetto cuore*
65 *uien disprezato*	*esser sprezato*
85 *uedo in tuto*	*cognosco esser*
97 *i piacer toi*	*i gaudi toi*

Numerosi, d'altra parte, gli errori separativi di VM[2] contro *a*, tra i quali va considerato, insieme a quelli riportati nella tavola sottostante, l'omissione dei vv. 30-32.

TAV. 51

VM[2]	lez. critica
5 *contra ogni raxon* (-5)	*contra ogni raxon me fano guerra*
7 *non mi lassar* (il vocativo è plurale)	*non mi lassate*
21 *luxenge* (rimante)	*promesse*
36 *territorio* (rimante)	*teren sito*
45 *vince licigiam sua face*	*gionse a l'ultima sua face*
46 *Julio per gran vendita del mio male* (vengono meno la similitudine e la rima)	*qual io per gran vendetta del mio danno*
49 *imm lucer*	*senza luce*
53 *mi fa parlare e non so ritornare*	*mi fa sparlare e non so rifrenarmi*
59 *a si gran fede dele mie angoscie*	*ma sì la lunga fede e le mie angosse*
60 *non son ne giamai fui*	*mai non fu, né giamai fia*
88 *e cio… um gelo*	*girò… il velo*
90 *e come fece Anasarco* (+1)	*e qual fece Anaxarco*
92 *che per questo sia*	*che udito parlar sia*
99 *e feste* (rimante)	*e canti*
102 *andate altrove a chiamar che piu non spero*	*andatte altro' che in vui mai non spiero*

Molteplici anche le innovazioni singolari del codice:

TAV. 51*bis*

VM[2]	lez. critica
2 *lamenti*	*tormenti*
3 *dai dolci*	*de dolce*
9 *vada*	*torni*
22 *in tuto*	*del tutto*
23 *mie false spene*	*falace spene*

28 *e canti*	*se canti*
37 *piu excellente*	*più costante*
41 *parole*	*luxenghe*
50 *che quanto me rincresce*	*che me rencresce, pexa*
55 *debita iustitia*	*debito e giustizia*
57 *e che*	*o che*
64 *poi che*	*ma poich'io*
66 *e cum furioxi pani*	*cum funerosi panni*
69 *ananti hora*	*'nanti tempo*
75 *tempestuosi scogli*	*despiatati scogli*
79 *non se accenda nel cor*	*non s'acenda più nel cor*
85 *de pensa che io*	*Or possa ch'io*
105 *el mio caro signore*	*il tempo e 'l mio signore*

Al contempo, entro *a*, FN e VA si isolano ulteriormente, andando a formare il sottogruppo a^1, definito da una macroscopica corruttela, ovvero l'omissione della stanza VI (vv. 71-84), e da un insieme di varianti peculiari qui sotto indicate:

TAV. 52

a^1	lez. critica
22 *omai del tucto*	*ben del tutto*
26 *omai*	*und'io*
37 *si costante et si fedele*	*più costante o più fedelle*
38 *di tanto*	*cum tanto*
51 *esser costrecto*	*ch'io sia costretto*
60 *pero non fo giamai*	*però che mai non fu*
63 *caro signore*	*crudel signore*
65 *dulci inganni*	*falsi ingani*
101 *belle et dolce*	*dolce e belle*

La collateralità di FN e VA è inoltre comprovata da corruttele proprie di ciascuno dei due codici.

Sotto si registrano gli errori di FN:

TAV. 53

FN	lez. critica
7 *non mi lassate prego donde che vada* (+1)	*non mi lassate, prego, ovunque vada*
15 *ben mi crediua di novo certamente* (+1)	*Ben mi parea di nuovo certamente*
50 *mi rincresce et dole* (-1)	*me rencresce, pexa e duole*
92 *non giamai udito*	*non serà mai che udito*

Veramente tante anche le *lectiones singulares* dello stesso FN, il cui copista doveva essere avvezzo a rimaneggiare quello che scriveva:

TAV. 53*bis*

FN	lez. critica
1 *pianti e guai*	*pianti, guai*
13 *como per me*	*quanto per me*
14 *tale e*	*per tal*
34 *dico*	*grido*
36 *pero*	*so ben*
38 *ne*	*e*
45 *finchel condusse*	*per fin che gionse*
47 *che se nelle miei mano*	*se ne la mia possanza*
51 *esser costrecto*	*ch'io sia costretto*
52 *crudel fiamma*	*mortal fiama*
55 *honor et debito*	*onore, debito*
59 *fede longa*	*lunga fede*
61 *doglioso fante*	*doglioso amante*
62 *ne che*	*e che*
64 *perchio*	*poich'io*
68 *ma se pur*	*e sse pur*
70 *piacceui che mortale io veda lei*	*piaceme che mortal là vedo lei*
95 *che quella*	*di quella*
98 *amici*	*affani*
102 *gitene*	*andatte*

VA reca invece soltanto un errore significativo, separativo rispetto a FN e ai restanti testimoni, al v. 103, *ahime non sera mestiero*, reso ipermetro (+1) dall'impiego del predicato *sera* in luogo di *fa.* Ai vv. 54 e 70 si trovano, invece, le uniche due innovazioni del codice, rispettivamente *e* per *ma*, e *mortal vedo lei* per *mortal là vedo lei*

Quanto all'errore del v. 14 e alla variante del v. 42, tipici rispettivamente della sottofamaglia α^1 e della famiglia α (vd. *supra*) che VA non presenta, è probabile che il codice abbia sanato le corruttele sulla scorta di un altro manoscritto risalente direttamente a x, o che derivi – ipotesi questa più verosimile, dal momento che il testimone non esibisce particolari segni di cancellatura e riscrittura – da un modello già contaminato.

Già sono state segnalate, invece, le peculiarità degli altri due codici facenti capo ad *a*, ossia M e VM^1, di cui si è anche dimostrata la discendenza da un comune antigrafo *v* (vd. 3.3, in partic. TAV. 22). Lo stesso vale per il carattere contaminato di M, derivante oltre che da v da un ulteriore modello *m,* sotto cui si pone anche O (vd. 3.1, per gli errori e le lezioni proprie dei due mss. TAVV. 10-11*bis*).

A questo punto, nell'ambito della famiglia α resta da analizzare la situazione testuale di O_1, il cui copista, che è certamente lo stesso di O, trascrive la canzone per la seconda volta, guardando tuttavia a un modello diverso da quello utilizzato per la prima copia. Si individuano difatti vari errori separativi di O_1 rispetto a O e a tutti gli altri testimoni:

TAV. 54

O_1	lez. critica

46 *qual fu per gran vendetta del mio danno*	*qual io per gran vendetta del mio danno*
70 *piangime che mortal la vedo lei*	*piaceme che mortal là vedo lei*
80-81 *i sancti mei / staran… privati daltro amore*	*i sensi miei / staran… privati d'altro amore*
92 *non sera mai udito ni che se sia*	*non serà mai che udito parlar sia*
93 *nella patria mia possieda lossa*	*né che la patria mia possieda l'ossa*

A tali corruttele vanno sommati alcuni guasti riguardanti le parole-rima: ai vv. 33-34 O_1 registra, in luogo di *mei-omei*, i rimanti *mio-hio* con il secondo che turba il senso del passo; i vv. 73 e 74, invece, violano rimando lo schema metrico, per il quale il v. 73 deve rimare con il v. 71 e il v. 74 con il v. 72: di fatto, al posto dei vocaboli desinenti *some* e *venti*, troviamo *affanni* e *vanni*; i vv. 83-84 presentano, al posto di *guidi-occidi*, i rimanti *chiede-vede* che potrebbero essere considerati delle semplici varianti, tuttavia essi risultano semanticamente inadeguati al contesto.

Molteplici, tra l'altro, le innovazioni del testimone:

TAV. 54*bis*

O_1	lez. critica
6 *mentre albergo*	*mentre ch'io albergo*
14 *che ognun duol*	*che ai sassi duol*
23 *zoglie risi*	*zoie, i risi*
25 *mio amare*	*mio rimare*
27 *questo ultimo canto*	*quest'ultimo mio canto*
34 *e piango*	*io piango*
61 *tanta lialta*	*tanta lialtade*
61 *dolloroso*	*doglioso*
62 *o che*	*e che*
66 *venenoxi pani*	*funerosi panni*
67 *in luochi più diserti*	*in più scuri deserti*
81 *del tuo amore*	*d'altro amore*
82 *il mio core*	*il mio dolore*
102 *andate altrove che in voi mai non spero*	*andatte altro', che in vui più mai non spero*

O_1, dunque, sembra non intrattenere rapporti di parentela più stretti con nessuno dei manoscritti della famiglia α; pertanto discenderà dal capostipite comune per via indipendente.

Quanto ai testimoni discendenti *recta via* da x, FC è senz'altro uno dei più corrotti: accanto alla lacuna dei vv. 14 e 76, reca diversi errori significativi, qui sotto elencati.

TAV. 55

FC	lez. critica
3 *pensieri* (rimante)	*desiri*
7 *non me lassate ovunche* (-1)	*non mi lassate, prego, ovunque*

9 *convien chio torni a chi scripsi tante rime* (+1)	*convien ch'io torni alle usitate rime*
51 *che de tanta senicia il ciel me infami* (+1)	*ch'io sia costretto aver sì crudel brama*
77 *inimico di lingua e di sospir loquace* (+2)	*muto di lingua e di sospir loquace*
88 *andaro finche abandoni lalma il velo* (+1)	*girò, finché abbandoni l'alma il vello*
90 *nasoharo*	*Anaxarco*
104 *se non ver de zire* (+1)	*de gir se non*

Quanto a F invece, è tra i codici discendenti direttamente da x il meno attento al computo metrico. Numerosi infatti i suoi casi di ipermetria, causati perlopiù dalla mancata espunzione della vocale sovrannumeraria in fine di parola o dalla indebita aggiunta di elementi avverbiali (vd. v. 57: *non diro gia chio* per *non dirò ch'io*); oltre alla lacuna che interessa la quarta stanza (vv. 43-56) e che è stata già segnalata, non si registrano in F altri errori significativi.

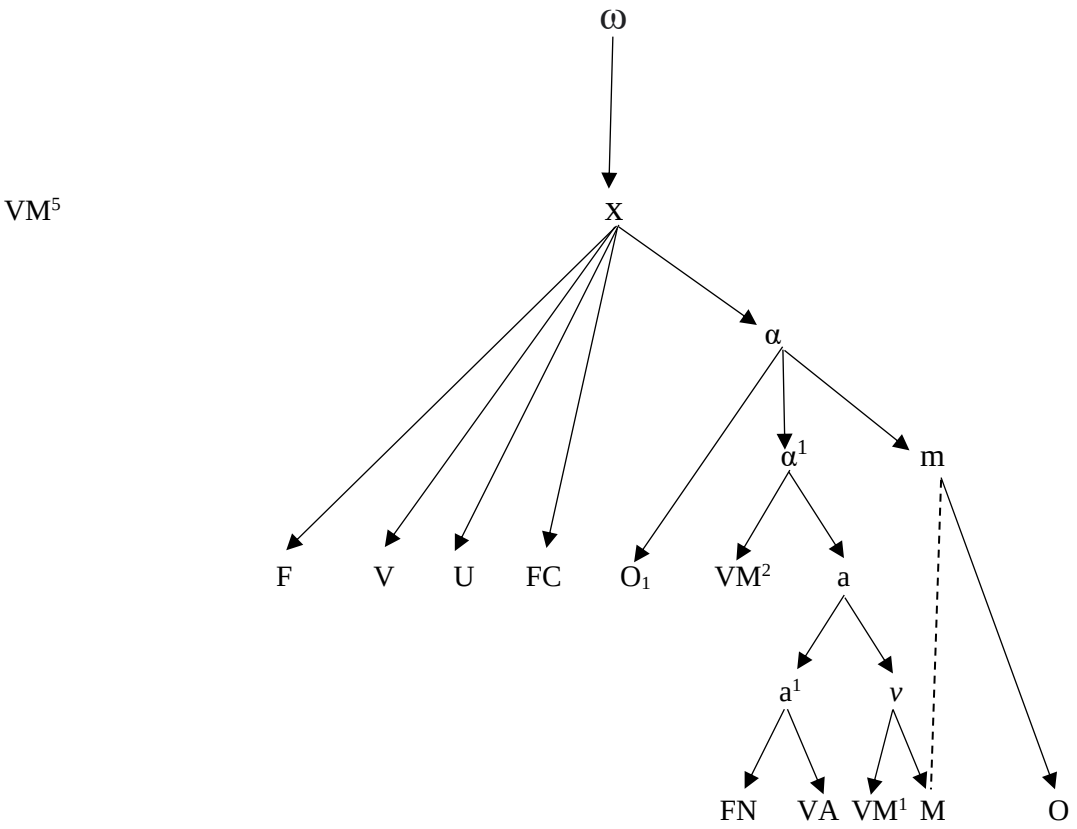
Più corretti, invece, appaiono i manoscritti V e U.

V reca soltanto due guasti di natura separativa: al v. 78, in posizione di rima, legge *fedi* in luogo di *face,* mentre al v. 104 trascrive *de zir sono pianzendo* – lezione palesemente insensata – invece che *de gir se non piangendo*.

In U, invece, si rintraccia un unico errore significativo al v.1, là dove il testimone registra la lezione *pene* in luogo di *guai* con conseguente ipermetria (+1): si tratta senza dubbio di un errore di anticipo determinato dalla presenza del sostantivo *pene* al v. successivo.[5]

Va infine analizzato il frammento – costituito dai primi 14 versi della canzone – tràdito da VM^5. Il manoscritto condivide con VM^2 la variante corrotta *lassar* del v. 7, e con O l'errore di ripetizione *morte* per *sorte* del v. 14: si tratta comunque di indizi troppo deboli per poter supporre una probabile dipendenza di VM^5 da uno dei rami di α – gli errori in comune con VM^2 e O potrebbero essere ispirati a direttrici poligenetiche. Il codice pertanto figurerà nello stemma riportato nella pagina seguente in una posizione neutra, all'altezza dell'archetipo.

[5] Il copista, resosi conto dell'errore, cerca poi di rimediare trascrivendo al v.2 *tormenti e guai* al posto di *tormenti e pene*.



Qualora non sia possibile applicare criteri di scelta meccanici, si darà la preferenza alla lezione di V, ms. particolarmente corretto.

Il testo viene restituito nella veste grafico-linguistica di O

TESTO

Angose, pianti, guai, doglie e martiri,
tormenti, pene e llacrimosi versi,
amaro frutto de dolci desiri,
possa che i cieli son tanto perversi
– che contra ogni raxon me fano guerra
mentre che albergo in terra –,
non mi lassate, prego, ovunque vada;
ormai per altra via, per altra strada,
convien ch'io torni alle usitate rime.
Cadute son le cime
del mio riposso e d'ogni mia letizia:
o Pietade, o Giustizia,
quanto per me siete abassate e morte
per tal che ai sassi duol di la mia sorte!

6 che V U VM^2 O] ch'io F FC O^1 a **7** ovunque vada F V FC α] ouunque io vada U **8** per altra via, per altra strada F V FC α] per altra via e per altra strada U **9** ch'io F U FC α] che V **11** del mio F V FC] dogni U α **13** abassate F FC α^2 m] abissate V U O_1 **13** per me siete F V U α] site per me FC **14** duol di F V α] increscie U

1-2 L'accumulazione iniziale riprende BOCCACCIO, *Filostrato*, IV, XCVII 3-4: «che dovunque oggi vo, *doglia* sentire, / *tormenti, pianti, angosce* ed alti *guai*». – *guai*: 'lamento'; in unione con il sostantivo *pianti* già in *Inf.*, III 22: «Quivi sospiri, *pianti e alti guai*». – *martiri*: sono i patimenti d'amore. Si noti che la parola è in rima con 'desiri' del v. 3 proprio come in CAVALCANTI, *Se mercè fosse amica*, 1-4. Per la parola *martiri* in clausola e per la sua valenza nella tradizione lirica due-trecentesca, in particolare nella poesia di Cavalcanti e di Petrarca vd. FERRILLI 2019, pp. 59-80. – *llacrimosi versi*: 'versi che esprimono tristezza, dolore' (cfr. TLIO, s.v. *lacrimoso*, § 1.2.2) o anche 'intrisi di pianto'. Spunto di partenza è senza dubbio *Rvf*, CCCXXXII 40: «che trae del cor sì *lacrimose rime*», con variazione del sostantivo mediante sinonimo. **3** Questo endecasillabo, che funge da apposizione di *versi*, fruisce elementi da GUINIZZELLI, *Lamentomi di mia disaventura*, 7-8: «ché molto *amaro frutto* si matura / e diven *dolce* per lungo aspettato». Viene tuttavia smentito quanto affermato dalla Speranza nel sonetto guinizzelliano: al sacrificio paziente dell'amante non segue una ricompensa; la dolcezza e la lealtà del sentimento amoroso comportano, al contrario, l'amarezza del tormento. **4** *cieli*: 'astri', intesi come corpi che esercitano un influsso sulle sorti degli uomini. – *perversi*: 'malvagi', 'causa di tormenti'. **5-6** 'che ingiustamente, mentre sono in vita, mi infliggono patimenti'; si noti per questi versi la diffusa allitterazione della vibrante e delle nasali. Evidente, poi, il richiamo a SERDINI, LXIII, 12-13: «i' non trovo pietade alcuna *in terra* / dagli occhi che *mi fanno* tanta *guerra*», a cui viene però combinato *Rvf*, XXII 1: «A qualunque animale *alberga in terra*». **7** *non mi lassate*: predicato posto a lunga distanza dalla serie di soggetti distribuiti tra i vv. 1 e 2, ai quali il poeta rivolge la sua disperata

preghiera. **8-9** Si accenna al motivo dell'abbandono del canto amoroso dettato dal disdegno dell'amata. Numerosi sono i testi della poesia volgare due-trecentesca nei quali ci si congeda dalla poesia d'amore (si pensi a *Rvf*, CV o a RINUCCINI, *I dolci versi ch'io soleva, Amore*); due sono in tal caso i componimenti cui Sanguinacci pare più da vicino ispirarsi: la canzone dantesca, *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* (vd., in particolare, i vv. 1-17) e SERDINI, LIV. Tuttavia, se in Dante il motivo apre la strada alla trattazione in stile «aspr'e sottile» (v. 14) di contenuti dottrinali e in Serdini costituisce il tema centrale del sonetto (v. 4), in Sanguinacci diventa il pretesto per intonare un ultimo canto (vv. 26-28) che possa dar sfogo alle sue sofferenze. Il cambio d'argomento, quindi, viene annunciato senza trovare poi un effettivo sviluppo. – *per altra via, per altra strada*: 'seguendo una strada diversa', binomio di *colon* sinonimici che alludono al cambiamento di tema, e forse anche di stile, che dovrebbe interessare la poesia. – *convien*: 'è necessario che'; il verbo, indicante costrizione, è diffusissimo in ambito poetico (si tenga presente che è anche in DANTE, *Le dolci rime*, 3: «*convien* ch'io lasci […]»). – *usitate rime*: le rime abitualmente praticate dal poeta. Il sintagma è ripreso da SIMONE SERDINI, LIV 1: «se l'*usitate rime*, unde più volte»; cfr. anche il già citato DANTE, *Rime*, IV 8: «de l'*usato* parlare». **10-11** È ormai andato perduto lo stato di tranquillità e benessere in cui il poeta si trovava prima di sperimentare la durezza dell'amata. – *cime*: 'l'apice', il vocabolo è usato in senso figurato. – *riposso*: 'pace'. – *letizia*: 'gioia'. **13** *abassate e morte*: dittologia sinonimica; Pietà e Giustizia, invocate dal poeta con risentimento, hanno perso per lui ogni autorità e dunque cessato di esistere. **14** *per tal che*: 'a tal punto che'. – *ai sassi duol di la mia sorte*: anche i sassi provano compassione per la sorte toccata al poeta, quella di amare senza essere ricambiato. La scelta dei sassi, generalmente indicanti asperità e freddezza, quali elementi naturali che partecipano al dolore dell'innamorato è in SERDINI, VIII 109: «piangan per me gli sterpi, or *pianga i sassi*» e in ANTONIO DEGLI ALBERTI, II 79: «ch'io fare' lacrimar per pietà i sassi»; la stessa immagine è tra l'altro già presente nella tradizione classica, in particolare in VIRGILIO, *Buc.*, X 15: «Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei», là dove le rupi del monte Liceo piangono Gallo morente per amore.

Ben mi parea di nuovo certamente
che el ciello e lla Fortuna comportasse
che io stesse un giorno riposatamente,
ma poich'io vedo, Amor, del tutto case
le mie speranze verso quel signore,
el qual sempre in dolore
m'ha nutricatto cum false promesse,
io voglio ben del tutto aver dimesse
le zoie, i risi e le falace spene
e, come si conviene,
por fine al segurato mio rimare;
und'io te vo' pregare
che faci almen quest'ultimo mio canto,
se canti sempre cum chi sempre ho pianto.

16 che el F V FC α] sel U **17** un giorno F V U α] uno ano FC **18** ma poi F V FC α] ma pur U vedo Amor F U FC α] amor vezo V **23** zoie, i risi F V U α] voglie i risi FC **27** che F V FC α] tu U **28** se canti sempre V U FC α] talhor se canti F sempre ho pianto F V U α] o sempre pianto FC

15 *Ben mi parea*: attacco di verso di matrice petrarchesca (cfr. *Rvf,* III 5 e XXIII 101) con *ben* che svolge funzione ritmica e strutturale. – *certamente*: rafforzativo generico. **16** *el ciello e lla Fortuna*: i due sostantivi, complementari, stanno entrambi a indicare la sorte. – *comportasse*: 'permettessero', predicato al singolare per soggetto plurale (è tipica dei dialetti settentrionali, specialmente veneti, la mancanza di un morfema per la 3ª pers. plu.) **17** *riposatamente*: 'in pace'. **18** *del tutto case*: 'completamente vane'. **19** *verso quel signore*: nei confronti della donna cui il poeta è assoggettato. **20-21** *sempre in dolore* / *m'ha nutricatto*: 'mi ha tenuto ininterrottamente in uno stato di dolore' (vd. GDLI, s.v. *nutricare*, n° 16); l'espressione è spezzata da un *enjambement* che, nel dilatare il ritmo dei versi, sottolinea anche la situazione drammatica vissuta dall'amante. Per l'avverbio *sempre* in unione con il sintagma *in dolore* in fine di verso vd. *Fiore,* CCIV 14: «Sì ch'i' ne stesse ma' *sempre in dolore*». **22** *ben*: 'davvero', rafforzativo. – *aver dimesse*: 'lasciar andare' (vd. GDLI, s.v. *dimettere*, n° 5). **23** Il verso è occupato da un *tricolon* indicante le gioie ingannevoli d'amore cui il poeta deve rinunciare. – *falace*: 'illusoria'; l'aggettivo è assiduamente associato alla speranza da Petrarca (cfr. *Rvf,* XXI 6, XXXII 4, XCIX 2, CCXC 5, CCXCIV 14 e le osservazioni relative a quest'ultimo luogo di BETTARINI, p. 1305). **24** *come si conviene*: 'com'è necessario', formula particolarmente cara al Boccaccio (cfr. BOCCACCIO, *Filostrato,* III, LXXIX 6, *Filocolo,* V, XXXIII 5, *Decameron,* VI, I 1). **25** *segurato*: 'sfortunato', perché destinato a fallire nel tentativo di suscitare nella donna lo stesso sentimento d'amore che anima il poeta. **26** *und'io*: 'pertanto io'; *unde* è latinismo. – *te vo' pregare*: l'io lirico si sta rivolgendo ad Amore, già invocato al v. 18. La stessa fraseologia è in BOCCACCIO, *Amorosa Visione,* XLIV 42: «per la fé che mi dei *ti vo' pregare*»; ID., *Ninfale Fiesolano,* CCCXV 3: «però per lo mio amor *ti vo' pregare*», e poi in SERDINI, CII 16: «nel furor tuo, Signor, *ti vo' pregare*» e CIV 1: «O Signor mio, i' sol *ti vo' pregare*», ma in contesto religioso. **27** *faci*: 'faccia', frequente in area settentrionale la forma in *-i* per la 2ª pers. sing. del congiuntivo presente di *fare* (vd. ROHLFS, § 558) – *quest'ultimo mio canto*: l'ultimo canto amoroso. **28** Si noti la disposizione chiastica dei predicati e dell'avverbio, con quest'ultimo che nella prima occorrenza ha l'accezione di 'ancora', nella seconda, invece, quella di 'ininterrottamente'. – *cum chi ... pianto*: 'per mezzo della donna per cui ho sempre sofferto'; *cum chi* vale come complemento indiretto sia di *canti* sia di *ho pianto* (con valenza di complemento di mezzo per il primo predicato, con quella di complemento di causa per il secondo).

Io mi lamento e giustamente doglio
de duo begli occhi e d'un ligiadro viso,
d'un falso imaginar, d'un fiero orgoglio;
io mi lamento de quel dolce riso
che fu tanto ristoro ai dolor mei;
io piango e grido: «omei!»,
vedendomi a gran torto sì traditto:

so ben che non fu mai nel teren sitto
un servo più costante o più fedelle
e che, cum tanto felle,
pene soffrisse a posta d'una dona,
e 'sta crudel madona
cum suo luxenghe m'ha guidatto a un porto,
che già molti anni vorrebbi esser morto.

31 imaginar V U FC α] lagrimar<e> F **35** sì traditto F V U FC] esser tradito α **36** so ben che F V FC O_1] perche U VM^2 VA O pero FN pero chel VM^1 perche el M mai F V FC α] giamai U **37** o F V FC] e U α **39** pene soffrisse F V FC α] soffrisse pene U **42** che già F V U α] che ie FC molti anni F V FC O^1 a] millanni U VM^2 O vorrebbi] vorrebbe F V U FC O_1 VM^2 m vorrei a

29 *Io mi lamento … doglio*: per le attestazioni precedenti dei due *verba dolendi* in coppia vd. n. I 46. – *giustamente*: 'a buon diritto'. **30-31** I versi sono giocati sul parallelismo di coppie aggettivo-sostantivo, con le prime vòlte a esaltare la bellezza angelica dell'amata e le seconde che ne evidenziano invece la doppiezza e la superbia. – *di duo … viso*: entrambi i sintagmi sono petrarcheschi. Per *duo begli occhi* vd. *Rvf,* XXXVIII 7: «quanto d'un vel che *due begli occhi* adombra»; per *ligiadro viso*, invece, vd. *Rvf,* XCVI 5: «ma 'l bel *viso leggiadro* che dipinto» (per le altre occorrenze vd. SANTAGATA, p. 464). – *falso imaginar*: 'ingannevole figura', perché solo apparentemente bella e leggiadra; la locuzione, riferita però alle errate supposizioni del poeta, è in DANTE, *Par*., I 88-89: «e cominciò: "Tu stesso ti fai grosso / col *falso imaginar* […]», e poi in BOCCACCIO, *Amorosa visione,* III 76-77: «Fermata allor mi disse: – Tu t'abbagli / nel *falso immaginar* […]». – *fiero orgoglio*: il sintagma, con allusione alla superbia della donna e alla sua incapacità di provare compassione, figura in GUITTONE, *Deo, como pote adimorar piacere*, 13: «ma sempre sì n'avanza il *fero orgoglio*», e poi in ANTONIO PUCCI, *Rime* (in RdT), XXX 7: «ch'i' ho fidanza che 'l suo *fiero argoglio* / tu aumili […]»; lo spunto potrebbe essere giunto anche da GUINIZZELLI, *Ch'eo cor avesse, mi potea laudare*, 4: «di voi e di me, *fero ed orgoglioso*», con trasformazione del secondo aggettivo in sostantivo. **32** *dolce riso*: *dolce* è costante attributo di *riso* in *Rvf* (vd. XVII 5, XLII 1, CXXIII 1, CCXXVI 58, CXLIX 2, CCXLVII 5, CCCXLVIII 4), si tratta tuttavia di uno stilema già cavalcantiano e dantesco, impiegato per connotare la bocca (cfr., in merito a *Rvf*, XVII 5, la nota di BETTARINI, p. 77). **33** *Che fu … mei*: forse suggestione da BOCCACCIO, *Teseida*, II, LXXII 3-4: «della vendetta ch'hai fatta in *ristoro* / del *nostro* inestimabile *dolore*». – *mei*: forma latineggiante e settentrionale per 'miei'. **34** *io*: terza occorrenza anaforica del pronome soggetto (vd. vv. 29 e 32). – *piango e grido*: coppia verbale mutuata da *Rvf,* CCLXX 96: «ma *piango e grido* […]». **35** *a gran torto*: 'ingiustamente', espressione topica già presente nella poesia galloromanza e che probabilmente giunge al Sanguinacci attraverso DANTE, *Rime,* XV 45 e *Rvf,* CXXXII 9. Richiama per opposizione il *giustamente* del v. 30. – *sì traditto*: il poeta potrebbe alludere sia all'atteggiamento ingannevole della donna, sia a un suo concreto atto di infedeltà. Il tema del tradimento – assente nei *Rvf* – trova ampia declinazione nella produzione boccacciana (si pensi al *Filostrato* o alla ballata che chiude la IV giornata del *Decameron*) per poi essere ripreso dai poeti più rappresentativi del

primo Quattrocento veneto, ossia Domizio Brocardo e Leonardo Giustinian (a tal proposito vd. ESPOSITO 2017[1]). **36-37** *so … fedelle*: si marca l'assoluta devozione nei confronti dell'amata da parte dell'io lirico, che sulla terra (*nel terren sito*) non ha rivali quanto a fedeltà e costanza. L'attributo *fedele* in unione con *servo* è assai diffuso nella poesia amorosa (vd. LAPO GIANNI, X 7; PETRARCA, *Disperse*, LXXXVIII 8, CLII 13; BOCCACCIO, *Rime*, II, VII 8); il sintagma tradizionale viene qui ampliato con l'introduzione dell'attributo *costante* come in ANTONIO DI MEGLIO, (in LTQ), VI 8: «*servo fedel, costante*». Possibile anche l'affinità con CECCO ANGIOLIERI, XXX 10-12: «ch'i' voglio essere su' *servo* e su' *fedele* / e sofferò ciò che mi farà 'n pace; / sed e' fosse *amaro più che fele*», là dove ricorre, insieme all'immagine del *servo fedele*, quella del fiele amaro impiegata dal Sanguinacci nel verso immediatamente successivo. **38** *felle*: forma non dittongata di 'fiele'; il sostantivo è qui usato in senso figurato con l'accezione di 'dolore', 'afflizione'. **39** *a posta d'una dona*: 'per conto di una donna'. **40** *e*: avversativo. – *crudel madonna*: la donna cui l'io lirico presta il proprio *servitium amoris* è definita crudele, ossia priva di pietà. L'attributo è tipico della donna nella tradizione lirica amorosa (vd. DANTE, *Rime*, IX 26; CIII 54; PETRARCA, *Disperse*, CXVIII 12, CLXXVI 2; SACCHETTI, XXVIII 23, XXXV 29, CXLVIII 9). **41** *luxenghe*: per le lusinghe dell'amata che sortiscono un effetto negativo vd. RINUNCCINI, X 1-2: «Questa è colei, Amor, che n'adolcisce / il core e *lusingando a morte il mena*». – *porto*: utilizzo in senso antifrastico della metafora petrarchesca per la quale il porto denota generalmente rifugio e refrigerio (cfr. *Rvf*, CCXXXIV 1; CCCIII 7-8; CCCXVII 1-2; CCCLXV 9-10). **42** *vorrebbi esser morto*: la locuzione, con la forma verbale *vorrei*, è diffusamente attestata (vd. NICCOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere*, XCII 4, CCCXXXI 10; BOCCACCIO, *Filostrato*, II, XIX 1; IV, LXX7; VIII, XX 4). Per la forma *vorrebbi* vd. DISCUSSIONE TESTUALE.

Non fu Zenone tanto pertinace
nel privar de l'orechia quel tiranno
per fin che gionse a l'ultima sua face,
qual io per gran vendetta del mio danno:
se ne la mia possanza avesse lei,
degli ochi privarei,
lassando senza luce il mondo e 'l solle.
Dio sa che me rencresse, pexa e duolle
che sia costretto aver sì crudel brama:
lasso, che mortal fiama
mi fa sparlare e non so rifrenarme,
ma lei, che ancor può aitarme,
faria suo onore, debitto e giustizia
a levarmi dal cor tanta mistizia.

50 me rencresse F V U α^2 m] me increse FC O_1 **51** che V FC] ch'io U α **53** sparlare U V] parlare FC α

43-45 I vv. in questione fanno riferimento a un episodio di cui fu protagonista Zenone di Elea (V sec. a.C.), il discepolo prediletto di Parmenide. Accusato di cospirazione contro

il tiranno Nearco, Zenone fu arrestato e interrogato. Dopo aver denunciato come complici numerosi amici dello stesso Nearco col fine di isolarlo, chiese di deporre confidenze sulla congiura direttamente all'orecchio del tiranno, in modo da poter addentarlo: il filosofo lasciò la presa soltanto quando le guardie intervennero con la forza. È quanto si legge nelle *Vite dei Filosofi* di Diogene Laerzio (vd. IX, V 26-27), là dove, per la verità, vengono riportate altre due versioni dell'accaduto, una secondo la quale Zenone si sarebbe mozzato la lingua per sputarla in faccia a Nearco, l'altra, invece, che vuole il filosofo stritolato in un mortaio. La versione dei fatti cui allude Sanguinacci, oltre che in Diogene, è riportata in Satiro, Diodoro e Demetrio (per un'analisi delle testimonianze divergenti sull'argomento vd., COLLI 1998, pp. 29-33), ma è molto probabile che il poeta l'abbia ripresa dal *Liber de vita et moribus philosophorum* dello pseudo Burley (cap. LXXIX, p. 304), nel quale si dice esclusivamente del morso all'orecchio. Di tale trattato dossografico, rielaborazione delle *Vite* di Diogene, Jacopo potrebbe essersi servito anche per altri aneddoti, accogliendone persino le imprecisioni (vd. *Introduzione*, p. 17 e n. a V 57-59) – *tanto pertinace*: 'sufficientemente determinato'. – 'fino a che giunse al suo estremo ardore'; *gionse* è forma non anafonetica per *giunse*; per l'uso figurato del sostantivo *face* vd. TLIO, s.v. *face* § 1.1. Il verso recupera SERDINI, XXV 144: «*per fin ch'io giunga a* la rabiosa *face*». **46** 'quale sarei stato io per vendicare il mio patimento'. Il poeta instaura un paragone con Zenone, affermando che sarebbe più determinato del filosofo, se avesse la possibilità di vendicarsi del male subito. – *mio danno*: sintagma già diffuso nella lirica trobadorica e poi ampiamente sfruttato da Petrarca (cfr. *Rvf*, XLV 10, LXXXII 6, CXVIII 5, CXLI 13, CCXII 9, CCCLX, 60). **47-49** Su esempio di DANTE, *Rime*, I 66-78, l'io lirico immagina con scatto passionale la propria vendetta: a evocare la canzone dantesca, però, non è tanto la profezia del piano vendicativo in sé – nella fonte molto più articolata e d'impatto –, bensì la sua introduzione attraverso lo stesso movimento sintattico del modello, con utilizzo dell'ottativo desiderativo. Il motivo della vendetta, della necessità di usare violenza contro la persona amata è già in OVIDIO, *Amores*, I 7, 63-68 e in ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, II 28, 4 (cfr. GRIMALDI, p.1105); si veda poi SERDINI, LXXIV 605-660, là dove a invocare vendetta e a lanciare maledizioni contro l'amante è però una fanciulla tradita. – *ne la mia possanza*: 'sotto il mio dominio'. La scelta del temine *possanza* appare qui significativa dal momento che il poeta ne rovescia il senso da esso assunto nella lirica amorosa a partire dai siciliani, con l'amante che esercita (seppur soltanto a livello immaginativo) il proprio potere sulla donna e non viceversa. – *degli ochi privarei*: perché fonte del sentimento amoroso; l'idea dell'accecamento è in DANTE, *Rime*, XLII 3 (tuttavia nella fonte è l'io lirico stesso che vorrebbe privarsi della vista); si tenga presente, in generale, che l'accecare era è una delle pene comunemente inflitte nel Medioevo (cfr. GIUNTA, p. 160). – *lassando … solle*: l'idea per cui gli occhi dell'amata costituiscono una luce-guida senza la quale il mondo piomberebbe nelle tenebre discende da *Rvf* (cfr. XIV 8, XVIII 7 e CCCXXXVIII 1); sembra originale, invece, l'immagine del sole che si oscura con il venir meno di quegli stessi occhi. **50** *Dio sa che*: formula prosastica di derivazione boccacciana (vd. BOCCACCIO, *Decameron*, V, X 17 e VIII, X 59). – *rencresse, pexa e duole*: *tricolon* che amplia la clausola di *Rvf*, CCLXVIII 14: «e so che del mio mal ti *pesa et dole*». **51** *sì crudel brama*: allude al desiderio di vendetta; qui *crudel* assume l'accezione più specifica di 'feroce'. **52** *mortal fiamma*: 'micidiale sofferenza', per il sintagma cfr. DOMIZIO BROCARDO, LXVII

14: «e de *fiamma mortal* pasce il cor mio». **53** *mi fa sparlare*: 'mi fa parlare con perfidia', fraseologia risalente a GUITTONE, *Fero dolor e crudel pena e dura*, 4: «e *mi fece* de voi, donna, *sparlare*». **–** *non so rifrenarme*: 'non riesco a contenermi'. **54** *aitarme*: 'salvarmi', forma verbale derivante da *adiutare* con sincope della vocale intertonica, ampiamente attestata nella tradizione letteraria (vd. DANTE, *Rime*, I 13: «sì ch'io non so da lei né posso *atarme*», *Rvf*, II 14: «del quale oggi vorrebbe, et non pò, *aitarme*» e, in particolare, BOCCACCIO, *Filostrato*, I, XLIII 8: «tu sola se' *colei* che *puoi atarmi*» che Sanguinacci pare qui imitare). **55-56** 'compirebbe un'azione meritevole di lode, doverosa e moralmente giusta a rimuovere dal mio cuore una così profonda afflizione'. – *faria*: condizionale di tipo siciliano, 'farebbe'. **56** Probabile l'influsso di SERDINI, III 36: «Omè, *quanta* mi giunse al *cor mestizia*». – *mistizia*: 'mestizia', quindi 'afflizione'; caratteristica dell'area settentrionale la chiusura della *e* protonica in *i*.

Non dirò ch'io sia degno, o che mai fosse,
esser sogetto a tanta signoria,
ma sì la lunga fede e le mie angosse,
60 però che mai non fu né giamai fia
tanta lialtade in un doglioso amante
e che, cum pene tante,
sempre obedisse el suo crudel signore;
ma poich'io vedo el mio perfetto cuore
65 esser sprezato cum sì falsi inganni,
cum funerosi panni
girò sbanditto in più scuri deserti,
e sse pur per mei merti
morirò 'nanzi tempo per costei,
70 piaceme che mortalle vedo lei.

6 63 il F V FC α] al U **64** poich'io F FC α] poi che U V **65** sì falsi F V U α^2] co si fati FC O_1 O **67** girò F V U α] andaro FC in più scuri deserti F V U α] in scuri deserti FC **69** 'nanzi tempo F V U α] inanci el tempo FC **70** mortalle] mortal la F V U FC α (-FN VM^1)

58 Il verso ricorda PANUCCIO DAL BAGNO, *Poi contra voglia dir pena convene*, 19: «*fui* a sua *signoria* servo *soggetto*». **60** È qui sottinteso il *degno* del v. 57, dunque il poeta non dirà che lui sia o fosse mai stato degno di star soggetto a una tale donna, ma degne sono certamente la sua costante fedeltà e i suoi patimenti. – *mai non fu né giamai fia*: fraseologia che rimonta a SACCHETTI, *Rime*, CLXXI 1: «già mai non fu né fia». – *fia:* 'sarà',vd. n. I 89. **61-62** I due versi paiono risentire della memoria di *Fiore*, CCXXVII 2-3: «aggie pietà di quel *leal amante*, / che per te à soferte *pene tante*». – *doglioso amante*: 'amante addolorato'. – *pene tante*: il sintagma figura in posizione di clausola, oltre che nel *Fiore* (vd. *supra*), in RINALDO D'AQUINO, *Amorosa donna fina*, 53: «perché pato *pene tante*», e in RUSTICO FILIPPI, L 7: «ond'io doglie ne porto e *pene tante*», LIV 3: «se tu ti doli, i' aggio *pene tante*». **63** *crudel signore*: vd. n. al v. 40. **64** *ma*: da notare la ripetizione anaforica dell'avversativa. – *perfetto cuore*: 'cuore leale'; l'aggettivo, che nella tradizione lirica amorosa spesso accompagna il sostantivo *amore* (cfr. GUITTONE, *A*

renformare amore e fede e spera, 24; DANTE, *Rime*, XLVIII 11; BOCCACCIO, *Teseida*, XI, IX 2) va inteso in senso tecnico-cortese, allude dunque al sentimento di assoluta dedizione e fedeltà che risiede nel cuore del poeta. **65** *esser sprezzato*: 'esser rifiutato'. – *falsi inganni*: l'accoppiamento si trova in clausola in SERDINI, LXXVII 116: «quel c'ha già fatto Amor con *falsi inganni*». **66-67** Il motivo, già virgiliano (cfr. *Buc.*, X 55-59), del vagabondaggio dell'amante in luoghi che riflettono il suo tormento interiore – qui accennato e poi più ampiamente sviluppato nei vv. 72-78 – è in SERDINI, VIII 116-126 e XXV 53-64. Quanto invece all'utilizzo dei verbi al futuro e dunque alle previsioni circa il destino che toccherà all'amante si veda DANTE, *Rime*, XVI 15-28 e le osservazioni in merito di GIUNTA, p. 255. – *funerosi panni*: l'aggettivo non è attestato altrove. Si tratterebbe quindi di un neologismo: alla forma *funereo* viene aggiunto il suffisso *-oso* probabilmente per denotare in maniera più decisa l'aspetto luttuoso delle vesti indossate dall'innamorato (Sanguinacci è avvezzo alle neoformazioni; vd. a tal proposito le note a VIII 62 e 108). – *girò:* 'andrò', da *gire*. – *sbanditto*: 'esiliato', nel senso di allontanato dall'amata; con lo stesso significato è in SERDINI, LXX 133. – *più scuri deserti*: ricalca *Rvf*, XXXV 1: «Solo et pensoso i *più deserti campi*» con trasformazione dell'attributo in sostantivo e dunque variazione dell'elemento aggettivale. **68** *per mei merti*: si riferisce ai meriti derivati dalla rettitudine del proprio amore (amare davvero implica, secondo la concezione cortese, comportarsi nel modo giusto). Il sintagma è in BOCCACCIO, *Decameron*, *Conclusione dell'autore*, 1: «[…] non già *per* li *miei meriti*»; per *mei* vd. n. al v. 33. **69** *'nanzi tempo*: 'prematuramente'. **70** 'mi consola vederla in pericolo di vita'. – *mortalle*: per l'accezione del termine come 'in pericolo di vita' o 'prossima alla morte' vd. GDLI, s.v. *mortale*, n° 16.

Io men çirò piangendo il suo bel nome,
pregando l'aspre fiere e gli serpenti
che pongan fine a mie gravose some;
io men zirò fra più contrari venti,
in perigliosi e despiatatti scogli,
cum lacrime e cordogli,
muto di lingua e di sospir loquace,
ond'io ti prego, Amor, che lla tuo face
ma' non s'acenda più nel cor di lei,
sì come i sensi mei
staran sempre privatti d'altro amore.
Ma guarda il mio dolore,
madona, che 'l tuo servo a morte guidi,
e pensa che ne arai se pur m'alcidi.

71 men çirò F V U α] me andaro FC **78** ond'io F V FC O_1 VM^2 a^1] e ben U O ma ben VM^1 …ben M **79** ma' non s'acenda più F V U α] ma piu non sacenda FC **80** sensi F V FC O_1 VM^2] spirti U O pensier a **82** guarda F V FC O_1 α^2] pensa U O **84** pensa F V FC α] vedi U

71 *Io men çirò piangendo*: la formula perifrastica *andare*/*gire* + gerundio, la quale ha una vastissima diffusione in it. ant. anche col futuro (cfr. ROHLFS § 720 e BRAMBILLA AGENO

1964, pp. 214-15), potrebbe ricalcare SERDINI, VIII 128: «tu *ne girai piangendo*», ma ad essa Sanguinacci fa seguire l'oggetto del pianto come in *Rvf*, CCCXX: «or vo piangendo il suo cenere sparso» e CCCLXV 1: «I' vo piangendo i miei passati tempi». – *il suo bel nome*: sintagma ripreso da BOCCACCIO, *Amorosa visione*, XLV 14: «*il suo bel nome* di lettere d'oro». **72-73** L'immagine del poeta che insegue serpenti e fiere selvagge è già in SERDINI, VIII 117: «io girò seguitando aspidi e belve»; l'amante disperato, però, compie qui un salto in avanti pregando le belve di mettere fine alla sua vita. – *aspre fiere*: vd. *Rvf*, CCCX 14 «sono un deserto, et *fere aspre* et selvagge». **–** *gravose some*: 'insopportabili affanni'. L'espressione è in fin di verso in *Rvf*, LXXIV 4: «per fuggir de sospir' *sì gravi some*» (la clausola quinaria della fonte viene mantenuta sostituendo *grave* con la forma *gravose*). **74** *io men zirò*: ripetizione anaforica vòlta a marcare la peregrinazione spirituale dell'io lirico. – *contrari venti*: coppia dantesca, vd. *Inf.*, V 30: «se da *contrari venti* è combattuto», ripresa poi da Petrarca in *Rvf*, CXXXII 10: «Fra sì *contrari venti* in frale barca». **76** Gli scogli, minacciosi e spietati, presentano le stesse caratteristiche dell'amata; l'immagine degli scogli pericolosi è in *Rvf*, LXXX 31: «S'io esca vivo de' *dubbiosi scogli*». – *lacrime e cordogli*: dittologia sinonimica, *cordogli* sta difatti per 'pianti di dolore' (cfr. TLIO, s. v. *cordoglio*, § 1.1). Una coppia analoga si individua in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, VI 1, 59: «eser chinata da *cordoglio e pianto*». **77** *muto … loquace*: 'in silenzio e assai sospirando di dolore'; si osservi la disposizione chiastica dei due costituenti del verso e l'opposizione semantica tra *muto* e *loquace*. **78-81** L'io lirico rivolge ad Amore una preghiera che è, in realtà, una maledizione: come lui non amerà più nessun'altra, ugualmente la donna dovrà rinunciare per sempre al fuoco amoroso. – *tuo face*: 'tua fiamma'; *tuo* è possessivo morfologicamente indistinto. – *sensi mei*: 'i miei sentimenti'; identico significato in BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, CII 6: «c'hai in balìa tutti *i sensi miei*». – *d'altro amore*: 'amore per un'altra donna', il sintagma in posizione di clausola è in BOCCACCIO, *Filostrato*, I, XLIX 3: «non Criseida fosse *d'altro amore*». **83** Ancora una volta si pone l'accento sul potere assoluto che l'amata, in qualità di *domina*, esercita sull'amante-servo. **84** *che … m'alcidi*: 'a cosa otterrai seppur mi uccidi'. – *alcidi:* forma settentrionale di *aucídere* (con esito in *al* del gruppo *au* protonico, vd. ROHLFS § 134). – *arai*: 'avrai', futuro di *avere* con sincope di *v* diffusamente attestato in it. ant.

Or possa ch'io cognosco esser dispersa
la fede in terra e la giustizia in cielo,
e la speranza in disperar conversa,
girò, finché abbandoni l'alma il vello,
pascendo l'erba d'ogni inopia carco
e, qual fece Anaxarco,
mi troncherò la inutel lingua mia;
non serà mai che uditto parlar sia,
né che la patria mia possieda l'ossa:
non voglio miglior fossa
de quella de Ligurgo alla finitta.
O ingrata e fragel vitta,
come s'invechia presto i gaudi toi!

E chi ben fa perde gli affani soi!

86 giustizia F V FC] ragion U α **87** disperar F V FC α] desprecar FC **89** d'ogni inopia carco F U V α] di inopia carco FC

85 *possa ch'io cognosco*: 'giacché sono consapevole'; *cognosco* è forma etimologica e panveneta per 'conosco' (vd. MENGALDO 1963, p. 119) e regge sia *esser dispersa* sia *conversa* (con l'ausiliare sottinteso) del v. 87. – *esser dispersa*: 'esser smarrita', si riferisce alla fede e alla giustizia del verso successivo. **86** Il verso è giocato sul parallelismo sogg. + compl. di stato in luogo. Si ricordi che già ai vv. 12-13 si era fatto riferimento a un'assoluta decadenza della *Pietade* e della *Giustizia*; in tal caso si allude alla perdita di fede nei confronti di un ordine superiore e quindi al venir meno della giustizia divina: è ingiusto, difatti, che un amante tanto leale sia costretto a sopportare pene così grandi. Al decadimento della fede e della giustizia si fa cenno anche in SERDINI, XV 90: «*la fede e la giustizia* oggi si cela». **87** I termini *speranza* e *disperar* devono intendersi in senso amoroso, dunque rispettivamente come fiducia nella corresponsione sentimentale dell'amata e perdita assoluta della fiducia stessa. **88-89** *girò … pascendo l'erba*: a causa della crudeltà dell'amata, il poeta si nutrirà d'erba, ovvero sarà costretto a rinunciare alla propria umanità (per il significato di quest'immagine iperbolica, già presente nella Bibbia, vd. le osservazioni di GRIMALDI, pp. 1090-91); la perifrasi è in DANTE, *Rime*, VII 35: «tutto il mio tempo e *gir pascendo l'erba*», ma potrebbe essere giunta al Sanguinacci attraverso il filtro di SERDINI, XXV 68-70 […] «*andar* mi lassaranno / *pascendo l'erbe*» o del concittadino DOMIZIO BROCARDO, XXI 20: «né *pascendo anderan l'erba* per terra». – *finché … velo*: 'fino a quando l'anima non avrà lasciato il corpo'; *alma* e *velo* sono accostati in *Rvf*, LXXVII 11: «ove membra fanno a *l'alma velo*». – *d'ogni inopia carco*: 'provvisto di ogni mancanza', immagine ossimorica che non trova riscontri altrove; *carco* è forma sincopata di 'carico'. **90-91** Il poeta si mozzerà la lingua proprio come Anassarco di Abdera (IV sec. a.C.), il filosofo greco, compagno di Alessandro Magno, menzionato da Petrarca nei *Triumphi*, *TF*, III 73 come esempio di fermezza d'animo («vidi Anaxarco intrepido e virile»). Egli affrontò con grande coraggio le torture e la morte inflittagli dal tiranno di Cipro Nicocreonte: secondo il racconto di Diogene Laerzio (cfr. *Vite dei Filosofi*, IX 10), Nicocreonte dapprima ordinò che il filosofo fosse colpito con pestelli di ferro per poi disporre il taglio della lingua; tuttavia Anassarco preferì strapparsela lui stesso e sputarla così in faccia al tiranno. – *inutel lingua*: inutile perché le parole, e dunque i versi da essa pronunciati, non sono servite ad addolcire e a conquistare l'amata. **92** *serà*: 'sarà', forma di futuro, con mantenimento della vocale etimologica, assai diffusa nell'it. ant. **93-95** Viene qui citato l'esempio di Licurgo, legislatore di Sparta (IX-VIII sec. a.C.); secondo il racconto di Marco Giuniano Giustino (vd. *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, III 3) dopo aver fatto giurare agli Spartani di non mutare le sue leggi finché non sarebbe tornato da Delfi, si recò a Creta trascorrendo in esilio volontario il resto della sua vita; prima di morire, ordinò di gettare in mare le sue ossa affinché non fossero mai ritrovate. Dunque, proprio come Licurgo, il poeta vorrà trovare sepoltura al di fuori della patria, perché la *miglior fossa* sarà quella agli altri sconosciuta: si perderà così ogni traccia di sé e quel processo di imbestiamento cominciato con il vagabondaggio e il nutrirsi d'erba (vd. n. ai vv. 88-89) potrà dirsi

completo. Da notare che la rima “fossa” : “ossa” è di provenienza petrarchesca (vd. *Rvf*, CXXVI 25-26) **95** *alla finitta*: ‘alla fine’, sottinteso ‘della vita’; locuz. avv. (vd. TLIO, s. v. *finita* § 1.1); la rima “finita” : “vita” è in BOCCACCIO, *Teseida*, IX, LXXVI 2-6. **96-97** Il lamento del poeta investe ora la vita, breve e ostile, e la caducità delle sue gioie. Il *topos* classico, tanto caro al Petrarca, della fugacità della vita e dei suoi piaceri troverà poi ampia trattazione nei testi III, IX e XXI. – *fragel*: ‘fragile’, forma con passaggio di *i* > *e* in postonia tipico dell’area settentrionale (cfr. MENGALDO 1963, p. 66). – *s’invechia*: per il predicato alla 3ª pers. sing. in accordo con il sogg. al plu. vd. n. al v. 16. **98** ‘chi vive virtuosamente, si affatica invano’.

Canzon, sollazi, zoie, risi e canti,
ligiadre rime e vaghe melodie,
dolce e belle armonie,
andatte altro’, che in vui più mai non spiero!
Ahimè, non fa mestiero
de gir se non piangendo il mio dollore,
poiché ho perduto il tempo e ’l mio signore.

102 che in vui più mai V U] che in voi mai piu F v che piu in voi non spero FC FN che in voi mai O_1 che in vui zia piu VA

99 *sollazi, zoie, risi e canti*: accumulazione di vocaboli attinenti alla sfera semantica della gioia. **100** Dittologia: le due coppie stanno entrambe a indicare la piacevolezza e la grazia della poesia. – *ligiadre rime*: l’espressione rimonta a *Rvf*, CXXV: «dolci *rime leggiadre*». – *vaghe melodie*: l’aggettivo *vago*, con l’accezione di ‘bello’, ‘piacevole’, è assai caro a Boccaccio, il quale tende però a impiegarlo perlopiù come attributo della donna (per tutte le occorrenze boccacciane vd. la nota di SURDICH a BOCCACCIO, *Filostrato*, VIII, LXII 3). **101** *armonie*: ‘canti’. Il sostantivo è accompagnato da *dolce* in *Par*., VI 126: «rendon *dolce armonia* tra queste rote». **102** *andatte*: il predicato è riferito ai molteplici soggetti accumulati tra i vv. 99-101. – *altro’*: forma tronca di ‘altrove’. – *che in vui più mai non spiero*: nei versi, ormai, non si può più riporre alcuna speranza di rivalsa amorosa. Per il motivo del congedo dalla poesia d’amore e dal suo stile ‘dolce’ vd. n. ai vv. 8-9. – *spiero*: forma con dittongazione ipercorettiva di *spero* (per il fenomeno vd. MENGALDO 1963, p. 58). **103** *non fa mestiero*: sta per ‘non fare mestiere’, dunque ‘non è opportuno’ (vd. GDLI, s. v. *mestiere*, n° 23); la forma *mestiero* si caratterizza per la conservazione della *e* protonica vernacolare e il dittongamento ipercorrettivo della tonica. **104** Per la perifrasi vd. n. al v. 71. **105** Il verso richiama PETRARCA, *Disperse*, CCXIV 3: «ch’i’ *ho perduto il tempo e i passi miei*».

III

Deh, muta stil ormai, giovenil core

La canzone, di argomento didattico-moraleggiante, è un'esortazione a prendere atto della fugacità delle passioni terrene e a indirizzare la propria vita verso l'unico bene eterno, Dio. Le otto stanze di cui il testo si compone sono quindi variazioni di uno stessa tema, quello scritturale della *vanitas vanitatum*, il quale viene sviluppato attraverso l'espediente dell'allocuzione diretta, tanto caro al Sanguinacci (vd. *Introduzione*, 2.2): l'io lirico si rivolge difatti al proprio cuore, reo di aver ceduto agli istinti amorosi, affinché muti condotta prima che sia troppo tardi; soltanto nell'ultima stanza si assiste a un cambio di destinatario, con la preghiera a Cupido di abbandonare il cuore stesso del poeta, vittima della «rabiosa face» di un dio incapace di ricompensare adeguatamente le sofferenze dei suoi seguaci.

Oltre che una spiccata sentenziosità, che trova la sua massima espressione nel verso ritornello posto a chiusura di ogni stanza, «ché per vechieza o morte tuto passa», la canzone esibisce una struttura fortemente simmetrica, che divide ciascuna delle stanze in due parti: una prima, di 11 versi, in cui il *topos* della *vanitas*, alla luce dei precedenti gnomici sull'argomento (a tal proposito vd. PASQUINI 1995, p. 937), viene declinato in maniera di volta in volta diversa (si parte dallo sfiorire inevitabile della bellezza umana per giungere alla mutevolezza del prossimo, passando naturalmente per il carattere effimero della gioia amorosa); una seconda, di 3 versi, nella quale gli imperativi ammoniscono il cuore-destinatario, e insieme il lettore, a smettere di inseguire i piaceri mondani.

METRO

Canzone di otto stanze, ognuna di quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema identico a quello della canzone II: ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD. Il distico finale di ogni stanza, come già anticipato, si chiude sempre con lo stesso verso, «ché per vechieza o morte tuto passa» – differente, invece, il verso conclusivo del congedo, che del 'ritornello' conserva soltanto il vocabolo desinente: «ch'el ben che in ciel s'acquista, mai non *passa*».

Rime. Stanza I: assonanza tra F e G (*-ana*; *-assa*) e paronomastica la rima "bassa" : "passa" (13, 14). Stanza II: assonano, e in parte consuonano, A ed E (*-endi*; *-ensi*); ricca la rima "consuma" : "insuma" (16, 18), mentre inclusive sono "pensi" : "compensi" (23, 24) e "mai" : "ormai" (25, 26); paronomastica "lassa" : "passa" (27, 28). Stanza III: assonanza tra A e B (*-erma*; *-esta*) e tra D e G (*-alma*; *-assa*); inclusiva e derivativa la rima "ferma" : "inferma" (29, 31); inclusiva "alma" : "salma" (33, 34) e ricca "eterno" : "quaterno" (35, 36); paronomastiche, poi, "resta" : "festa" (30, 32), "teme" : "seme" (37, 38) e "cassa" : "passa" (41, 42). Stanza IV: assonano A e G (*-anta*; *-assa*), mentre consuonano A e B (*-anta*; *-ente*) e C e F (*-eri*; *-oria*); sono paronomastiche le rime "canta" : "santa" (43, 45), "fondo" : "mondo" (51, 52), "lassa" : "passa" (55, 56); ricche "fragilmente" : "finalmente" (44, 46) e "imperi" : "speri" (47, 48). Stanza V: consonanza tra A e F (*-ono*; *-ano*); siciliana la rima "sono" : "autuno" (57, 59), mentre paronomastica

è “trova” : “prova” (63, 64); derivativa e inclusiva al contempo la rima “trapassa” : “passa” (69, 70). Stanza VI: assonano A e B (*-arte*, *-ade*); sono paronomastiche le rime “rida” : “fida” (75, 76), “cassa” : “passa” (83. 84). Stanza VII: assonano A e C (*-ore*; *-one*), mentre paronomastica è la rima “belve” : “selve” (91, 92). Stanza VIII: assonanza tra A ed E (*-ego*; *-ento*); rima paronomastica tra “pace” e “face” (100, 102). Nel congedo, infine, paronomastica la rima “massa” : “passa” (118, 119).

TESTIMONI

B: cc. 146v-147r, «Jacobo Sanguinazo. de La morte»;

BU^{2}: cc. 118v-119v «Viri prestantissimi fatij de ubertis de florentia cantilena ornatissima ad contempne(n)da vana seculi incipit loege foeliciter»;

FL^{3}: c. 194r-v, alla fine «d(omi)n(u)s iachobi Sa(n)guinacius patavinus co(m)posuit»;

FN^{4}: cc. 21v-22r, adespota;

FR^{2}: cc. 38v-40r, «DOMINUS IACOBUS SANGUINACIUS DE PADUA. CANTILENA»;

M: cc. 32v-33r, «Chanzon de mis(er) Iacomo Sanguenazo»;

O: cc. 157v-159v, «D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGUANAC(I)»;

P: cc. 15v-17v, 19r, a c. 14v si legge «Seguita canzon destesa p(er) altro modo || segondo miser Jacomo Sanguanazo || il qual in questa parte ho seguido», mentre a c. 15v: «Cantio moralis extensa i(n) pratica»;

P^{1}: cc. 47v-48r, «ca(n)cione (con)posta p(re) p(re)sta(n)tissi(m)um ac doctissi(m)um d(omi)n(u)m Iacobu(m) Sangonaciu(m) artiu(m) doctore(m) eg(re)giu(m) patavinu(m)»;

R: cc. 90v-92r, «Canzone morale aretignire il va(n)no amore»;

TH: cc. 138v-141r, «SANGUINATIUS»;

U: cc. 11r-v, 13r, a partire dal v. 26 (per la perdita della c. 10v non è possibile risalire alla rubrica);

V: cc. 77v-78r «Idem Cancione»;

V^{3}: cc. 52r-53r, «miser iacomo sangonatio»;

V^{6}: cc. 9v-11v «canzon morale extesa i(n) practica»;

VM*:* cc. 91v-93v, adespota;

VM^{1}: cc. 44r-46r, adespota;

VM^{4}: cc. 109r-111r, adespota;

VM^{7}: cc. 10v-12r, adespota;

VM^{8}: cc. 28r-29v, «Cantio Moralis Extensa»;

VE: cc. 11v-13r, adespota.

FRAMMENTI

$FL^{3}{}_{1}$: c. 208r, fino al v. 43;

FN^{2}: c. 18r, riporta soltanto i primi 3 vv;

LS: cc. 84v-85r, «il sig. Jacobo Sanguinacio di Padova cantilena ricopiato dal Cod. Ricc. Jab.», le stanze I e II, e la stanza IV fino al v. 49;

$P^{1}{}_{1}$*:* c. 9r, figura soltanto la prima stanza.

EDIZIONI

DE LUCA 2017.

DISCUSSIONE TESTUALE

Affidata a venticinque testimoni, la tradizione di *Deh, muta stil ormai, giovenil core* si presenta vasta e complessa, perché, oltre a essere perturbata da fenomeni contaminatori, risulta caratterizzata da un gran numero di corruttele poligenetiche, le quali rendono problematica una razionale sistematizzazione dei dati emersi in fase di *collatio*. Sulla scorta dei pochi errori monogenetici individuabili, si è tentato comunque di definire delle famiglie e fornire così una rappresentazione stemmatica del testimoniale che possa facilitare la lettura dell'apparato.

Va detto, in primo luogo, che tutti i testimoni contribuiranno alla *constitutio textus*, a eccezione dei frammentari LS – *descriptus* tra l'altro di FR^2 –, $FL^3{}_1$, FN, $P^1{}_{1:}$ se gli ultimi due codici conservano un numero troppo scarso di versi per poter stabilire che tipo di relazioni intrattengono con il resto della tradizione, $FL^3{}_1$ tramanda, invece, versi a sufficienza per poter affermare che la sua lezione è identica a quella di FL^3.

Non si rintracciano errori comuni a tutta la tradizione, pertanto è indimostrabile la presenza dell'archetipo a monte del testimoniale. Già sono state appurate, invece, l'esistenza dei gruppi *p*, *t* e *y* (vd., entro *La tradizione*, per *p* 3.4, per *t* 3.5, TAV. 32, per *y* 3.9), l'indipendenza di M e O – che, in genere imparentati, discendono in tal caso separatamente dall'originale (vd. 3.1, TAV. 8) –, e quella di M e VM^1 (vd. 3.3) con quest'ultimo che pure deriva direttamente da ω.

Quanto ai restanti codici, B, FL^3, FN^4, FR^2, P^1, V, V^3, VM^4, VM^7, è difficile stabilire se tra alcuni di essi sussistano rapporti di parentela o se abbiano legami con una delle tre famiglie individuate. Dati più o meno significativi, che rendono verosimile la dipendenza da *y*, giungono da FN^4: al v. 90 il codice scrive *sermone* in luogo di *sternone* incappando, dunque, nel medesimo errore commesso dal capostipite del gruppo Baratella (vd. 3.8); l'ipotesi di contaminazione sembrerebbe trovare conferma nell'innovazione del v. 5, *altra* per *laida*, assai simile a quella riportata nello stesso luogo da uno dei mss. di *y*, V^6 (*latra*, vd. 3.8). Si potrebbe allora immaginare l'esistenza, al di sotto di *y*, di un antigrafo intermedio (y^1) comune a V^6 e FN^4, dal quale quest'ultimo trae la corruttela del v. 90 e la *lectio singularis* del v. 5, da esso banalizzata ed ereditata in quanto tale dal solo V^6; al contempo, FN^4 può emendare i rimanenti errori di *y* con l'ausilio, forse, di un ulteriore modello. E, in effetti, non del tutto irrilevanti sono le convergenze che il ms. esibisce con un altro testimone della canzone, P^1. Nello specifico, al v. 22 i due testimoni leggono ugualmente *pregote* al posto di *prego* – P^1, però, tralascia la parte iniziale dell'endecasillabo, copiando *pregote hormai stei a vedere* –, mentre ai vv. 34-35 entrambi scrivono *per tema de la fiama* / *che Cerbero aparechia al foco eterno*, anziché *per tema de la salma* / *che Cerbero aparechia al foco eterno*, con *fiama* che è chiaramente una lezione deteriore. È probabile, pertanto, che FN^4 e P^1 avessero davanti lo stesso antigrafo, che indicheremo come *z*, e che il copista di FN^4 ne abbia confrontato la lezione con quella trasmessa da y^1.

Si elencano, dunque, le corruttele e poi le lezioni proprie di FN^4:

TAV. 56

FN^4	lez. critica
4 *dolore* (rimante)	*belleza*
18 *se archore*	*se arecoglie*
45 *denigro lo fama*	*denigrò la suo fama*
74-75 *né mai conobi tanta lieltade* / *che se lun more laltro piu non sen rida* (nel v. 74 manca *in doi*, il successivo è invece ipermetro)	*né mai cognobi in doi tanta lialtade / che si l'un mora, l'altro non sen rida*
101 *mal l'orbo el ciego* (-1, manca il predicato)	*mal guida l'orbo el ciego*

TAV. 56*bis*

FN^4	lez. critica
9 *piu chal ciel forsi non piace*	*più che forse el ciel non piace*
13 *afrena e lassa*	*afrena e bassa*
24 *et el tempo compensi*	*e sse 'l tempo compensi*
25 *quel che festi*	*ciò che festi*
78 *cadaun*	*ciascun*
81 *o dice*	*e dice*

Questi, invece, i guasti di P^1, codice lacunoso (è privo dei vv. 43-56, 101 e dell'intero congedo) oltre che poco attento al computo metrico (diverse al suo interno le ipermetrie, qui non segnalate, dovute alla mancata espunzione di vocali sovrannumerarie in fine di parola):

TAV. 57

P^1	lez. critica
29 *vedi in questo mondo non e cosa ferma* (+1)	*Vedi ch'al mondo non è cosa ferma*
61 *qui tal non basto…*	*tal a cui non bastò…*
69 *nanti che de tua bella eta si cassa*	*prima che lla tuo bella età trapassa*
79 *per utile per dilecto o per vergogna* (+1)	*per utile, per tema o per vergogna*
81 e dice *a cui non sa dicendo i tuoi difetti* (+2)	*e dice a cui non sa li toi deffetti*
82 *ducha*	*però*

Seguono le innovazioni del codice:

TAV. 57*bis*

P^1	lez. critica
21 *passa il suo… piacere*	*dura il suo… piacere*
30 *ma presto core al fine*	*ma vola sempre al fine*
31 *hor stanca hor lassa del suo stato inferma*	*or stanca, or vinta, or del suo stato inferma*

73 *ognun*	*ciascun*
77 *amicicia vana*	*amicizia falsa*
86 *doncha se vole amar*	*Cerca, adonca, de amar*
93 *passa oltra misura*	*fuze oltra misura*
102 *basta che ne la tua rabiosa face*	*bastate che in la tua rabiosa face*
108 *e del mio falimento*	*e di tal falimento*
111 *piangi il tuo errore e stamor stulto lassa*	*piangi el tuo fallo e st'amor sempio lassa*

Elementi meno probanti, invece, provengono dall'esame della lezione di VM^7 e FR^2 in relazione a quella del capostipite *t*, al pari del quale al v. 11 scrivono *viver* – verbo già presente al v. 9 – in luogo di *pensier*. Se tuttavia FR^2 non presenta ulteriori elementi che possano comprovare la relazione con *t*, VM^7 condivide con quest'ultimo due varianti peculiari: *cerca* per *mostra* al v. 73 e *de lamicicie* per *nell'amicizia* al v. 77. Si tratta comunque di indizi troppo deboli per poter postulare l'esistenza di un modello comune. Lo stesso vale per i soli VM^7 e FR^2, latori al v. 95 del medesimo errore, *cercha* per *certa*, ispirato probabilmente a direttrici poligenetiche: ambo i copisti potrebbero aver confuso, indipendentemente l'uno dall'altro, la *-t* tracciata con tratto continuo con il digramma *-ch*.

A dire il vero, VM^7 presenta delle affinità anche con O: al v. 80 entrambi i testimoni banalizzano la lezione genuina *sgogna* in *sogna* con conseguente corruzione semantica del settenario; si aggiunge all'errore la condivisione della variante *mondani* al v. 11, là dove il resto della tradizione scrive invece *mortali*. Tuttavia, anche in tal caso sarebbe azzardato supporre che tra i due codici esista un rapporto di parentela: ancora una volta gli elementi comuni non appaiono dirimenti – la corruttela del v. 80 potrebbe, di fatto, essersi originata poligeneticamente.

Gli errori propri di O sono stati già segnalati (vd. 3.1, TAV. 8), seguono quindi quelli di VM^7, anch'esso discendente per via autonoma dall'originale:

TAV. 58

VM^7	lez. critica
44 *finalmente* (errore di anticipo)	*fragilmente*
52 *e come nel ziego mondo* (+1)	*e come al cieco mondo*
74 *ne mai io uidi in dej*	*Né mai cognobi in doi*
90 *mjor sternone*	*misso sternone*

Pure il già citato FR^2 deriverà, a questo punto, direttamente da ω. Se ne segnalano le corruttele:

TAV. 59

FR^2	lez. critica
36 *leggi el quinterno* (la mancanza dell'agg. non permette di comprendere che si tratta del libro di Dio)	*leçi el bon quaterno*

89 *sta solitario per ogni cagione* *sta solittario per ogni stagione*

Da tenere presente, inoltre, che il codice anziché riportare il verso finale tramandato dalla restante tradizione, *che 'l ben che in ciel s'acquista mai non passa*, ripete il ritornello che chiude le stanze precedenti.

Nei rimanenti manoscritti, ossia B, FL^3, V, V^3 e VM^4, non si rintracciano convergenze significative, dunque, al pari di FR^2, M, O, VM^1, VM^7 discenderanno dall'originale per via indipendente.

B, testimone poco attento al computo metrico – numerosi al suo interno i casi di ipermetrie dovute alla mancata espunzione della vocale sovrannumeraria in fine di parola –, commette due errori separativi rispetto al resto della tradizione, uno al v. 7, dove scrive *lotardo* in luogo di *letargo*, l'altro al v. 102, dove legge *toa roba face* anziché *tua rabiosa face*.

Anche FL^3 presenta varie corruttele individuali, soltanto due delle quali significative, quindi separative rispetto agli altri codici: al v. 67 trascrive *capelli biondi* al posto di *capelli bianchi*, mentre al v. 90 *vise sternone* per *misso sternone*.

V, testimone più corretto della tradizione, non reca guasti significativi, ma soltanto un paio di ipometrie e ipermetrie facilmente sanabili con espunzione delle vocali finali o reintroduzione di quelle sincopate.

Diverse, invece, le corruttele significative di V^3:

TAV. 60

V^3	lez. critica
44 *eleiperte*	*Cleopatra*
47 *acti imperi*	*altri imperi*
59 *avuto*	*autuno*
85 *cerca… de amar chi per mio amore*	*Cerca… de amar chi premia amore*

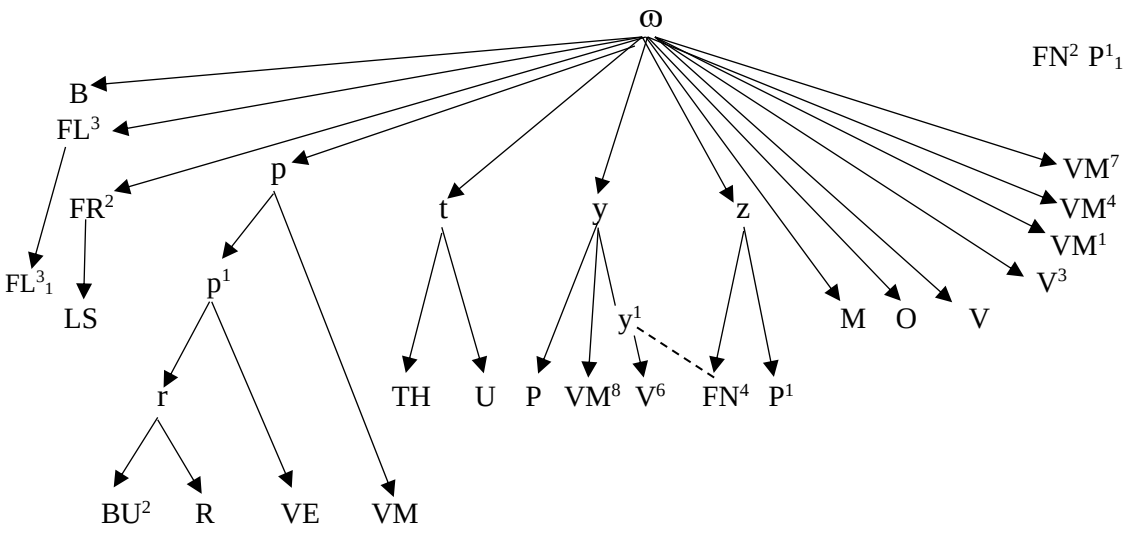
Chiudono la rassegna delle corruttele singolari gli errori propri di VM^4 – a quelli segnalati nella tav. sottostante vanno sommate le lacune dei vv. 57-59, 106, e la frattura del v. 111, il cui secondo emistichio, *e asto mondo sempio lassa*, è riportato a capo a formare un verso a sé stante.

TAV. 61

VM^4	lez. critica
33 *anzi in una doglia*	*anci è una doglia*
38-39 *ma voi che de quel seme / desesi semo*	*imperò che de un seme /desesi semo*
39 *eterno* (rimante)	*antiquo*
40 *siche fa quel chio te dico* (+1)	*sì che fa' quel ch'io dico*
83 *passa* (err. di anticipo, vd. v. 82)	*casa*
90 *merso starnone*	*misso sternone*
92 *la schura dele selve*	*la schiera de le belve*

93	*e sel tempo fuze ortra mesura* (sintatticamente sconnesso rispetto alla proposizione precedente)	*che 'l tempo nostro fuze oltra misura*
118	*may* (rimante)	*massa*

I dati fin qui esposti possono essere razionalizzati attraverso lo stemma della pagina successiva.



Nonostante si tratti di uno stemma non propriamente lachmanniano, si adotteranno ugualmente, quando possibile, criteri di scelta meccanici; nei casi di adiaforia, si spiegherà nelle note di commento la ragione per la quale si è deciso di promuovere a testo una lezione anziché un'altra.

La canzone viene restituita nella veste grafico-linguistica di O.

TESTO

Deh, muta stil ormai, giovenil core,
e non voler che morte over vechieza
contra tuo voglia emendino el tuo erore.
Vedi che non fo mai sì gran belleza
che 'l tempo in laida forma non trasmute,
né sì franca salute
che per letargo o febre non perisca,
e benché la tua vana mente ardisca
de viver più che forse al ciel non piace,
vedi quanto è fallace
il pensier di mortali e quanto ingana:
deh, cerca miglior mana,
e questo tuo apetito afrena e bassa,
ché per vechieza o morte tuto passa.

4 vedi che B VM TH y z V V^3 VM^7] uedi chal mondo FL^3 uedi chel FR^2 M O VM^1 VM^4 tu uedi p^1 sì gran belleza B FR^2 p TH y P^1 O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] beleza FL^3 tanta belleza M **5** tempo B FL^3 FR^2 p TH y z M O V V^3 VM^1 VM^4] mondo VM^7 **7** o febre B FL^3 FR^2 p y P^1 O V V^3 VM^1 VM^4] o morte FN^4 VM^7 **8** vana mente B FL^3 FR^2 p TH y z M O V V^3 VM^4 VM^7] mente vana VM^1 **9** più che forse al ciel B p TH y P^1 M V^3 VM^4 VM^7] forsi piu chal ciel FL^3 FR^2 VM^1 piu forsi chal ciel O V **11** pensier B FL^3 p y z M O V V^3 VM^1 VM^4] uiuer FR^2 TH VM^7 mortali B FL^3 FR^2 p TH y z M V V^3 VM^1 VM^4] mondani O VM^7 quanto FL^3 FR^2 p TH M O V V^3 VM^4] quanti B y z VM^1 VM^7

1 *Deh*: interiezione comune ad apertura di preghiera, viene qui cadenzata in anafora ai vv. 12, 15, 22, 71, 92 conferendo al testo il ritmo di una litania. – *stil*: 'condotta' (GDLI, s.v. *stile*, n° 7). – *giovenil core*: il sintagma, dal quale si evince che l'io lirico non ha ancora raggiunto la maturità fisica e morale, è di origine petrarchesca, vd. *Rvf*, CCCLIX 28: «in un *cor giovenil* tanta vertute» e *Triumphi*, *TM*, II 15: «come *'l cor giovenil* di lei s'accorse». Per l'apostrofe al cuore, in contesto però diverso, vd. *Rvf*, CCXLII 1. **2-3** La preghiera che il poeta indirizza al proprio cuore, dunque a sé stesso, è quella di non attendere la vecchiaia o la morte per pentirsi dei propri peccati. Difatti, come scrive JACOPO PASSAVANTI ne *Lo Specchio della vera penitenza*, l'uomo che nel ravvedersi «indugia insino alla morte e alla vecchiezza, si toglie il tempo di potere a Dio tornare» (dist. II, cap. 5). **3** *contra tuo voglia*: 'contro la tua volontà'. – *el tuo erore*: 'la tua colpa', come in *Rvf*, LXXXIV 4. **4-5** Lo stesso concetto è espresso in SACCHETTI, *Rime*, XCVIII 9: «Tempo non vien che tal bellezza offenda». **6** *franca salute*: 'salute integra', il sintagma è in posizione di clausola in SACCHETTI, *Rime*, XLVII «chiamando te di lor *franca salute*». **7**. *letargo*: 'stato patologico di torpore'. – *febre*: 'malattia'. **8** *vana mente*: è la mente che rivolge il suo pensiero a cose effimere; la coppia, con inversione dei due elementi, è in CHIARO DAVANZATI, IX 4: «ferìssi il core e la sua *mente vana*». – *ardisca*: 'presuma'. **9** *più ... piace*: 'più di quello che Dio vuole'. **10** *fallace*: 'illusorio'. **11** Si noti l'allitterazione della nasale *-n*. – *mortali*: 'uomini'. **12** *mana*: 'manna', intesa come

nutrimento spirituale (vd. TLIO, s.v. *mana*, § 1.1). **13** *apetito*: ‘desiderio’. – *afrena e bassa*: ‘reprimi’, dittologia sinonimica. **14** Il verso, che verrà ripetuto alla fine di ogni stanza a mo’ di ritornello, compendia il *topos* della caducità delle cose umane, destinate a cambiare e a svanire.

Deh, lassa andar ’st’amor, e tu m’intendi,
ché simel fantasia ciascun consuma
di onor, di fama e per pruova el comprendi;
da questo amor non se arecoglie, insuma,
se non carnalità, fango e brodaglia,
e come foco in paglia
dura il suo pazo e ffetido piacere.
Deh, vogli, priego, ormai star a vedere,
ché tropo hai fatto si ben guardi e pensi,
e sse ’l tempo compensi,
gli è statto un fumo ciò che festi mai:
però te affrena ormai,
e ’ste caduche vanitade lassa,
ché per vechieza o morte tuto passa.

16 fantasia FL^3 FR^2 p^1 TH y z VM^1 VM^7] fantasie B VM M O V V^3 VM^4 **17** di onor, di fama FL^3 FR^2 y z M V V^3] dihonor e fama p TH O VM^4 VM^7 **20** foco in paglia TH y z M O V^3 VM^7] in foco paglia B FL^3 FR^2 p V VM^1 VM^4 **21** pazo B FL^3 FR^2 y FN^4 M V V^3 VM^4] falso TH O VM^1 VM^7 vano p (VE vani) P^1 **23** e pensi B FL^3 r y FN^4 M O V^3 VM^7] o pensi FR^2 VE VM TH P^1 V VM^1 VM^4 festi B FL^3 FR^2 y z M V V^3 VM^1] avesti p t O VM^4 VM^7 **26** te affrena B FL^3 FR^2 p y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] rifrena t

15 *e tu m’intendi*: ‘e tu mi capisci’; l’espressione figura in clausola in PETRARCA, *Disperse*, LXXI 14: «E so ben ch’altri no, *ma tu m’intendi*». **16** *fantasia*: ‘illusione’. **16-17** *ciascun … fama*: è probabilmente sottesa la memoria di FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d’Amore*, I, XIX 3.4: «però *che* forte *ispenna* / *ciascun di fama e d'onor* e di laude»; *consuma* assume qui l’accezione di ‘privare’. **17** *per pruova*: ‘per esperienza’. **18** *non se arecoglie*: ‘non si ottiene’; la forma *arecoglie* deriva da *ricoglie*, con aggiunta dell’*a* prostetica e mancata chiusura della protonica. **19** *carnalità … brodaglia*: ‘tendenza irresistibile ai piaceri carnali, miseria, disgusto’, *tricolon* non attestato altrove, col quale si indicano i profitti effimeri e ripugnanti che si traggono dall’esperienza amorosa. – *brodaglia:* letteralmente ‘salsa o minestra disgustosa’, per estens. ‘disgusto’. **20-21** *come … dura*: reminiscenza di CECCO D’ASCOLI, *L’Acerba*, II, XI 30: «lo qual non *dura come fuoco in paglia*», sulla base della quale, in condizione di inapplicabilità della legge della maggioranza, si è preferito mettere a testo la lezione *foco in paglia* tramandata da TH y z M O V^3 VM^7. – *pazo* e *ffetido*: ‘smodato e riprovevole’. **22** *Deh, vogli*: identico attacco di verso in SERDINI, LXXIV 555: «*Deh, vogli* esser umile» e in ANTONIO DA FERRARA, XXXIII 115: «*Deh vogli* 'l poder tuo, Umanità». – *star a vedere*: ‘fermarti’. **23** *guardi e pensi*: dittologia sinonimica; la coppia, invertita, è in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, II, V 6: «Po’ *pensi e guardi* e consideri bene» e in SACCHETTI,

Rime, LXXXVIII 7: «Or *pensi e guardi* chi di te fa specolo». **24** Il verso ricorda, anche per la movenza ritmica, FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, XIII, I 216: «onde *compensa i tempi*». – *compensi*: 'valuti'. **25** 'è stato effimero e inconsistente ciò che una volta hai fatto'; *gli* ha valore pleonastico, mentre *festi* è forma sincopata di 'facesti'. **26** *però*: ha valore causale. – *te affrena*: 'controllati', con ripresa simmetrica di *affrena* del v. 13. **27** *vanitade lassa*: stesso complemento e predicato in fin di verso in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, VI, XIII 34: «Balli e tutt'altre *vanità lassi*».

Vedi ch'al mondo non è cosa ferma,
ma vola sempre al fin e mai non resta,
or stanca, or vinta, or del suo statto inferma;
nì valte l'esser viso in zoglia e festa,
anci è una doglia che tremar fa l'alma,
per tema de la salma
che Cerbero aparechia al foco eterno.
E sse ben guardi e leçi il buon quaterno,
nì signoria ni roba morte teme,
imperò che de un seme
desesi semo e da quel padre antico,
sì che fa' quel ch'io dico
e 'sti mondan piaceri da te cassa,
ché per vechieza o morte tutto passa.

29 ch'al B FL^3 p t y M O V V^3 VM^4 VM^7] chel FR^2 FN^4 VM^1 **30** ma vola sempre al fine B FL^3 FR^2 y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] ma ua uer fine p^1 (VE al fine) ma sempre uola al fine VM t e B FL^3 FR^2 p t y z O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] *om.* M **31** or stanca, or vinta, or del suo stato B FR^2 p t y z M O V V^3 VM^1 VM^7] o stancha o uinta o del suo stato FL^3 VM^4 in zoglia e festa B FL^3 FR^2 z M O V V^3 VM^4] in zoglia e in festa p y VM^1 VM^7 in gioco e in festa t **34** tema FL^3 FR^2 p y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] dubio B t **35** al B FL^3 FR^2 p t y z M V V^3 VM^1] il O VM VM^4 VM^7 **36** e sse ben B FR^2 p y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] ma se tu FL^3 t quaterno B p t y z O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] quinterno FL^3 FR^2 **38** imperò che de un seme B FL^3 p t y z O V V^3 VM^1 VM^7] perche tutti dun seme FR^2 pero che di tal seme M **39** e B FL^3 FR^2 y z O V VM^1 VM^4] *om.* p t M V^3 VM^7 **40** sì che B FL^3 FR^2 p y z M O V V^3 VM^7] pero VM^1 VM^4 ch'io B FR^2 p t z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] che FL^3 y mondan piaceri B FL^3 FR^2 y z M O V V^3] piacer mondani p t VM^1 VM^4 VM^7

30 *mai non resta*: clausola dantesca, vd. *Inf.*, V 31: «la bufera infernal, che *mai non resta*». **31** *or … vinta*: la coppia di aggettivi al femminile è già in *Inf.*, XXIII 60: «piangendo e nel sembiante *stanca* e *vinta*». **32** *viso*: 'visso', è forma ant. del part. pass. di *vivere*. – *in zoglia e festa*: la coppia conosce un'ampia diffusione nella lirica due-trecentesca ed è molto spesso in clausola (vd. almeno GUINIZZELLI, *Volvol te levi, vecchia rabbiosa*, 8: «avrei, senz'altr'aver, gran *gio' e festa*», e BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, XLI 61: «ridendo in sé, prendeva *gioia e festa*». **33** *tremar fa l'alma*: il tremito interiore, causato dalla paura, è motivo fondamentale della poesia stilnovista, poi ripreso da Petrarca (cfr. *Rvf*, CLXIX 6 e gli ulteriori rimandi in SANTAGATA, p. 771). **34** *per tema*: 'per timore' (vd. GDLI, s.v. *tema*). – *salma*: è il corpo umano, il carico materiale dell'anima; è in rima

con “alma” in *Rvf*, CCLXIV 56-57. **35** *Cerbero … eterno*: ‘Cerbero prepara alle fiamme eterne dell’inferno’. Cerbero è il mitologico guardiano infernale, rappresentato come un cane a tre teste con colli avvolti dai serpenti (per le sue apparizioni nella tradizione classica e poi nella *Commedia* dantesca, vd. CHIAVACCI LEONARDI, p. 178). **36** *sse ben guardi e leçi*: è espressione serdiniana, vd. SERDINI, LXX 24: «ché, *se ben guardi e leggi*». – *il buon quaterno*: il libro della giustizia di Dio (vd. TLIO, s.v. *quaderno*, § 3); il sintagma con aggettivo di significato opposto è in JACOPONE, […] *meravella se dolea*, 107: «da poi k' è scripto ne lo *mal quaterno*». **37-39** Questi versi sintetizzano il motivo medievale della morte livellatrice, di fronte alla quale gli esseri umani sono tutti uguali: essa non si ferma neppure davanti a chi detiene potere e beni materiali, portando con sé, indistintamente, ogni cosa. – *signoria*: ‘condizione di potere’. – *roba*: ‘beni materiali’. – *imperò che*: ‘poiché’. – *de un seme*: ‘da uno stesso progenitore’, che viene specificato nel verso successivo. – *semo*: forma antica per ‘siamo’ (cfr. ROHLFS, § 540). – *padre antico*: è Adamo, padre di tutti gli esseri viventi, così chiamato da Dante in *Par.*, XXVI 90-91: «E cominciai: “O pomo che maturo / solo prodotto fosti, *o padre antico*”». **40** *fa’ quel ch’io dico*: riprende BOCCACCIO, *Filostrato*, II, XCIX 2: «*fa quel ch’io dico* e me poi lascia fare» con spostamento dell’espressione da attacco a fin di verso. **42** *da te cassa*: ‘da te allontana’.

Cesar, de cui Valerio tanto canta,
guarda come Cleopatra fragilmente
denigrò la suo fama sacra e santa,
e vedi che pur, possa, finalmente
lassò l’amor a forza e gli altri imperi,
né convien più ch’el speri
de ritornar al suo triunfante statto.
Pompeo, che da Lucan fu sì onoratto,
guarda come Fortuna el spinse al fondo,
e come al cieco mondo
riman de ciascadun poca memoria;
però non cercar gloria
de cose frale, anci le spreza e llassa,
ché per vechieza o morte tutto passa.

44 guarda B FR^{2} p t y FN^{4} M O V V^{3} VM^{1} VM^{4} VM^{7}] uedi FL^{3} fragilmente B FL^{3} FR^{2} p y FN^{4} M O V V^{3} VM^{1}] facilmente t **46** possa B FL^{3} FR^{2} p^{1} y FN^{4} M V VM^{1}] passa VM t O V^{3} VM^{7} **47** lassò l’amor a forza B FL^{3} VM y FN^{4} M V V^{3} VM^{4}] lasso glhonor la fama p^{1} lamor lassato aforza t lasso lamor la forza FR^{2} VM VM^{7} lasso lamor per forza O lascio lamor e molti VM^{1} altri FL^{3} FR^{2} VM FN^{4} M O V VM^{1} VM^{4}] alti B p^{1} t y VM^{7} **48** né convien più B FL^{3} FR^{2} VM t y FN^{4} V V^{3} VM^{1} VM^{4} VM^{7}] ne piu conuien p^{1} VM^{4} non conuien piu O ne conuien pur M ch’el B FL^{3} FR^{2} y M V V^{3} VM^{1}] che p t FN^{4} O VM^{7} **50** fu sì B FL^{3} FR^{2} y FN^{4} M V V^{3} VM^{4} VM^{7}] e si p TH VM^{1} onorato B FR^{2} p TH y FN^{4} M O V V^{3} VM^{1} VM^{4} VM^{7}] apresiato FL^{3} **51** guarda B FR^{2} p TH y FN^{4} M O V V^{3} VM^{1} VM^{4} VM^{7}] uedi FL^{3} spinse FR^{2} VM y FN^{4} O V VM^{1} VM^{4}] pinse FL^{3} FN^{4} M V^{3} VM^{7} **55** de cose B FL^{3} FR^{2} TH y FN^{4} M O V V^{3} VM^{4} VM^{7}] in cose p VM^{1} le spreza B FL^{3} FR^{2} y FN^{4} V V^{3} VM^{4}] dispresia p TH M O VM^{1} VM^{7}

43-53 Il tema della caducità umana viene qui affrontato attraverso l'esempio di due grandi protagonisti della storia di Roma, Cesare e Pompeo, le cui vite gloriose si sono poi concluse tristemente: la prima per amore di una donna, la seconda per le avversità della fortuna. La stessa tematica, trattata attraverso la rievocazione di illustri personaggi del passato – inclusi Cesare e Pompeo – sostanzia la ballata *Se la Fortuna o 'l mondo* di un certo Frate Stoppa de' Bostichi (XIII ex. – XIV), molto nota tra Tre e Quattrocento e forse conosciuta anche dal Sanguinacci (il testo è leggibile in PdT, pp. 674.82). **43** *Cesare*: il dittatore di Roma Gaio Giulio Cesare (101/100 – 15 marzo 44 a.C.). – *Valerio*: è Valerio Massimo (I sec. a.C. – I sec. d.C.), che nella sua opera maggiore, *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, ricorda anche la guerra tra Cesare e Pompeo, soffermandosi in particolare sulla battaglia di Farsalo (9 agosto del 48 a.C.), vinta nettamente dalle forze cesariane (I, V 6). **44** *Cleopatra*: Cleopatra VII (69-30 a.C.), sorella di Tolomeo XIII e ultima sovrana d'Egitto dell'età ellenistica. Fu amante di Cesare (cfr. LUCANO, X 53-171), posta da Dante tra i lussuriosi (vd. *Inf.*, V 63); la relazione con il *dictator* romano è ricordata anche da Petrarca in *Triumphi*, *TC*, I 89-90 (cfr. la nota in PACCA, *Trionfi*, p. 75). **44-45** *fragilmente* / *denigrò*: 'oscurò tanto da infiacchirla', si accetta l'interpretazione di DE LUCA 2017, p. 43. **45** *sacra e santa*: dittologia sinonimica per 'inviolabile'; la coppia, invertita, figura in clausola già in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, V, XIX 20: «una fontana molto *santa e sagra*». **46** *possa*: 'poscia'. – *finalmente*: 'alla fine'. **47** *a forza*: 'contro la sua volontà'. – *altri imperi*: 'altri poteri'. **50** *Pompeo*: Gneo Pompeo Magno (106 – 48 a.C.), politico e condottiero romano, si alleò dapprima con Giulio Cesare e Marco Licino Crasso formando il primo triumvirato, per poi combattere la guerra civile contro lo stesso Cesare (49 – 48 a.C.). – *Lucano*: Marco Anneo Lucano (39 – 65 d.C.), autore del *Bellum Civile* di cui sono protagonisti proprio Cesare e Pompeo. **51** *guarda come*: si noti la ripresa anaforica dell'attacco del v. 44. – *Fortuna el spinse al fondo*: a Farsalo, nel 48 a.C., Pompeo fu sconfitto da Cesare; rifugiatosi in Egitto, fu poi assassinato dai sicari di Tolomeo XIII. Un'espressione simile si ravvisa in BRACCIO BRACCI, XV 15: «però chi da *Fortuna è messo al fondo*» (si tenga presente che anche nella ballata di Frate Stoppa si dice che Cesare e Pompeo «[…] con gli altri, tutti *sono al fondo*» per l'azione incontrastabile della Fortuna, si tratta dunque di una fraseologia legata al *topos*). **52** *cieco mondo*: con riferimento al mondo terrestre; il sintagma è impiegato da Dante per denotare l'Inferno (*Inf*, IV 13: «Or discendiam qua giù nel *cieco mondo*») ed è ripreso poi da PETRARCA in *Rvf*, XXVIII 8, e con lo stesso significato con cui è adoperato da Sanguinacci in CCXLVIII 4 e CCCXXV 89 (cfr. per ulteriori rimandi SANTAGATA, p. 145 e la nota a CCXLVIII 4 di BETTARINI, p. 1122). **54** *però*: con val. causale come al v. 26. – *non cercar gloria*: l'ammonizione riprende *Gv* 5, 44: «et gloriam quae a solo Deo est, non quaeritis». **55** Si osservi l'allitterazione della laterale *-l* e della sibilante *-s*. – *de cose frale*: 'di cose effimere'. – *spreza e llassa*: 'abbandona', dittologia sinonimica.

Molti signori e molti regi sono
superbi e semidei, de cui le fronde
spogliò vituperosamente autuno,
60 e vedi quanto picol loco asconde
tal a cui non bastò già l'universo,

et or come disperso
è ’l suo bel nome sì ch’el non si trova.
A cosa chiara non bixogna prova,
e però parlo breve, ché tu ’l sai,
ma meglio il vederai
quando i capelli bianchi te ornerano,
sì che provedi al dano,
prima che lla tuo bella età trapassa,
ché per vechieza o morte tutto passa.

57 e molti B FL^3 FR^2 p TH y z O V V^3 VM^1 VM^7] molti M sono B FL^3 FR^2 p TH FN^4 M O V V^3 VM^1 VM^7] funo y P^1 **58** superbi B FL^3 FR^2 p TH y z M V V^3 VM^1 VM^7] superni O de cui le B FL^3 FR^2 p TH y z M O V^3 VM^1 VM^7] le cui V **59** spogliò B FL^3 FR^2 p TH P^1 M V V^3 VM^1 VM^7] spoglia y FN^4 **60** e vedi B FL^3 FR^2 O z V^3] de guarda p^1 VM^4 e uidi y M de uedi VM TH V VM^1 VM^7 **61** a cui non bastò già B FL^3 p TH y FN^4 O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] a chi gia non basto FR^2 **62** disperso B FL^3 FR^2 p TH FN^4 O V VM1 VM^4 VM^7] e disperso y P^1 M V^3 **63** è ’l B FL^3 FR^2 p TH FN^4 O V VM^1 VM^4 VM^7] il y P^1 M V^3 sì ch’el B FL^3 FR^2 y z O V V^3 VM^1 VM^4] a tal che p TH M VM^7 **65** e però parlo B FL^3 FR^2 TH y z O V VM^1 VM^7] pero ti parlo VM VM^4 **67** i capelli bianchi B FR^2 y z M O V V^3 VM^4 VM^7] i bianchi capelli TH VM^1 **68** sì che FL^3 FR^2 y FN^4 M O V V^3] pero B p TH P^1 VM^1 VM^4 VM^7 **69** prima che B FL^3 FR^2 p TH y z M O V VM^1 VM^7] pero che V^3

57 *regi*: agg. sost. ‘re’. **58** *superbi e semidei*: la coppia di agg. è usata in senso ironico. **58-59** *de cui … autuno*: fuor di metafora ‘cui il tempo, senza alcun riguardo, portò via la corona, dunque il potere’; sottesa a tale fraseologia vi è forse la memoria di BOCCACCIO, *Filocolo*, II XXXII 5: «v’era intagliata la imagine di Giove, vestita di più ricca roba che quella Dionisio fero già gli *spogliò*, intorniato d'alberi d'oro, *le cui frondi* non temevano *l'autunno*». **60-63** Non è di facile identificazione il personaggio cui questi versi alludono: animato da una smisurata brama di potere (non gli *bastò l’universo*) per poi essere destinato a una modesta sepoltura, potrebbe trattarsi, secondo DE LUCA 2017 p. 44, di Alessandro Magno, anche lui costretto a piegarsi al volere della Fortuna come scritto da Frate Stoppa (vv. 31-36): «Alessandro altero / signoreggiò la terra, l’aria e l’acque, / e annullossi e tacque, / po’ che Fortuna volse / e la vita gli tolse / quella che tutte cose mena a tondo». L’ipotesi troverebbe sostegno nel riferimento al piccolo sepolcro e al nome – da considerarsi come quello inciso sul sepolcro stesso – ormai *disperso*: a partire dal 400 la tomba del Conquistatore divenne difatti introvabile. Il primo a parlarne come di cosa ormai scomparsa fu l’arcivescovo di Costantinopoli Giovanni Crisostomo (344/354 – 14 settembre 407), che durante un’omelia, rivolgendosi ai cittadini di Alessandria e alludendo alla vanità della gloria terrena, esclamava: “dov’è, ditemi, la tomba di Alessandro?” (per la questione vd. ADRIANI 2000, in part. p. 74 per la testimonianza di Crisostomo). – *picol loco*: si riferisce al luogo di sepoltura. – *’l suo bel nome*: sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, CLXXXVII 13: «commise a tal che *’l suo bel nome* adora». **64** ‘per ciò che è noto non occorrono dimostrazioni’. **65** *però*: vd. n. a 26 e 54. – *ché tu ’l sai*: clausola petrarchesca, vd. *Rvf*, CCCLV: «[…] con che studio *che tu ’l sai*». **67** perifrasi per ‘quando sarai vecchio’. **68** *provedi*: ‘previeni’. – *al dano*: quello di non poter più ottenere la salvezza ultraterrena. **69** *bella età*: ‘giovinezza’.

Deh, non voler nel mondo più fidarte,
perché l'è pieno de duplicitade,
e ingana te ciascun che mostra amarte,
né mai cognobi in doi tanta lialtade
che si l'un mora, l'altro non sen rida:
ahi, tristo chi sse fida
nell'amicizia falsa de la gente!
Ciascun ama per arte veramente:
per utile, per tema o per vergogna,
e poi de drieto sgogna
e dice a cui non sa li toi deffetti;
però i mundan diletti
come mortal veneno da te casa,
ché per vechieza o morte tutto passa.

73 che mostra amarte B FL^3 FR^2 y z M O V V^3 VM^4] che cierca amarte TH VM^7 **77** nell'amicizia B FL^3 FR^2 y z M O V V^3 VM^4] de lamicicie TH VM^7 nelle amicicie VM^1 **80** de drieto sgogna B TH V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] drieto grogna FL^3 drieto si sgogna FR^2 y z M a cui B FL^3 P^1 M O V V^3 VM^1 VM^7] a chi FR^2 TH y FN^4 VM^4

71-81 I versi sviluppano il *topos* classico della necessità di non accordare facilmente la propria fiducia agli altri, estremizzandolo sulla base del ricordo di *Geremia* 17, 5 («maldictus homo qui confidit in homine»): secondo il poeta, dietro le azioni del prossimo, anche quelle apparentemente rivolte al bene, si cela sempre un secondo fine. Non esiste dunque amicizia senza simulazione. **72** *de duplicitade*: 'di ipocrisia'. **74-75** 'mai vidi tra due persone un rapporto di amicizia sincero a tal punto che se uno muore l'altro non ne gioisce'. **76** 'Ahi, misero chi ripone fiducia', ricorda FRANCESCO DI VANNOZZO, CXII 5: «*Ài, tristo quel che* mai d'Amor *si fida*». **77** *falsa amicizia*: il sintagma rimonta ad ANTONIO PUCCI, *Centiloquio,* VIII 26: «che gli donasse con *falsa amicizia*». **78** *per arte*: 'per un secondo fine' (vd. GDLI, s.v. *arte*, n° 19). – *veramente*: ha valore rafforzativo. **79** *per tema o per vergogna*: 'per timore dell'altro o per ritegno'; la coppia è in *Purg.*, XXXIII 31: «Ed ella a me: "Da tema e da vergogna», e in *Triumphi*, *TM*, II 143: «quando tacea, perché *vergogna e tema*». **80** *sgogna*: 'sghigna', dunque 'si fa beffe', è vocabolo tipicamente veneto (vd. BOERIO, s.v. *sgognare*). **81-82** *deffetti … diletti*: ricordo di PETRARCA, *Disperse,* CCXIV 162-163: «Ecco bell'arte – di *mondan diletti*! / Tanti sono *i difetti*». **83** *mortal veneno*: in riferimento alle lusinghe amorose, dunque ai piacere terreni, lo stesso sintagma è in GUITTONE, *La sovraditta morte per l'artiglia,* 12: «E nullo è più *mortal velen* né pena».

Cerca, adonca, de amar chi premia amore,
e dove non si perde mai fatica,
servendo fidelmente, con bon core;
ma sse lla gente il tuo concetto intrica,
sta sollitario per ogni stagione,

e qual misso sternone,
godi per esser solo in boschi e selve.
Deh, lassa andar la schiera de le belve,
che 'l nostro tempo fuze oltra misura,
e nulla cosa dura
certa a mortalli, se non mortal fine;
però nelle divine
misericordie ogni tua speme incassa,
ché per vechieza o morte tutto passa.

87 fidelmente B FL^3 FR^2 p TH y z M O V V^3 VM^4] lialmente VM^7 con bon core B FR^2 FN^4 M V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] e con buon chore FL^3 TH P^1 O e di buon core p di buon core y **88** gente B FL^3 FR^2 p y z M O V V^3 VM^7] turba TH VM^4 **91** in boschi e selve B FL^3 p TH y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] in boschi e in selue FR^2 **92** lassa andar B FL^3 FR^2 p M O V V^3 VM^4] lassa omai t VM^1 VM^7 **93** nostro tempo B FR^2 p y FN^4 M O V V^3 VM^1 VM^7] tempo nostro FL^3 t P^1 **95** certa B FL^3 FR^2 y M O V V^3 VM^1 VM^7] certo p VM^4

85 *chi premia amore*: perifrasi per 'Dio'. **88** *il tuo concetto intrica*: 'ostacola il tuo proposito'. **89** *per ogni stagione*: 'per tutto l'anno', dunque 'sempre'; identica clausola in SACCHETTI, *Rime*, CCLVI 8: «che vi fa lieti *per ogni stagione*». **90** 'e come una vecchia starna'; *misso* sta per 'mezzo' (per le sue attestazioni con il significato di 'vecchio', vd. GDLI, s.v. *mezzo*, n°2). Il poeta sceglie la starna come figurante della similitudine perché è un uccello prevalentemente solitario. **91** *boschi e selve*: coppia altamente diffusa nella tradizione poetica trecentesca (vd. almeno BRACCIO BRACCI, XVIIB 78 e ANTONIO DA FERRARA, XXXII 66). **92** *la schiera de le belve*: coloro che seguono gli istinti e i piaceri terreni. **93** *tempo fuze*: il sintagma, tratto probabilmente da Petrarca (*Rvf*, LVI 3: «ora mentre ch'io parlo *il tempo fugge*» e CCLXIV 75: «e parte *il tempo fugge*», ma vd. anche SERDINI, LXXI, 1: «perché, *fuggendo il tempo*, fuggon gli anni») e a cui Sanguinacci aggiunge il poss. *nostro*, ha in realtà diversi precedenti volgari, per i quali vd SANTAGATA, p. 299. Caro all'aretino, e più volte ripreso da Jacopo, il motivo della *fuga temporis* è di ascendenza classica e scritturale (cfr. BETTARINI, p. 1239). – *oltra misura*: 'in maniera straordinariamente veloce'. **94-95** Riprende il concetto già espresso ai vv. 29-31. **95** *certa*: 'stabile', 'sicura'. – *mortal fine*: 'la morte', è locuzione sacchettiana (vd. SACCHETTI, *Rime*, CLXXII 4: «e che ci guida ognora a *mortal fine*», e CLXXVII 9: «sanza aver *mortal fine*»); si noti, inoltre, il poliptoto «mortali…/ mortal». **96** *però*: vd. n. a 26, 54 e 65. **97** *incassa*: 'riponi'.

Ultimamente te, Cupido, prego
che tu me vogli ormai lassar in pace,
imperò che mal guida l'orbo el ciego.
Bastate che in la tua rabiosa face
son arso sempre e te sol adorai,
e per ben di mie guai
de mille tradimenti m'hai pagatto.
Più dir non voglio, or Dio ne sia laudato:

tempo è ancor di pentirse, ond'io mi pento,
e di tal falimento
li teneri anni mie' mi scusa al mondo;
e tu, cuor vagabondo,
piangi el tuo fallo e 'st'amor sempio lassa,
ché per vechieza o morte tuto passa.

99 te, Cupido, prego FL^3 FR^2 TH y z M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] cupido ti prego B VE **100** me vogli B FL^3 FR^2 y z M O V V^3 VM^7] mi debbi t VM^1 VM^4 **107** ancor di pentirsi B y z M O V V^3 VM^7] e ben di pentirsi FL^3 di pentirse FR^2 VM^4 ond'io FR^2 t y z M V VM^1 VM^7] onde FL^3 O **108** e di tal B FL^3 FR^2 y z M O V V^3] ma di tal t VM^1 VM^4 VM^7 **110** e tu B FL^3 FR^2 y z M O V V^3] ma tu t VM^1 VM^4 VM^7 e st'amor sempio lassa B FR^2 y FN^4 M V VM^1] e stamor sempre lassa FL^3 VM^7 esta amor da te cassa O e stamor sprecia e lassa V^3

99-100 Il poeta cessa di rivolgersi a sé stesso per parlare direttamente ad Amore, cui chiede di essere abbandonato. **101** *mal guida l'orbo el ciego*: frase proverbiale (per la quale vd. *Luca* 6, 39: «Numquid potest caecus caecum ducere?»): il cieco – Cupido – non può pretendere di ammonire una persona altrettanto cieca. **102** *rabiosa face*: 'furioso ardore'. Il sost. *face* nella lirica amorosa è generalmente accompagnato dall'agg. *ardente* (cfr. TLIO, s.v. *face*, § 1.1); la sostituzione con *rabiosa* potrebbe essere stata dettata dal ricordo del sintagma «rabbiosa fame» di *Inf.*, I 47. **104** *per ben di mie guai*: 'per ricompensare le mie sofferenze'. **105** Anche in I 69-72 l'io lirico accusa Amore di tradimento. **107** *tempo è ancor di pentirse*: sono lontane la vecchiaia e la morte, pertanto l'io lirico può ancora mutar condotta (vd. vv. 1-3) – *ond'io mi pento*: ripresa, con eliminazione degli avverbi di negazione, di *Rvf*, CCXXXI 5: «Or quei belli occhi *ond'io* mai non *mi pento*»; e si noti il poliptoto «*pentirse* … *pento*». **108-109** 'Di un tale sviamento l'età giovanile fa sì che io possa giustificarmi'. **111** *piangi el tuo fallo*: vd. CAVALCA, *Poiché sei fatto frate, caro amico*, 11: «E *piangi ciascun fallo*, ch'hai commesso». – *sempio*: sta per s*cempio*, dunque 'stupido'.

Canzon, porta do orechie e una sol lingua,
perché tacendo non si può fallare,
ma tu die confortare
gli amanti che lor siegua i tuo consegli,
e fa' che lli risvegli
l'alma che inverso Dio non pensa massa,
ché 'l ben che in ciel s'acquista mai non passa.

113 do orechie B FR^2 t y FN^4 M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] piu orechie FL^3 e una sol lingua B FL^3 FR^2 FN^4 M O V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] et una lingua t y **114** fallare B FL^3 FR^2 t y FN^4 M V V^3 VM^1 VM^4 VM^7] fallire O **115** ma tu die B FL^3 FR^2 y FN^4 M O V V^3] ma dezzi t VM^1 VM^4 VM^7 **118** inverso B FL^3 FR^2 y FN^4 M O V V^3] verso t VM^1 VM^4 VM^7

113 *porta do orechie e una sol lingua*: 'porgi due orecchie e una lingua', l'io lirico prega la canzone di ascoltare piuttosto che parlare. Il verso varia PSEUDO-SENECA, *De moribus*, 104 «Auribus frequentius quam lingua utere». **114** Alla base del verso vi è la massima

popolare secondo cui a tacere non si sbaglia mai. **115-116** *die confortare … consegli*: ‘devi incitare gli amanti a seguire i tuoi consigli’. **118** *inverso*: lo stesso che ‘verso’. – *massa*: ‘troppo’, vocabolo veneto con valore avverbiale (vd. BOERIO, s.v. *massa*). **119** ’*l ben che in ciel s’acquista*: ‘la vita eterna’.

IV

Dogliome, Amor, perché mai piansi quando

Esempio della tendenza di Jacopo a procedere per affermazioni e ragionamenti tra loro contraddittori, miranti a esaurire tutta la casistica su un dato argomento (in tal caso quello amoroso, vd. INTRODUZIONE, 2.1), la canzone si divide in due sezioni tematicamente opposte: nella prima, costituita dalle stanze I-III, l'io lirico riconosce, seppur in ritardo, la vanità e la peccaminosità di una passione non corrisposta, per poi pregare Dio, la Vergine, gli astri e la Fortuna di perdonare le ingiuste imprecazioni a loro rivolte in passato; nella seconda parte, che abbraccia le stanze IV-VII, lo stesso poeta, rovesciando quanto detto in precedenza e ammettendo che «talvolta peccar è cosa umana», sfrutta il modulo biblico delle benedizioni, già impiegato da Petrarca e Boccaccio (per la topicità del motivo vd. VITALETTI 1919 e REGAN 1974), per sviluppare una lunga esaltazione delle coordinate spazio-temporali relative al primo incontro con l'amata e di tutte le conseguenze dolorose che l'innamoramento comporta. Apertosi dunque come testo di pentimento, con formule salmistiche di confessione tratte dalla letteratura religiosa medievale, il componimento finisce poi per diventare una sorta di omaggio ad Amore, che pare ripagare d'un tratto i patimenti dell'io lirico: quest'ultimo, finalmente ricambiato e consapevole ormai che «[…] el buon desio / soffrendo fedelmente mercé trova», può ora invocare Giove, la stella della buona sorte, affinché la donna mantenga le sue promesse e lui continui a condurre una «simel vita deletosa e bella».

METRO

Canzone di sette stanze, ognuna di quattordici versi (con due piedi, ciascuno di due endecasillabi, e sirma di sette endecasillabi e tre settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, dunque, alla sirma. Per lo schema vd. il testo II.

Rime. Stanza I: assonano A ed E (*-ando*; *-ato*) e B e F (*-uto*; *-uco*), mentre consuonano B ed E (*-uto*; *-ato*). Stanza II: assonanza tra D ed E (*-orso*; *-odo*) e consonanza tra F e G (*-odo*; *-ede*); ricca la rima "giustizia" : "pigrizia" (19, 20); inclusive – la seconda anche derivativa – "secorso" : "corso" (21, 22) e "ferma" : "inferma" (23, 24); paronomastica "modo" : "nodo" (25, 26). Stanza III: consuonano C e F (*-ente*; *-anto*), mentre assonano D e F (*-amo*; *-anto*); sono ricche le rime "dico" : "impudico" (29, 31) e "chiamo" : "infiamo" (35, 36), paronomastiche "mei" : "dei" (30, 31), "doglia" : "zoglia" (37, 38) e "manto" : "vanto" (39, 40); inclusiva, invece, la rima "caldamente" : "mente" (33, 34). Stanza IV: consonanza tra A e G (*-ana*; *-one*) e assonanza tra B e D (*-ito*; *-iso*) e tra E e G (*-orte*; *-one*); per l'occhio la rima "udia" : "doglia" (53, 54). Stanza V: consonano A e G (*-ora*; *-ere*), mentre assonano D e G (*-eze*; *-ere*); contraffatta la rima "l'ora" : "scollora" (57, 59); paronomastica "loco" : "foco" (58, 60)

Stanza VI: assonanza tra A e D (*-arme*; *-ace*); sono rime paronomastiche "lei" : "mei" (76, 77) e "trova" : "prova" (81, 82); identica, invece, "pace" : "pace" (78, 79). Stanza VII: sono paronomastiche le rime "stella" : "bella" (87, 88), "viva" : "diva" (92, 93), "fede" : "vede" (94, 95), "cagione" : "ragione" (95, 96).

TESTIMONI

M: cc. 91r-v, «…on de miser jachomo sanguenazo» ;
O: cc. 151v-153v, «D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGVANAC(I)».

FRAMMENTI

VM^5: c. 31v, fino al v. 35, adespoto.

EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

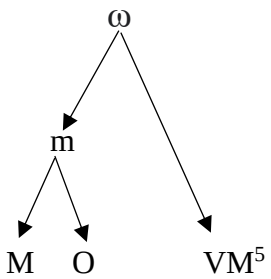
La canzone è attestata integralmente nei soli M e O, dipendenti come già dimostrato da un comune antigrafo *m*; è serbata invece fino al v. 35 dal codice VM^5. Quest'ultimo si caratterizza per una serie di varianti alternative rispetto al modello di M e O:

TAV. 62

VM^5	m
2 *conduto*	*caduto*
8 *doueria*	*deve mai*
14 *la stabeli*	*la su stabel*
19 *la immensa tua clementia*	*la tua immensa clementia*
20 *puol se dir*	*posso dir*
23 *lopera*	*lena*
27 *a te ritorna*	*a te ricore*

Tali varianti e l'errore commesso da *m* al v. 4 (vd. 3.1, TAV. 2), assente in VM^5 inducono a ipotizzare che il manoscritto discenda dall'originale per una via diversa da quella seguita da *m*.

Lo stemma che tracceremo sarà dunque bipartito:



In caso di varianti equipollenti, la preferenza sarà sempre accordata al ramo *m*, portatore di una lezione più vicina agli usi stilistici del Sanguinacci. Fanno eccezione i

vv. 4 e 34 (vd. apparato e note di commento), per i quali la variante tramandata da VM^5 meglio si adegua al contesto rispetto a quella conservata in *m*.

TESTO

Dogliome, Amor, perché mai piansi quando
me vidi in gran profondo esser caduto
e da tutte dolceze posto in bando;
or piango, ché ’l mio fallo ho cognosutto,
però che alor tempo era de sperare
e voler risguardare
che tal era l’usanza de Fortuna.
Pianger non deve mai persona alcuna,
benché senza fallir perda el suo statto,
ché ciò che qua n’è dato
è transitorio, fragel e caduco;
ma quando el dolce suco
se gusta, de sua rotta alor pottemo
pianger, perché là sù stabel non semo.

2 caduto] conduto VM^5 **3** dolceze] dolcerie VM^5 **4** ché ’l mio fallo] el mio fallo m **8** deve mai] doueria VM^5 **14** là su stabel] la stabeli VM^5

1 *Dogliome*: ‘mi affliggo’, medesimo attacco in GIACOMO DA LENTINI, *S’io doglia no è meraviglia*, 14, 17 e 22, e in RINUCCINI, XII 1. – *Amore*: l’allocuzione ad Amore è anche nell’*incipit* di I. **2** *in gran profondo esser caduto*: fraseologia simile in ANONIMO GENOVESE, CXLIV 7-8: «che ’lo me par aparejao / *de cair in gran perfondo*». – *profondo*: ‘stato di corruzione, di dannazione dell’anima’. (vd. GDLI, s.v. *profondo*, n° 44). **3** *dolceze*: ‘piaceri spirituali’. – *posto in bando*: ‘allontanato’ (vd. TLIO, s.v. *bando*, § 2.4); identica clausola in *Inf.*, XV 81: «de l’umana natura *posto in bando*», e in ANTONIO DA FERRARA, XXXII 13: «E or m’ha *posto in bando*». **4** Il verso si configura come un intarsio di tessere petrarchesche: l’attacco *or piango* riprende il secondo elemento di *Rvf*, CCXXIX 1: «Cantai, *or piango*, et non men di dolcezza», mentre la causale *ché ’l mio fallo ho cognosutto* si rifà a *Rvf*, CCCLXIV 14: «*ch’io conosco ’l mio fallo*, et non lo scuso». – *’l mio fallo*: ‘il mio errore’. – *ché*: si promuove a testo la congiunzione tramandata da VM^5 perché meglio lega la proposizione alla principale e evita di presuppore un’eventuale dialefe tra predicato e articolo. **5** *però che*: ha val. causale. **6-7** ‘e tenere conto che questo – ovvero il lasciar cadere in disgrazia – è il modo abituale di agire della sorte’. **8-11** Per il concetto espresso in questi versi circa la consapevolezza che l’uomo è chiamato ad acquisire intorno alla precarietà della propria condizione, soggetta alla fortuna, vd. PETRARCA, *Sen.* VIII 7, 12: «[…] hominibus natis humana omnia vel accepta vel minime certe flebilia esse debent». – *Pianger*: non sfugga la ripresa del verbo, già impiegato ai vv. 1 (*piansi*) e 4 (*piango*), vòlta a marcare lo stato di afflizione vissuto dall’io lirico. – *senza fallir*: ‘senza peccare’. – *transitorio … caduco*: *Tricolon* sinonimico non attestato altrove; la coppia *fragel e caduco* si trova, invece, seppur invertita, in *Rvf*, CCCL 1: «Questo nostro *caduco et fragil* bene». **12-14** *ma quando … pottemo*: ‘ma quando si assapora il bene, allora si può effettivamente piangere della sua ruota’, con uso metaforico di *suco* e forte *enjambement* tra i vv. 13-14. – *rotta*: è la ruota della Fortuna, simbolo del

corso imprevedibile delle vicende umane. **14** *là sù*: ‘nel punto più alto della ruota’, ovvero nella condizione di massima felicità. Si consideri che nell’iconografia medioevale una delle più diffuse rappresentazioni della ruota della Fortuna presenta in alto un uomo, di solito un re, al culmine della sua gloria, cui si contrappone in basso lo stesso uomo, però rovesciato, che ha dunque perso la sua posizione.

Dico mia colpa a tte, segnor Idio,
perché confesso averte molto offeso,
credando esser da tte posto in oblio.
Or vedo chiaramente et ho compreso
la tua immensa clemenza e gran giustizia,
né posso dir pegrizia
la tuo, se pur tu tardi a dar secorso:
tu vuoi prima provar con longo corso
la lena nostra e la costanza ferma
essendo cieca, inferma
la mente di mortali fuor di modo,
poi, cum eterno nodo,
soccorri ognon che a te ricore e chiede,
per doglia del suo fallo, a te mercede.

16 perché confesso] perchio confesso VM^5 **19** la tua immensa] la immensa tua VM^5 **20** né posso dir] ne puol se dir VM^5 **23** la lena] lopera VM^5 **27** ricore] ritorna VM^5

15-16 La stanza si apre con formule tipiche del linguaggio biblico della confessione, filtrate attraverso alcune delle opere religiose più note in epoca medievale. Significativa, in particolare, la memoria di JACOPO PASSAVANTI, *Specchio*, dist. V, V: «e *offeso* il mio Signor Iesu Cristo, di tutti *dico mia colpa*» e quella di CAVALCA, *Vite SS. Padri*, III, XV Pemen: «Perdonami, che ben *confesso che t’abbo offeso*». **17** *credando*: gerundio in *-ando* tipico dell’Italia Settentrionale (cfr. ROHLFS, § 618). – *posto in oblio*: ‘dimenticato’. **19** Sotteso a questo verso potrebbe esserci il ricordo di SERDINI, XVI 23: «signore Iddio, *la tua iusta clemenza*», con trasformazione dell’agg. *iusta* in sostantivo. Serdiniana, tra l’altro, la rima “giustizia” : “pigrizia”, cfr. SERDINI, LXVIII 14-15. **21** *se pur tu tardi a dar secorso*: possibile memoria di ANTONIO DA FERRARA, I 70: «sì che *se ’l to soccorso* ver mi *tarda*»; *secorso* per ‘soccorso’ è forma tipicamente settentrionale (vd. BRUGNOLO 4.2.16) **22** *provar*: ‘mettere alla prova’. – *con longo corso*: ‘con lungo trascorrere del tempo’. **23** *la lena nostra*: ‘la nostra forza d’animo’ (vd. GDLI, s.v. *lena*, n° 3). – *costanza ferma*: il sintagma è tratto da SACCHETTI, *La battaglia*, I, XXXIII 8 «e d’ogn’altro valor *ferma costanza*!» con inversione dei due elementi. **24-25** *essendo … mortali*: ‘essendo la mente degli uomini folle e priva di saldezza morale’; il passo potrebbe risentire della memoria di *Purg.*, X 121-122: «O superbi cristiani, miseri lassi, / che, *de la vista de la mente infermi*», mentre il sintagma *la mente di mortali* volge al sing. BOCCACCIO, *Corbaccio*, parr. 41-50: «Meravigliosa cosa è quella divina consolazione nelle *menti de’ mortali* […]». – *fuor di modo*: ‘eccessivamente’**.** **26** *eterno nodo*: da

intendersi come legame indissolubile tra Dio e i suoi fedeli. **27-28** Si noti la disposizione chiastica dei predicati *ricore* e *chiede* e dei rispettivi compl. di termine. **28** *per doglia del suo fallo*: memoria da *Par*., XXXII 11-12: «[…] che *per doglia* / *del fallo* disse: 'Miserere mei'».

A la tuo madre simelmente dico:
o sempre *Virgo, miserere mei*,
perdona a questo misero impudico!
O stelle, o sorte, o Giove, o sacri dei
de cui mi dolsi già sì caldamente,
levative de mente
ogni eror mio, ché perdonanza chiamo!
De benedirve ogni ora più m'infiamo,
né serà mai che verso vui mi doglia,
poiché di tanta zoglia
me avetti rivestitto e di tal manto
talché mi darò vanto
de più fellice some che ma' fosse,
lassando in Lethe le passate angosse.

34 levative] levatime m

29 L'io lirico si rivolge alla Vergine Maria. Il verso riprende, calandolo tuttavia in un contesto diverso e tramutando il compl. di spec. in compl. di termine, NICCOLÒ DE' ROSSI, CLXXXV 3: «*simelemente dico* de mia *madre*». **30** *Virgo … mei*: recupera OVIDIO, *Her*., XII 81: «*O virgo, miserere mei*, miserere meorum»; per l'espressione *miserere mei*, vd. anche *Inf*., I 65: «"Miserere di me", gridai a lui», e la relativa nota di CHIAVACCI LEONARDI, p. 22, e anche quella di SANTAGATA, p. 320 in merito a *Rvf*, LXII 12: «*miserere* del mio non degno affanno». **31** memoria fonico-sintattica di CICERCHIA, *Resurrezione*, II, LXVIII 4: «perdon' a questo misero 'nfelice»; si osservi, inoltre, l'impiego di *misero* con conseguente figura etimologica estesa tra questo verso e il precedente, imperniata sulla voce lat. 'misereri'. – *impudico*: 'privo di vergogna'. **32** Accumulo di vocativi, con allitterazione di *-s* e *-r*, coi quali il poeta chiama in causa tutte le identità superiori accusate in passato di influire negativamente sulla sua condizione. – *sacri dei*: sintagma in punta di verso, posto, proprio come in questo caso, alla fine di una serie di apostrofi, in SERDINI, XXV 154: «o superne bellezze, *o sacri dei*». **33** *caldamente*: 'con fervore'; l'avv. è in clausola in *Rvf*, CCXCII 1: «Gli occhi di ch'io parlai sì *caldamente*». **34** *levative de mente*: 'dimenticate'. **35** *perdonanza chiamo*: 'chiedo grazia', dunque la remissione delle colpe; l'espressione è anche in GIUSTINIAN, *Io vedo ben ch'Amor è traditore*, 17: «moro di doglia e *perdonanza chiamo*». **36** *m'infiamo*: il verbo acquisisce in questo contesto l'accezione di 'essere totalmente dedito' (cfr. TLIO; s.v. *infiammare*, § 3.3.1). **37** Si rilevano tangenze lessicali con *Triumphi*, TC, IV 87: «[…] che *mai* piú non *mi doglia*». **39** *avetti*: forma di ind. pres. con desinenza in *-eti* tipica della *koinè* settentrionale. – *manto*: usato in senso fig. per indicare il pregio che è stato concesso al poeta, ovvero quello di amare. **40-41** 'tanto che ne sarò orgoglioso come se si trattasse dei fardelli più

fausti mai esistiti'. **41** *fellice some*: accostamento ossimorico con mancato accordo tra sost. plu. e agg. **42** Si noti la ricerca fonica con cui è costruito l'endecasillabo: «laSSANdo…paSSAte ANgoSSe». – *Lethe*: nella mitologia greca e romana è il fiume dell'oblio, quello nel quale si immergono le anime dei Campi Elisi per dimenticare la vita passata (vd. *Aen.*, VI 714-15).

Talvolta peccar è cossa umana,
ma pur si ben pensatte el tempo zito,
diretti che fu vostra vita strana.
Otto anni e mexi sei che fui feritto
de venenoso strale in mezo il core,
e sempre in tal dollore
cum spasimi mortal fin qui son viso.
Algun non fu maï sì crucifixo
qual fu' i', né furon mai tante morte,
e sse la mia consorte
chiamava, ella era mutta e non udia,
però s'io mi doglìa
de vui, grande era certo la cagione,
ma ben dico or ch'io non avea ragione.

45 che fu] che ben fu m **51** furon] fu m

43 Il concetto è assai diffuso nei trattati morali di epoca medievale, vd., ad esempio, ANDREA DA GROSSETO, II 31: «*et humana cosa è peccare*, ma diavola cosa è persevare», ed è riscritto in versi già da SERDINI, XXIII 9: «Umana cosa a tutti ène il peccare». Si segnala la dialefe tra *cossa* e *umana*. **44** *il tempo gito*: 'il passato'. **45** *direti*: ancora ind. pres. in *-eti* (vd. v. 39). – *vostra vita strana*: recupera la clausola di SERDINI, XXV 94: «saran commossi e alla *mia vita strana*» con variazione del possessivo. – *strana*: sta per 'sregolata'. **46-47** Questi versi serbano l'unica indicazione temporale del *corpus*: l'io lirico dichiara di essere innamorato, e dunque di soffrire per amore, da otto anni e sei mesi. Topica, poi, l'immagine della freccia che colpisce il cuore dell'amante: in particolare, per l'espressione *fui feritto da venenoso strale* il poeta potrebbe aver guardato a *Triumphi, TC*, I 30 «[…] *feriti di* pungenti *strali*», mentre sulla scelta dell'agg. *venenoso* deve aver influito *Rvf*, LXXXIII 8: «con sue *saette velenose* et empie». **48** *sempre in tal dollore*: sintagma fruito forse da *Fiore*, CCIV 14: «Sì ch'i' ne stesse ma' *sempre in dolore*». **49** *spasimi mortal*: 'sofferenze tanto violente da poter causare la morte'; la stessa coppia, però al plu., si rinviene in *Poesie musicali del Trecento, Per tropa fede talor se perigola*, 2: «Non è dolor, né più *mortale spasemo*». – *son viso*: 'son vissuto'; *visso* è forma ant. del part. pass. di 'vivere'. **50** *crucifixo*: 'sottoposto a un supplizio simile a quello della croce'; l'uso metaforico dell'immagine della crocifissione per indicare il tormento amoroso è in *Rvf*, CCLXXXIV 5: «Amor, che m'à legato et *tienmi in croce*» (per i precedenti danteschi cui Petrarca si ispirò vd. SANTAGATA, p. 1140). **51** *qual fu' i'*: recupero della clausola di *Fiore*, CCXVI 6: «'N una battaglia, nella *quale fu' io*», con spostamento della stessa in sede d'attacco. Si segnala la dialefe tra *fu'* e *i'*. – *tante*

morte: si allude iperbolicamente ai tanti colpi mortali – già citati al v. 49 – incassati dal poeta per l'amore non corrisposto. **53** *ella era mutta e non udia*: vd. n. a I 39. **54** *però*: ha val. causale. **55-56** Guittoniana la rima "cagione" : "ragione" (vd. GUITTONE, *Se de voi donna gente*, 111-112, e *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, 165-66). **56** Chiude la stanza l'ammissione dell'infondatezza delle proprie lamentele.

Or benedico il giorno, el punto e l'ora,
il mexe, gli anni, la contratta, el loco
ove vidi colei che 'l sol scollora;
io benedico l'esca, el dolce foco,
i passi pronti, i pianti e gli martiri,
le doglie e gli sospiri;
i canti, i risi, i sdegni e lle dureze.
Io benedico quelle bionde dreze
che me ligò sì che mai non mi sciolsi;
gli ochi de cui ricolsi
tal luce che giamai non arà fine;
le parolle divine,
l'ingegni, l'arte, i motti e lle maniere,
i sacri gesti e lle dubiose cere.

58 il mexe] i mexi M **61** i pianti] gli pianti m **64** bionde] bianche m **66** ricolsi] me ricolsi m

57 A partire da questo verso fino al v. 77, viene sviluppato, su esempio di *Rvf*, LXI e *Filostrato*, III, LXXXIII-LXXXV, uno dei moduli di origine biblica più frequentati dalla poesia romanza, quello delle benedizioni, sfruttato dal Boccaccio del *Filostrato* (cui sembra spettare il merito di aver per primo recepito il motivo, portandolo entro la più alta tradizione poetica it.) e da Petrarca, e poi ampiamente ripreso anche da Serdini (cfr. il capello introduttivo a *Rvf*, LXI e la nota al verso incipitario in SANTAGATA, pp. 313-15, oltre che PANTANI 2002, p. 93). **57-58** Cfr. L. GIUSTINIAN, *Io vedo ben che Amor è traditore,* 173-74: «Io maledisco *el zorno, l'ora e 'l punto* / *e 'l mese e l'anno* che me inamorai», là dove gli oggetti della maledizione coincidono con quelli che l'io lirico qui, al contrario, benedice. **57** *el punto*: 'l'istante'. **58** *la contratta*: deve essere quella padovana, a tal proposito si confronti X, 29-39, là dove si evince che l'amata è originaria della città di Antenore, da cui, però, a un certo punto decide di allontanarsi. – *el loco*: s'intende il luogo preciso in cui l'io lirico vede per la prima volta l'amata. **59** *vidi colei che 'l sol scollora*: identica movenza sintattica di PETRARCA, *Disperse,* CXVIII 10:«quando *vidi colei* che 'l cor mi tolse», con recupero del predicato e del dimostrativo femm. **60** *l'esca, el dolce foco*: tracce lessicali da BRACCIO BRACCI, XVIIb 10: «come s'accende il *foco* alla *dolc'ésca*». – *esca*: 'lusinga', 'inganno'. **61** *i passi pronti*: 'i passi veloci', recupera con inversione dei due elementi BOCCACCIO, *Filostrato*, VIII, XXIX 4: «*pronti passi* all'appetito rio». – *pianti e gli martiri*: è coppia boccacciana, vd. BOCCACCIO, *Filostrato*, III, LXXXIV 3: «e benedico *i pianti e li martiri*», e *Teseida*, III, XLV 1: «Allor tornarono *i martiri e' pianti*» (e si noti per la prima occorrenza lo svolgimento dello stesso *topos* della benedizione). **62** *doglie … sospiri*: i due sost. sono spesso accostasti in.

CAVALCANTI, *Quando di morte mi conven trar vita*, 6-7: «lasso ch'è pian *di doglia* / *e di sospir'* […]» e 12: «me 'n son *dogli' e sospiri*». **63** *i canti, i risi*: i due lemmi figurano insieme già in II 99. **64** *bionde dreze*: è sintagma di larga diffusione nella lirica due-trecentesca, sia al sing. che al plu, perché tratto tipico della *descripitio muliebris* medievale (per le occorrenze nei *Rvf*, vd la nota a XXIX 3 di SANTAGATA, p. 160). **65** Stilnovistica l'immagine delle trecce come catene d'amore (vd. CINO DA PISTOIA, *Omè! ch'io sono all'amoroso nodo*, 1-2). **67** *arà*: 'avrà', è forma presente negli antichi dialetti toscani (cfr. ROHLFS, § 587). **68** *divine*: perché espressione dell'opera di Dio. **69** *l'ingegni, l'arte*: 'le qualità intellettuali innate e quelle apprese'; la stessa coppia è in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, III, XVIII 49: «la sua sagacità, *gl'ingegni e l'arte*». – *i motti e lle maniere*: si allude al modo in cui la donna parla e quello con cui è solita agire. **70** *i sacri gesti*: le movenze della donna, come le parole, rimandano alla sfera del divino. – *lle dubiose cere*: si tratta delle espressioni del viso che confondono l'amante.

Sia benedetto el suo tanto sprezarme,
il minaciar e il risguardar in terra,
le gilosie che vidi coronarme;
sia benedetta insuma ogni suo guerra,
e sopratutto benedetta lei,
poiché gli affanni mei
ha rivoltati in sì tranquilla pace.
Or sento el frutto, Amor, della tuo pace,
or vedo quanto sei benigno e pio
e come el buon desio
soffrendo fedelmente mercé trova.
Or cognosco per prova
che chi ama ben amato esser conviene,
quantonque assai se viva in doglie e pene.

73 che vidi] che gia uidi m

73 *il minaciar*: 'il mostrarsi ostile'. – *il risguardar in terra*: s'intende l'abbassare lo sguardo per non ricambiare quello dell'amante. **74** *gilosie*: 'timori'. – *che vidi coronarme*: 'di cui mi vidi cinto', il verbo è usato in senso fig. **75** *ogni suo guerra*: ogni patimento che infligge all'amante. **76** *benedetta lei*: il cumulo di benedizioni si conclude con quella rivolta direttamente all'amata. **77-78** *affanni … pace*: è possibile, anche alla luce di quanto si legge nei versi successivi, che la donna abbia lasciato intendere all'amante di voler ricambiare i suoi sentimenti: si spiega così anche la benedizione delle sofferenze, che sembrano trovare ora un risvolto positivo. Si amplia lo spunto derivante da *Rvf*, LXXIII 67: «*pace tranquilla* senza alcuno *affanno*». **79** *pace*: da intendersi come fine della guerra contro l'innamorato. **80** *benigno e pio*: la coppia volge al maschile *Rvf*, CXXVIII 85: «madre *benigna et pia*». **81** *buon desio*: 'desiderio incline al bene'; il sintagma in punta di verso è in ANTONIO DA FERRARA, XXII 73: «Da quell'amor e da quel *bon disio*». **82** *soffrendo fedelmente*: probabile riduzione di BOCCACCIO, *Filostrato*, III, II 1-3: «Al qual regno pervien chi *fedelmente*, / con senno e con virtù, *può sofferire* /

d'amore le passioni […]». **83** *per prova*: 'per esperienza' (stesso sintagma in III, 17, ma vd. anche *Rvf*, I 7: «ove sia chi per prova intenda amore»). **84** 'è bene che chi ama sia ricambiato'; ricorda *Inf.*, V 103: «Amor che a nullo amato amar perdona». **85** *quantonque*: ha val. concessivo. – *in doglie e pene*: dittologia largamente attestata in ambito lirico; vd., in particolare, *Rvf*, CCLVIII 9: «L'alma, nudrita sempre *in doglia e 'n pene*».

Ma ben ti preco ormai, dolce mia stella,
che tu me debi conservar in tutto
in simel vita deletosa e bella:
fa' ch'io comprenda esser verace el frutto
de l'amor mio, sì come altri mi giura,
e da crudel segura
deffendime, se voi ch'al mondo viva.
Deh, fa' che 'sta madona altera e diva
mi serva le promesse e lla suo fede,
ché, come ciascun vede,
senza de lei mia vita è senza luce.
Ella è mio spechio e duce:
qui ferma ho posta ormai l'àncora mia
da cui potrà sol morte trarme via.

86 *Ma ben ti preco*: attacco di verso di matrice petrarchesca, vd. *Rvf*, CCLXXXVII 9: «*Ma ben ti prego* che 'n la terza spera». – *dolce mia stella*: si tratta di Giove, la stella della prosperità (cfr. VI 8); il sintagma, riferito proprio a Giove, è già in Dante, privo tuttavia dell'agg. poss., vd. *Par.*, XVIII 115: «O *dolce stella*, quali e quante gemme». **88** *deletosa e bella*: volge al sing. BOCCACCIO, *Ninfale*, LXII 7: «però vi prego, *dilettose e belle*». **91** *segura*: 'sciagura'. forma caratterizzata dalla trasformazione, tipicamente sett., della fricativa palatale toscana in sibilante sorda, oltre che dal passaggio dell'-*a* protonica a -*e* (la forma, non comune, è attestata in NICCOLÒ DE' ROSSI, CCCXXI 1). **92** *voi*: forma monottongata di 'vuoi'. **93** *altera e diva*: 'piena di dignità e partecipe della natura di Dio'. **94** Probabilmente sottesa al verso vi è la memoria di BOCCACCIO, *Fiammetta*, V, VI 9:«e *serva* loro *la promessa fede* forse prima che a me». **95** *come ciascun vede*: la stessa espressione è in clausola in SACCHETTI, *Rime*, CCXIX 44: «ed è rimasa, *come ciascun vede*». **96** Si osservi la collocazione del soggetto al centro di due sintagmi il cui primo elemento è in ambo i casi la prep. *senza*. **97** *spechio e duce*: 'riflesso e guida'; il poeta reimpiega in ambito amoroso una coppia già utilizzata da Serdini per definire la città di Venezia (vd. SERDINI, XVIII 14: «che mi sia *specchio e duce*»). **98** *qui*: cioè presso l'amata, la quale diventa metaforicamente un porto in cui il poeta può porre la sua àncora.

Canzon mia cara, per non star oziosa,
tu che m'intendi, va' cantando osanna,
ché, se 'l ciel non m'inganna,
per te non fa di pianger più giamai;
oltra di ciò dirai

a ciascadun che per amor s’atrista
che senza affano gran ben non s’acquista.

100 *oziosa*: ‘ferma’. **101** *cantando osanna*: clausola dantesca (vd. *Purg*., XI 11: «fan sacrificio a te, *cantando osanna*»). **102** *’l ciel*: per metonimia Dio. **103** *fa di pianger*: diffuso nell’it. ant. l’uso di introdurre l’infinito con la prep. *di* anche quando questo funge da oggetto (cfr. ROHLFS, § 712). **105** *s’atrista*: ‘si duole’. **106** La chiusa riprende I 17 (vd. la relativa nota).

V

Felice chi mesura ogni suo passo

La canzone, la più fortunata in assoluto di Jacopo, si presenta nei contenuti e nello stile molto vicina a *Deh, muta stil ormai, giovenil core* (III) con cui condivide finanche le finalità, ovvero educare il lettore al vero bene e indurlo pertanto a sedare gli impulsi amorosi, che, se assecondati, ingenerano eterni patimenti. Diversa, però, è la prospettiva adottata nelle due canzoni: se nel testo III l'io lirico, ammonendo chi legge, cerca al contempo di autoconvincersi della caducità delle passioni terrene – cui è evidentemente ancora soggetto –, qui, al contrario, mostra piena contezza della verità sottesa ai propri moniti; egli si è ormai ravveduto della vita trascorsa sotto le insegne di Amore e può così porre la sua esperienza al servizio di coloro che, invece, continuano a lasciarsi soggiogare dai capricci di un dio cieco e traditore.

Espresso il rifiuto di Amore fin dai primi versi, il poeta può quindi concentrarsi sugli amanti che, costretti a vivere nel tormento e a far fronte a mille sventure, sono in realtà ancora in tempo a stravolgere il proprio destino: Jacopo lo dimostra adducendo l'esempio di *auctoritates* filosofiche come Democrito, privatosi della vista per meglio cogliere il senso delle cose, e Polemone, ricordato per essere passato da una vita di sfarzi e sprechi a una fatta di studio e moderatezza. Chiude la canzone quella proverbialità religiosa che quasi mai manca nei testi di Sanguinacci, e che qui bene preserva la sua vena popolare: «chiunque spera in altri che in Maria», unica donna da assurgere a guida e riferimento, non solo commette peccato ma si autocondanna a morte certa.

Pur sviluppando un tema caro a Petrarca – quello del pentimento amoroso –, il testo rivela poche affinità con la poesia dei *Rvf*, dalla quale di fatto si allontana per l'eccesso di moralismo e una facile sentenziosità misogina (cfr. ESPOSITO 2012[1], p. 17), che raggiunge le punte più alte nelle chiuse di stanza, là dove sempre si rimarca la volubilità delle donne con materiale prelevato ora da Boccaccio, in particolare dal *Filostrato*, ora da *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli.

METRO

Canzone di otto stanze, ognuna di quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, dunque, alla sirma (vd. testo II).

Rime. Stanza I: assonanza tra A, C e F (*-asso*; *-agio*; *-anto*); rima di tipo paronomastico "porto" : "morto" (9,10). Stanza II: inclusive le rime "oramai" : "mai" (15, 17) "parte" : "arte" (20, 23) – la prima è, in realtà, anche derivativa –; ricca "Acheronte" : "fronte" (25, 26). Stanza III: consonanza e parziale assonanza tra A, B e C (*-otte*; *-ete*; *-atte*), ulteriore assonanza tra C e D (*-atte*; *-alde*); paronomastiche le rime "notte" : "botte" (29, 31), "pegio" : "segio"; "doglia" : "foglia" (41, 42). Stanza IV: consonanza e parziale assonanza tra C e D (*-ire*;*-ore*); ricca la rima "inteso" : "ateso" (43, 45), paronomastiche "paglia" : "caglia" (53, 54) e "gioco" : "foco". Stanza V: ricca la rima "elletti" : "dilletti" (65, 66), paronomastica invece "morte" : "sorte" (67, 68); identica "tempo" : "tempo" (69, 70).

Stanza VI: rima paronomastica “via” : “ria” (71, 73). Stanza VII: assonanza e parziale consonanza tra D ed E (*-egna*; *-erna*); stanza VIII: consonanza tra E e G (*-are*; *-ura*).

TESTIMONI

B: cc. 145v-146v, «Jacobo Sanguinazo paduano contra lamor e fallatia de le donne»;
BU^{2}: cc. 155r-157r «domini Jacobi Sanguinacii patavi viri clarissimi cantilena ellegantissima Incipit legi foeliciter»;
FL^{1}: cc. 76r-77v, «Cançon morale»;
FL^{3}: cc. 201v-202r; adespoto;
FN: cc. 89r-90v, adespoto;
FN^{3}: cc. 1r-3v, «d(omi)n(u)s Jacobus Sanguinatius patavinus co(m)posuit»;
FN^{10}: cc. 54r-55v, a partire dal v. 30, dunque acefala e adespota;
FR: cc. 64r-66r, «D(omi)n(us) Jacobus Sanguinatius patavinus Composuit»;
FR^{1}: cc. 162v-164v, adespoto;
FR^{2}: cc. 7r-9r, «Iacobus Sanguinacius PATAVINVS»;
L: cc. 165v-168r, adespoto;
LS: cc. 225v-230v, adespoto;
M: cc. cc. 31v-32v, «Chanzo(n) de mis(er) jacomo sanguenazo»;
ME: cc. 206v-209r, adespoto;
ME^{1}: cc. 39-42, adespoto;
ME^{2}: cc. 75r-77r, adespoto;
NP: cc. 146r-148r, adespoto;
O: cc. 143r-145r, «D(OMI)NI IACOBI SANGUANATIJ»;
R: cc. 42r-44v, «Comenza una pre clarissima canzona de Meser bornio da sala contra lamore de le i(n)stabile femine pine d(e) ogni malatia et errore»;
SP: cc. 39r-40v, «Cançone morale composta per misser Jacomo Sanguinaço da Padoa per amore de una sua amante, la quale non li obserbvò la fede sua de amarli. Et che li amanti si spechiano in questa cançone»;
TC: cc. 1r-2v, fino al v. 96, adespoto;
TH: cc.135v-138r, «SANGVINATIVS»;
U: cc. 47v-49r, «d. Jacobus Sanguinatius iter(um)»;
VA: cc. 44v-45v, «Amore»;
V: cc. 5r-6v, «d. Bornij de Sala utriusq(ue) juris doct(orum) et civis bonon(iensis) cantile(na) incip(it)» ;
V^{4}: cc. 99r-v, adespoto;
V^{5}: cc. 27v-30r, «Canzone morale»;
VE: cc. 13r-14v, adespoto
VM^{1}: cc. 60v-62r, adespoto.

FRAMMENTI

BU^{1}: c. 239r, soltanto i primi 7 vv adespoti;
FN^{2}: c. 18r, soltanto i primi 3vv adespoti;
FN^{4}: c. 10 v, fino al v. 29, adespoto;
PO: c. 32r, soltanto l’*incipit*, adespoto.

EDIZIONI

CINQUINI 1911, pp. 374-377 (esemplata su V); FRATI 1913, I pp. 264-68 (tratta da BU^2); ESPOSITO 2012, pp. 11-27 (basata su O).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il testo, tramandato da ben trentatré testimoni, è tra quelli più difficili da ricostruire sia per l'abbondanza di corruttele di debole natura congiuntiva, sia per i numerosi fenomeni contaminatori che ne caratterizzano la tradizione.

Dalla discussione stemmatica verranno esclusi perché inutili ai fini testuali i codici LS e ME^1, rispettivamente *descripti* di FL^3 e V^5,[1] e i frammentari BU^1, FN^4, FN^2, PO. I restanti ventisette testimoni potrebbero essere ricondotti, sulla scorta di due errori tra loro correlati, a uno stesso antigrafo x. Nello specifico, ai vv. 110-111, l'intera tradizione legge *in lenza* / *pescare*, all'infuori di FN^{10} (che potrebbe aver corretto per congettura o tramite una testimonianza non pervenutaci), di ρ, VM^1, SP, ME^2 e V^5 che innovano guastando ugualmente il passo (vd. *infra*), e del lacunoso T. L'espressione *in lenza*, tuttavia, non è attestata: la locuzione, nella forma con cui viene tramandata dai testi medievali e di epoca successiva, è invero *pescare a lenza*, ed equivale a «catturare i pesci servendosi della canna, dello spago e dell'amo» (vd. GDLI, s. v. *lenza*, n° 9; da Jacopo, come vedremo, è impiegata in senso metaforico). Corrotto, peraltro, è anche il seguito del v. 111, *a grota contra ogni ventura*, là dove a introdurre il sostantivo *grota* dovrebbe esserci, in luogo di *a*, la preposizione *in*, trattandosi di un complemento di stato in luogo retto dal predicato *pescare*. Conservano *in*, facendo eccezione, soltanto i codici facenti capo a ρ, cui va dunque attribuito l'emendamento. Sembrerebbe, comunque, che i due errori siano tra loro strettamente legati: si può difatti presumere che il copista di x, a causa di un *lapsus*, abbia scambiato di posto le preposizioni utili a introdurre le lezioni *lenza* e *grota*.

Ancora all'archetipo, sebbene con qualche dubbio, si potrebbe far risalire anche la lezione *inserse*, priva di significato, conservata al v. 59 da gran parte del testimoniale, a eccezione di TH (vd. 3.5.1), V^5, ME^2 (vd. *infra*) e M (vd. TAV 8) che aggravano ulteriormente l'errore, e di BU^2, R e FL^1, che provano invece a sanarlo (soltanto il terzo codice effettivamente ci riesce, vd. 3.5.1). A tal proposito, si potrebbe ipotizzare che già x leggesse *inserse*, o che in esso il tratto orizzontale della *f* di *inferse*, quella che si suppone essere la lezione genuina, fosse molto breve (i vari copisti avrebbero dunque potuto sviluppare la corruttela indipendentemente l'uno dall'altro).

Entro x, si individua poi una prima famiglia, che denomineremo α, costituita da ρ e dai codici VM^1, SP, ME^2 e V^5, accomunati da una banalizzazione al v. 110, là dove tramandano in luogo di *lenza* la variante *licentia* (VM^1 legge *liventia*; ME^2 innova ulteriormente scrivendo *liticia*), determinante in VM^1, SP, ME^2 e V^5 ipermetria (+1), irregolarità che invece è evitata in ρ per il predicato *do* che prende il posto del bisillabico *lasso*. All'interno di ρ, è stata poi già dimostrata l'affinità tra FL^1, BU^2 e R, discendenti

[1] In LS la lezione di FL^3 è confrontata con quella di FR^2. Nella fattispecie, a partire dalla p. 225, si alternano carte con il testo tratto da FL^3 ad altre bianche nelle quali sono riportate esclusivamente le varianti di FR^2. A p. 226 si legge: «Coll. con un codice °/4 cartapecora del Sig. Marchese Abate Gabbriello Riccardi nel quale è q(ue)sto titolo: Jacobj Sanguinacius Patavinus».

da *q* (con BU^2 e R a loro volta più strettamente imparentati e facenti capo allo stesso modello *r*, vd. 3.4, TAVV. 24-25), così come quella tra TH e U, derivanti invece da *t* (vd. 3.5).

Al di sotto di α, costituiscono invece la sottofamiglia α^1 i manoscritti V^5, ME^2 e SP. Ne provano l'esistenza un errore significativo al v. 113, dove i testimoni in questione scrivono *non mi intendi* in luogo di *m'intendi* con conseguente ipermetria (+1) e perdita di senso del passo (ME^2 e V^5 espungono in un secondo momento la negazione), e una serie di mende, le quali vengono ereditate forse per via poligenetica anche da altri testimoni:

TAV. 63

α^1	lez. critica
3 *ma piu chi damor fu sempre caso* (-1, +V)	*ma più chi de l'amor fu sempre casso*
28 *pero che in dona mai non si trova fede* (+1, +O)	*però che in dona non si trova fede*
39 *girete sempre de mal in pegio* (-1, +B, T)	*girete sempre mai de mal in pegio*

Seguono le varianti peculiari del gruppo, anche queste comuni ad alcuni dei codici segnalati nella tavola precedente:

TAV. 64

α^1	lez. critica
17 *ove non fu mai*	*ove non ne fu mai*
85 *a vui consona* (-SP, +V)	*vi consona*
90 *oltraggi et imperij* (+O, V)	*alterezze e imperi*
100 *de dirvi* (ME^2 *de dir*; +FR^1, NP, V)	*per dirvi*
118 *crede* (-V^5 perché corrotto; +V)	*spera*

All'interno di α^1 più stretta, poi, sembrerebbe la relazione tra V^5 e ME^2, latori della medesima corruttela al v. 59, ossia *inprese* per *inferse*,[2] e di errori, indubbiamente meno significativi, i quali vanno comunque ad alterare il computo metrico dei versi interessati:

TAV. 65

V^5 ME^2	lez. critica

[2] In V^5 una mano seriore, corsiva e che impiega un inchiostro più scuro rispetto a quello marroncino del corpo testuale, apporta una serie di correzioni, trasformando la stessa lezione *inprese* in *inserse* (il nesso -*np* tuttavia è ancora ben visibile). Quasi certamente essa modifica il testo attenendosi alla testimonianza della stampa VE, di cui riporta nei margini la variante peculiare del v. 85, ossia *ragion* per *cosa*, e la lezione corrotta del v. 90, *vituperi* per *imperi*, la quale caratterizza la famiglia cui, per questo testo, la stampa appartiene (vd. 3.7). È sempre da VE, dunque, che l'autore delle manipolazioni di V^5 potrebbe aver tratto la lezione *inserse* del v. 59.

11 *vien discaciato como eterno pianto* (+1)	*vien descaciatto con eterno pianto*
67 *e di mille morte* (+1)	*e mille morte*
79 *unde crede certo* (V^5 *credo*, il poeta si sta rivolgendo ai lettori, dunque il predicato deve essere declinato alla 2ª pers.)	*unde credette certo*

Ciò nonostante, sarebbe incauto ipotizzare l'esistenza di un codice interposto da cui far derivare V^5 e ME^2, dal momento che SP si isola per delle corruttele che, nell'avvicinare il manoscritto ad alcuni testimoni di ρ, ne rivelano la sua natura fortemente contaminata: pertanto, è altamente probabile che SP abbia sanato parte degli errori propri della sua sottofamiglia di riferimento (compreso quello del v. 59, l'unico effettivamente separativo rispetto ai testimoni rimanenti) ricorrendo a fonti alternative. Anzitutto, proprio al v. 59 il codice cade ugualmente in errore, in accordo però non con i suoi collaterali bensì con TH, leggendo dunque *interse* anziché *inferse* (vd. TAV. 33); al v. 102, invece, serba la stessa lezione di U, *bon rispecto* per *certo rispetto*, determinante ipometria (vd. 3.5, in SP manca il pron. sogg. *io*, che in U evita l'irregolarità metrica); in secondo luogo, provano che SP, insieme ad α^1, avesse sottomano a questo punto *t* o il capostipite ρ la vistosa ipermetria (+2) del v. 42, là dove la variante *pero che amore di donna* sembra congiungere la lezione genuina con quella propria di ρ, *ch'amor di donna*, e la trascrizione sul margine sinistro, in corrispondenza del v. 77, della variante erronea *Senophonte*, tipica, ancora una volta, di tutta la famiglia ρ.[3]

Al contempo, errori propri di ciascun testimone assicurano che V^5, ME^2 e SP siano indipendenti uno dall'altro. In V^5, nella fattispecie, si rintraccia una sola corruttela di natura separativa al v. 118, là dove il copista, nel sostituire la lezione genuina *spera* con la variante *se fida*, rende l'endecasillabo eccedente di una posizione.[4] ME^2, invece, portatore di una testimonianza in più punti inaffidabile, si oppone ai suoi collaterali per un considerevole numero di errori:

TAV. 66

ME^2	lez. critica
2 *sempre riguarda* (+2)	*risguarda*
3 *ma poy che*	*ma più chi*
6 *quel viazo* (+1)	*el viaggio*
8 *chi vien decima el muro* (+1)	*chi de cima el muro*
15 *ochi amanti*	*o ciechi amanti*

[3] Si tenga presente, inoltre, che SP conserva le stesse lezioni tramandate da ρ ai vv. 35 (questa parzialmente innovata, vd. TAV. 67), 51 e 86 (vd. TAV. 34*bis*), mentre al v. 69 tramanda la variante *avete* tipica di *t* (vd. TAV. 32*bis*). Al v. 113, invece, salta il pronome soggetto *tu* proprio come tutti i codici facenti capo a ρ (vd. TAV. 34), tuttavia l'ipometria in SP è evitata per l'aggiunta, come visto erronea, della negazione.

[4] In V^5, anche in tal caso interviene la mano più tarda, la quale trasforma la particella *se* in *spera* e cassa *fida*. Altri due errori propri di V^5, ma senz'altro non separativi, si rintracciano ai vv. 21 e 73, ossia *farso* per *farse* e *disponga* per *si disponga*.

16 *con meco* (+1)	*meco*
23 *in modo parte*	*in miglior parte*
27 *dove ciascuno trova mercede* (-1)	*dove ciascun fedel trova mercede*
35 *quanti caldi* (rimante, condiviso, molto probabilmente per via poligenetica, con T e V^4)	*quante calde*
40 *mutate ormay siegio* (+1)	*mutate segio*
43 *e se non fuse chio* (+1)	*Se non fusse ch'io*
51 *dicto del pasado… del presente* (+2)	*dico il passatto… el presente*
63 *non conpensati*	*non ci pensatte*
77 *senecate*	*Senocrate*
78 *a posa tra li filoxophi*	*da poi fu tra filososi*
80 *delomo*	*a l'uomo*
81 *cio donde li pare* (+1)	*ciò che lli pare*
94 *aura*	*ahimè*
96 *che el si vidistempre*	*che 'l si destempre*
98 *pero che in dona* (+2)	*ché in dona*
107 *questo mio breve parlare* (+2)	*il breve mio parlare*
112 *pero che dona costante* (+1)	*Perché dona costante*
114 *e che de queste done* (+2)	*che de 'ste donne*

Manca nella tavola sovrastante una lezione che in ME^2 guasta metricamente il v. 55, *per lo eterno ben breve gioco*, là dove *ben* determina ipermetria (+1), perché condivisa oltre che con SP – il quale, per l'esattezza, scrive *leterno ben per un breve gioco* – anche con FN^3 e FR, due codici affini, con il cui antigrafo f^1 (vd. 3.6., TAV. 36 e *infra*) ME^2 e SP intratterranno quindi una relazione trasversale (che SP avesse a disposizione più fonti è stato già dimostrato). Oltretutto, concorre ad avvalorare l'ipotesi che ME^2 sia un testimone contaminato la corruttela del v. 51, che riprende la lezione *del mio passato tempo e del presente*, propria della famiglia *f* cui discende f^1 (vd. 3.6, TAV. 35*bis*).

In ME^2 si rintracciano, poi, anche alcune innovazioni:

TAV. 66*bis*

ME^2	lez. critica
18 *vidi*	*vedette*
44 *mio rispecto*	*rispetto mio*
56 *pero che dona e como neve*	*ché amor di dona è come neve*
67 *mille inganni*	*mille fraude*
71 *non e forte cosa a mutar via*	*non è sì forte cosa a mutar via*
93 *e la sua luce eterna*	*e la salutte eterna*
100 *dir a pien del vostro gran periglio*	*dirvi a pieno il vostro gran periglio*
109 *di color di voglia*	*di voglia, di color*

Quanto a SP, nel codice non si individuano errori particolari, se non il mancato accordo tra agg. e sost. al v. 97, là dove scrive *indurato e aspra core* anziché *induratto e fredo*

core; poc'anzi, inoltre, è stata segnalata l'ipermetria del v. 55 che accomuna il codice con *f*[1], al quale SP si lega anche per il mancato accordo di *sola* con il sostantivo *canzon* del v. 113 (vd. 3.6, TAV. 36).

Si elencano, quindi, le *lectiones singulares* di SP:

TAV. 67

SP	lez. critica
23 *si dourebbe*	*el dovemo*
30 *sparte indarno*	*indarno sparte*
35 *procelle in giaççо*	*procelle e venti*
63 *gli pensate*	*ci pensatte*
67 *mille inganni*	*mille fraude*
77 *tosto*	*presto*
92 *seguendo la lor falsa insegna*	*seguendo lor fettida insegna*

Entro la famiglia α, resta infine isolato VM[1], le cui corruttele e banalizzazioni sono state già elencate in 3.3, TAV. 23 e 23*bis*.

A x possono essere ricondotte altre tre famiglie, *f* (FL[3], FN[3], FR), *i* (FR[2], L, FN, VE) e *w* (B, V[4]) per le quali si vedano rispettivamente 3.6, TAVV. 35-35*bis*, 3.7 TAVV. 40-40*bis*, e 3.8, là dove vengono indicati anche gli eventuali rapporti orizzontali che i singoli membri dei raggruppamenti intrattengono con famiglie diverse da quelle cui fanno capo.

I restanti codici al di sotto dell'archetipo non rivelano particolari affinità, ci limiteremo dunque a segnalarne le corruttele singolari. Quelle di M e O sono state già elencate (vd. 3.1, TAV. 8), partiamo dunque da quelle di FN[10], la cui testimonianza comincia con il v. 30 (la lacuna è dovuta alla perdita di una carta):

TAV. 68

FN[10]	lez. critica
59 *latantio*	*Laercio*
64 *pero ciercam… / molti morali*	*perché cercon… / molti morali*
69 *fin choglie per tempo*	*finché v'è per tempo*
80 *agli uominj esser aperto* (+1)	*a l'uomo esser aperto*
88 *per lor chuter*	*poi lor guerre*
100 *dirvj a piano*	*dirvi a pieno*
101 *cha morte tutti insieme stingua*	*prima che morte tutti insieme 'stingua*

Seguono le corruttele di FR[1], codice tutto sommato abbastanza corretto:

TAV. 69

FR[1]	lez. critica
50 *piu non voglio Amor* (+1)	*più non vol Amore*
95 *mechiera*	*Megiera*
101 *insiemi tutto*	*tutti insieme*

Sostanzialmente poco incline all'errore anche il codice ME, entro il quale si individua una sola corruttela di natura semantica al v. 25, ossia *quel alte* per *quell'arte*.

Al contrario di ME, il copista di NP cade più volte in errore:

TAV. 70

NP	lez. critica
14 *pero che in dona non e fermeza* (-1)	*però che in dona mai non fu fermeza*
25 *dal cronte*	*d'Acheronte*
48 *ingrati desiri* (rimante)	*ingordo desire*
61 *quel che cercar*	*quel che cercatte*
77 *Socrate* [5]	*Sinocrate*

Per quanto riguarda T, il codice trasmette un testo mutilo (la trascrizione s'interrompe al v. 96 e manca, tra l'altro, il v. 42), oltre a serbare le corruttele qui sotto indicate:

TAV. 71

T	lez. critica
7 *non fine*	*non fece*
16 *danno mecho insieme perso*	*tempo meco indarno perso*
21 *cha de robatura*	*che di roba cura*
30 *quante lacrime sparse havete* (-1)	*Quante lacrime indarno sparse avete*
59 *lacimo*	*Laercio*
65 *molti si dilecti* (err. di anticipo, vd. v. 66)	*molti santi elletti*
77 *pyne lui muto stato*	*presto mutò statto*
87 *za ogni lingua insona*	*ogni lingua ragiona*
89 *desiri* (rimante; condiviso con VM^1, ma facilmente poligenetico, vd. TAV. 23)	*desideri*

V, invece, non presenta corruttele significative (a parte quella del v. 4, condivisa poligeneticamente con α^1, vd. TAV. 63), mentre VA, al contrario, tramanda un testo in più punti corrotto:

TAV. 72

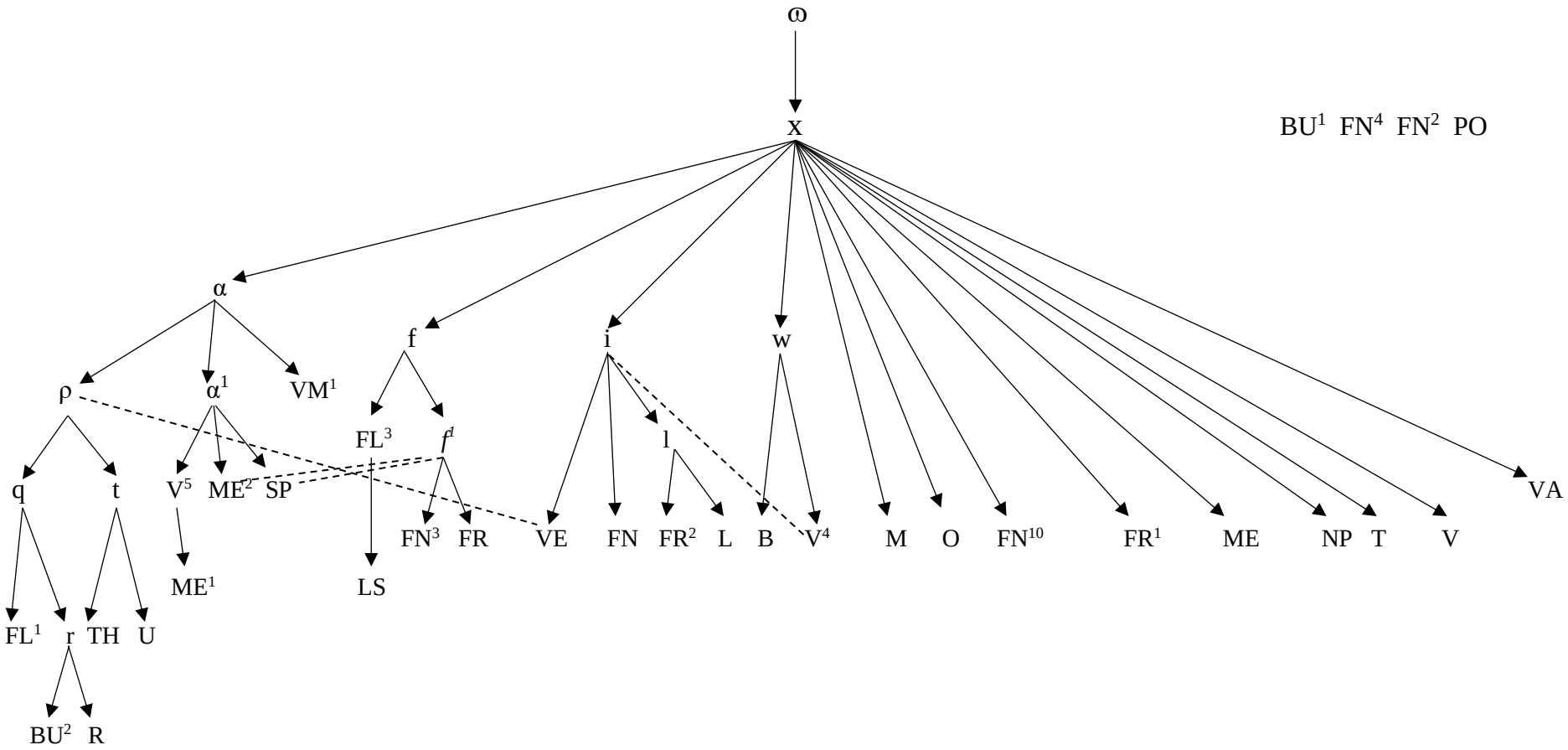
VA	lez. critica
18 *stabile* (err. polare)	*instabelle*
26 *alzate… la fonte*	*alzate… la fronte*

[5] Vd. 3.7.

36 *calde* (err. di ripetizione, vd. v. 35)	*salde*
37 *mortale* (rimante)	*terrena*
44 *non per spirito mio*	*non per rispetto mio*
57 *demo tu*	*Democrito*
60 *infelize* (err. polare)	*felice*
63 *a cui non ze pendate*	*e vui non ci pensate*
64- 65 *che poi cerco… / molti morali*	*perché cercon… / molti morali*
69 *costumi e sorte* (err. di ripetizione, vd. v. 68)	*costumi e vita*
71 *forte a mutar via*	*forte cosa a mutar via*
74 *palermo*	*Polemo*
77 *sonorate*	*Senocrate*
83 *questa lasura brama e di tante stente*	*queste lasive brame e crudel stente*
108 *mudare di volia di colore e di sen.*[6]	*mutare*
115 *quanto in certo vedi*	*quando in cerchio vedi*

Si traccia nella pagina seguente lo stemma rappresentativo della tradizione di *Felice chi mesura ogni suo passo*.

[6] In pratica, i vv. 108 e 109 vengono accorpati.



Nonostante sia impossibile concludere la *recensio* per la mancanza ai piani alti di errori significativi, per la scelta delle lezioni si applicherà ugualmente la legge della maggioranza. Nell'unico caso in cui non è consentito decidere meccanicamente (v. 51) si adotta la lezione tràdita da V, testimone, come visto, particolarmente corretto.

Il testo è restituito nella veste grafico-linguistica di O.

TESTO

Felice chi mesura ogni suo passo
e chi de l'opra sua risguarda el fine,
ma più chi de l'amor fu sempre casso.
Triste quelle alme altiere e pellegrine
che, per virilità de lor coragio,
fornir credeno el viazo,
el qual non fece algun giamai sicuro:
chi ven robato e chi de cima el muro
vien spinto al fundo, e chi vien prexo e morto;
altrui giungendo in porto
vien descaciatto con eterno pianto.
Lasso, ch'io so ben quanto
va presto in fumo, Amor, la tuo allegreza,
però che in dona mai non fu fermeza!

1 Felice chi t α^1 i w M O ME NP V VA] felice e chi q VM^1 f FR^1 T **2** l'opra sua ρ α^1 f FN l w M O FR^1 ME NP T V VA] lopre sue VM^1 VE **3** ma più chi α f i w O FR^1 ME NP T V VA] pero che M de l'amor fu ρ f^1 VE l w M O FR^1 ME NP T VA] de lamor fia VM^1 V **6** fornir ρ ME^2 SP VM^1 f^1 i w M O FR^1 ME NP T V VA] finir V^5 FL^3 VE **7** non fece algun giamai V^5 SP VM^1 f w M O ME T V] giamai non fece alcun ρ non fece mai niun FN VE non fece niun giamai ME^2 l non fece giamai alcun FR^1 NP non fece mai za algun VA **8** chi de cima el muro V^5 SP f i V^4 M O FR^1 ME T VA] al muro ρ VM^1 FL^3 dazima el muro NP a un muro V **9** e chi ρ ME SP FN l i w M O FR^1 ME NP T V VA] o chi V^5 VE prexo e morto ρ SP VM^1 f^1 VE l i w M O FR^1 ME T V VA] prexo o morto V^5 ME^2 FL^3 FN NP **10** altrui V^5 SP VM^1 f B i w M O FR^1 ME NP T V VA] altri ρ ME^2 i V^4 **12** ch'io α f i w O FR^1 ME NP T V VA] che M **13** presto in fumo, Amor α f FN w O FR^1 ME NP T V VA] tosto in fumo amor VE l presto amor in fumo M alegreza α f^1 w M O FR^1 ME NP T V VA] beleza FL^3 FN dolceza VE l **14** però che in α f w M O ME NP T V VA] perchin FR^1 mai non fu α^1 f w NP V VA] non fu mai ρ VM^1 non e mai FN VE mai non e l O ME ma non ne M giamai non e FR^1 si non e T

1 *Felice chi*: identico attacco in CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, IV, IX 24: «*Felice chi* da Dio non sta remoto». – *mesura ogni suo passo*: 'agisce con cautela'; lo stesso concetto è espresso in GUINIZZELLI, *Omo ch'è saggio non corre leggero*, 1-2: «Omo ch'è saggio non corre leggero, ma a *passo* grada sì com' vol *misura*», e in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, XVI, 5 4, 2-3: «Bella e conta è l'andatura / che fa i *passi* con *misura*». **2** 'e chi considera attentamente lo scopo della propria azione'. **3** *chi de l'amor fu sempre casso*: 'chi fu sempre privo dell'amore', dunque chi non si è mai fatto soggiogare dalla passione amorosa; per la clausola vd. ANTONIO DA FERRARA, LVIII 8: «che per mi *sempre* è *casso*». **4** *Triste*: 'Misere'. – *altiere e pellegrine*: 'superbe e che vaneggiano'. **5** *virilità*: 'risolutezza'. **6** 'credono di portare a termine il loro viaggio d'amore' (per *fornir* vd. GDLI, s.v. *fornire*, n°10). Il settenario sottende la memoria di *Rvf*, XXXVII 18: «a *fornire il vïaggio*» con restringimento semantico del sost. *vïaggio*, che da generico 'corso della vita', acquisisce in Sanguinacci la più specifica accezione di 'cammino amoroso'. **8-11** I versi forniscono un saggio delle disavventure, e delle conseguenti sofferenze, che

agli amanti tocca affrontare. – *de cima el muro*: fuor di metafora ‘da uno stato di elevatezza’. – *vien spinto al fundo*: vd. III 51. – *chi vien prexo e morto*: ‘chi vien fatto prigioniero e ucciso’; per la coppia di participi *preso e morto* in punta di verso vd. *Rvf*, CCLXXXVII 3: «perché del corpo ov’eri *preso et morto*», e ANTONIO DA FERRARA, LXI 13: «I' giuro a Dio, s'i' non son *preso o morto*». – *porto*: rappresenta la realizzazione del desiderio amoroso, in tal caso soltanto illusoria (vd. n. a II 41 e ESPOSITO 2017[1], p. 19). – *descaciatto*: ‘respinto’, ‘allontanato’ (vd. TLIO, s.v. *descaciato* § 1). – *eterno pianto*: è clausola dantesca, vd. *Inf.*, IX 44: «de la regina de l’*eterno pianto*». **12-13** Tra le *alme altiere e pellegrine* c’è stato anche l’io lirico, che qui dichiara la sua esperienza; si noti l’*enjambement* tra i due versi. – *ch’io so ben quanto*: cfr. *Rvf*, CXXXV 40: «corro sempre al mio male, et *so ben quanto*». – *va presto … allegrezza*: ‘presto svanisce, Amore, la gioia che rechi’. **14** La sentenza a fine stanza, al pari di tutte quelle che chiuderanno le stanze successive, condensa un *topos* misogino di ascendenza classica (vd. *Aen.*, IV 564), assai diffuso in epoca medievale, sia nella tradizione poetica sia in quella in prosa (in ambito lirico, figura finanche in PETRARCA, vd. *Rvf*, CLXXXIII 12: «Femina è cosa mobil per natura»). Per questo luogo, nello specifico, Jacopo potrebbe essersi ispirato a CECCO D’ASCOLI, *L’Acerba*, IV, IX 13, 1-3: «E tu a me: “Perché *non è fermezza* / *in cuor di donna* che, sì come vento / si muove?”».

O ciechi amanti, increscavi oramai
del vostro tempo meco indarno perso,
cercando pace ove non ne fu mai!
Vedete il mondo instabelle e perverso,
de tradimenti pieno e de ingiustizia,
de invidia e d’avarizia,
né farsi d’altro che de roba cura.
El viver nostro ancor sì poco dura
che spender el dovemo in miglior parte,
e desprezar quell’arte
che ne conduce al fiume d’Acheronte:
deh, alzate ormai la fronte
dove ciascun fedel trova mercede,
però che in dona non si trova fede.

15 amanti, increscavi oramai FL[1] BU[2] t SP VM[1] f l B M O FR[1] ME NP T V VA] amaduri increscavi ormai FN amatori recresave hormai VE amanti rencrescave hormai R V[5] V[4] perso q α[1] f VE l w M O FR[1] ME NP T V VA] sperso t FN **17** ove non ne fu mai f V[4] M O NP V] ove non fu giamai ρ V[4] ove non fu mai α[1] dove non fu mai VM[1] FR[1] T ove la non fu mai i ME VA **19** e de ingiustizia q α[1] VM[1] f VE FN L w M FR[1] ME NP T V VA] et iniusticia t FR[2] **20** e d’avarizia q α[1] VM[1] f VE FN L w M FR[1] ME NP T V VA] et avaritia t FR[2] O **21** né α[1] VM[1] f i V[4] M O FR[1] ME NP T V VA] non ρ B **23** el dovemo V[5] ME[2] FL[3] FN l BU M O FR[1] NP T V] el douete ρ el dobiamo VM[1] f[1] VE V[4] ME VA miglior α f i w M FR[1] ME NP T V VA] altre O **25** ne V[5] SP FL[3] i w M O FR[1] ME NP T V VA] ci U ME[2] f[1] ui FL[1] BU[2] TH d’Acheronte α f FN l B M O ME T V VA] di caronte VE V[4] FR[1] **26** la fronte] le fronte α[1] f[1] M ME **28** però che α f i M FR[1] ME T VA] perche NP non si trova α f i M FR[1] ME NP T VA] mai si trova V

15 *ciechi amanti*: sono *ciechi* perché, travolti dalla passione, si rivelano incapaci di vedere il vero bene; il sintagma è al femm. in BOCCACCIO, *Fiammetta*, VIII, XVII 9: «li miei argomenti frivoli già tenete, e ciechi come la *cieca amante* li reputate». – *increscavi*: 'pentitevi' (vd. GDLI, s.v. *increscere*, n° 3). **16** *meco*: anche il poeta, come dichiarato nella stanza precedente, ha sprecato il suo tempo in compagnia di Amore. **17** *ove non ne fu mai*: cioè nelle donne, che al contrario sono causa di guerra interiore (vd. I 94); come insegna anche Petrarca, è possibile trovare pace soltanto in Dio (cfr. *Rvf*, CCCLXVI 135-137). **18** *instabelle e perverso*: la coppia di agg. riprende, variando il secondo elemento con un altro foneticamente attiguo, quella di *Rvf*, CCCXIX 5: «Misero mondo, *instabile e protervo*» (e si noti che anche nella fonte il sost. cui gli agg. fanno riferimento è *mondo*; sul significato di *instabelle* vd. le osservazioni di BETTARINI, pp. 1391-92). **19** *de tradimenti pieno*: 'pieno d'inganni', cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, XVI 9: «Ché tutto 'l *mondo* è *pien di tradimento*». **20** Invidia e avarizia, spesso in coppia nella letteratura medievale, sono tra i più gravi vizi capitali, perché portatori di discordia tra gli uomini. **21** *de roba*: 'dei beni materiali'. **22** Il verso rievoca, per coincidenza di sintagmi e concetti, CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, III, XIV 116-118: «Veggendo che la *vita poco dura* / E sì come acqua che discorre, passa / la *vita nostra* […]». Per il motivo della fugacità del tempo vd. n. a III 93. **23** *in miglior parte*: 'in occupazioni più degne'; si tratta della stessa clausola di *Rvf*, CCXIV 36: «s'ancora Teco la trovo *in miglior parte*»; si tenga presente tuttavia anche il sintagma finale di *Rvf*, LXII 13: «reduci i pensier vaghi *a miglior luogo*», semanticamente più vicino al nostro. **24** *arte*: è naturalmente l'arte di amare (a proposito della fisionomia artificiosa di amore vd. le osservazioni di ESPOSITO 2017, p. 21). **25** *Acheronte*: fiume mitologico, considerato porta d'ingresso dell'Inferno. **26** *alzate la fronte*: 'alzate il viso'. **27** L'endecasillabo costituisce una perifrasi per 'Dio'. – *trova mercede*: 'trova grazia', cfr. *Rvf*, CCIII 8: «al fonte di pietà *trovar mercede*». **28** *non si trova fede*: 'non c'è fedeltà'; non sfugga la struttura simmetrica rispetto alla clausola del v. 27, con impiego dello stesso verbo – e conseguente esaltazione del contrasto Dio-donna / grazia-infedeltà –, né la figura etimologica *fedel* / *fede*.

Quanti sonni perduti e quante notte,
quante lacrime indarno sparte avette!
Quanti stracolli e quante mortal botte,
quante terribel fame e quante sette,
quante vigilie mai non comandatte!
Quante fresche rosatte,
quante procelle e venti, e quante calde
furon le voglie vostre, sempre salde
in adorar per Dio cosa terrena!
E, duplicando penna,
girete sempre mai de mal in pegio,
sì che mutatte segio
levandovi dal cor cotanta doglia
però che dona è come al vento foglia.

29 sonni α f i B O FR[1] ME NP T VA] sospir M suoni V notte α f i B M O ME NP T VA] notti FR[1] **31** e quante ρ α[1] f i B O FR[1] ME NP VA] quante VM[1] V botte α f i B M O FN[10] ME NP T VA] botti FR[1] **34** rosatte ρ ME[2] SP VM[1] FL[3] i M O FN[10] ME NP T VA] rugiade V[5] f[1] FR[1] V **35** procelle e venti R U V[5] ME[2] f V[4] M FN[10] FR[1] ME T V VA] procelli uenti VM[1] i B NP procelle e ghiacci FL[1] BU[2] TH **36** voglie vostre q α[1] VM[1] FN l V[4] M O FN[10] FR[1] ME NP T V VA] uostre uoglie t VE B **39** girete U α[1] VM[1] FL[3] FN w V[4] O FR[1] ME NP T V VA] and(a)rite FL[1] R andate BU[2] TH andrete f[1] VE l

29-36 Questi versi elencano, con l'agg. indefinito ribattuto ripetutamente in anafora e con andamento dittologico, i patimenti degli amanti alle prese con la volubilità femminile. **29** *sonni perduti*: volge al plurale BOCCACCIO, *Filocolo*, II, LV 1: «affannati per lo *perduto sonno*» (ma vd. anche *Fiammetta*, V, XXIII 1: «li sospiri continui e il cibo parimente col *sonno perduti*» e Giustinian, *Io vedo ben che Amor è traditore*, 78: «o *sonni persi*, o vani mei pensieri». **30** Memoria di *Rvf*, CCCLXVI 79-80: «Vergine, *quante lagrime ò già sparte* / quante lusinghe et quanti preghi *indarno*» (cfr., per ulteriori rimandi, SANTAGATA, p. 1428). **31** *stracolli*: 'sventure' (vd. GDLI, s.v. *stracollo*). – *mortal botte*: 'colpi micidiali'. **33** *vigilie … comandatte*: si tratta delle privazioni non previste (vd. GDLI, s.v. *vigilia*, n° 13); l'espressione è tipica del linguaggio religioso. **34** *rosatte*: letteralmente 'rugiade', ma è probabile che il vocabolo assuma qui l'accezione figurata di 'pianti' come in GIACOMO DA LENTINI, *Dal core mi vene*, 2: «che gli occhi mi tene – *rosata*» (vd. la relativa nota di ANTONELLI, p. 120). **35-36** *e quante … voglie vostre*: 'e quanto intensi furono i vostri desideri' (si noti il forte *enjambement* tra i due versi); non è da escludere il ricordo di BOCCACCIO, *Filostrato*, III, LXII 6: «*le voglie mie* più *calde* che l'usato». – *sempre salde*: 'sempre resistenti', per lo stesso attributo riferito al sost. 'voglia' vd. *Par*., IV 87: «ma così *salda voglia* è troppo rada». **37** *cosa terrena*: 'la donna'. **38** *duplicando penna*: probabile variazione di SACCHETTI, *Rime*, CCLXII 12-13: «se non fa tutto, *duplicata sia* / *la pena* […]». **39** *de mal in pegio*: cfr. *Rvf*, CXXIV 10: «ma pur *di male in peggio* quel ch'avanza» e i precedenti individuati da SANTAGATA, p. 576. **40** *mutatte seggio*: 'cambiate schieramento', passando a quello di Dio. **41** Probabili tracce lessicali di SACCHETTI, *Rime*, XXV 71: «torna a *levar* da la mia mente *doglia*», con sostituzione del sost. *mente* con *cor*. **42** Diffusissimo nelle sentenze medievali l'accostamento della donna, per la sua incostanza, alle foglie trasportate dal vento; in ambito poetico il paragone è anche in BOCCACCIO, *Filostrato*, I, XXII 1-2: «Che è a porre in donna alcuno amore? Chè come *al vento si volge la foglia*» e VIII, XXX 8: «volubil sempre *come foglia al vento*» (vd., in merito, le interessanti note di SURDICH, pp. 78 e 418); è probabile, però, che per questo verso Sanguinacci abbia avuto in mente anche FRANCESCO DI VANNOZZO, CLXXII 1: «Mobil son fatto *come al vento foglia*».

Se non fusse ch'io temo esser inteso,
non per rispetto mio ma per collei
a la cui fama e laude ho sempre ateso,
tutti tremar e pianger vi farei,
parendovi mille anni de fugire
questo ingordo desire,
e tenervi per spechio il mio dolore:

ma troppo ho ditto e più non vol Amore.
Dico il passatto, non punto il presente,
sì che ponette mente
che 'l caldo vostro è di caduca paglia:
perdio, non ve ne caglia
di cangiar per lo eterno un breve gioco,
ché amor di dona è come neve al foco.

43 se VM^{1} FL^{3} FN^{3} VE FN FR^{2} w FN^{10} FR^{1} ME NP VA] sel ρ V^{5} SP FR L O T V **45** fama e laude FL^{1} BU^{2} t α^{1} VM^{1} f VE l w M O FN^{10} FR^{1} ME NP T V VA] laude e fama R FN **51** Dico il passatto, non punto il presente V^{4} M ME NP T V] dico il passato non dico il presente ρ SP dico il passato e non punto il presente V^{5} i B FN^{10} O FR^{1} VA del mio passato tempo e del presente f **53** caldo vostro FL^{1} BU2 t α^{1} VM^{1} f FN l M O FN^{10} ME NP V VA] caldo nostro R VE FR^{1} T **54** per dio α^{1} VM^{1} f FN l M O FN^{10} FR^{1} ME NP T V VA] pero ρ VE vene caglia ρ VM^{1} f i w M FN^{10} FR^{1} NP T] vi calgia α^{1} O V vi rincaglia ME VA

43-45 Il poeta, per rispetto della donna alla cui fama ha sempre contribuito tramite versi di lode, dice di voler esser reticente nell'esprimere la propria sofferenza. Tuttavia, la stessa auto-dichiarazione, in contesto chiaramente misogino, fa sì che venga meno il principio di segretezza che è alla base dell'etica cortese (vd., a tal proposito, n. a VIII 29). - *laude*: 'lode', latinismo. **46** Il verso potrebbe essere memore di DINO FRESCOBALDI, IV 30: «sì che *tremando pianger me ne face*». **47-48** 'diventando impazienti di sottrarvi a questa smodata brama amorosa'; per la locuzione 'parere millanni' vd. GDLI, s.v. *millanni*, n° 2. **48** *ingordo desire*: equivale a «l'engordo / voler» di *Rvf*, CXXXV 41-42, che conduce l'amante verso il suo male. **49** *tenervi per spechio*: 'avere come esempio'; il poeta sottolinea, quindi, l'esemplarità della propria vicenda (cfr. VIII 122-23, là dove l'io lirico femminile fa lo stesso, rivolgendosi alle proprie interlocutrici). **50** Amore, sotto cui dettatura Jacopo scrive, non vuole che dica altro sulla sua esperienza. Per il motivo del poeta-scriba, fedele ad Amore-dittatore vd. *Purg*., XXIV 52-54 e le considerazioni di CHIAVACCI LEONARDI, pp. 710 e 725-26 (vd. anche INGLESE, pp. 294-95). **51** 'Parlo del passato, non mi riferisco al presente'; si noti che il poeta, pur sottostando ancora ad Amore, il quale gli impone di non scrivere ulteriormente della propria esperienza, afferma con questo verso di essersi ormai lasciato alla spalle la passione che lo rendeva infelice. **52** *ponette mente*: 'soffermatevi a riflettere'. **53** 'la vostra passione è effimera'. **54** *non ve ne caglia*: 'non abbiate paura' (vd. GDLI, s.v. *caglia*^{2}); clausola simile in *Triumphi, TF*, II 143: «consumando l'un l'altro, e *non vi caglia*». **55** 'di mutare una gioia temporanea con una eterna' (quella, naturalmente, derivata dall'amore per Dio). – *breve gioco*: è sintagma petrarchesco, vd. *Triumphi, TC*, I 12: «e dentro assai dolor con *breve gioco*». **56** *come neve al foco*: la similitudine, che ancora una volta rimarca la volubilità della donna, è ripresa da BOCCACCIO, *Filostrato*, I, LIII 8: «ed io qual *neve al foco* mi disfaccio».

Democrito sa ben perché sofferse
a perder gli ochi, come Tulio dice,
benché Laercio altra cagion inferse.

Oh, mirabel sentenza, alta e fellice!
Ché per fugir quel che cercatte 'gnora
la luce spinse fuora
un cotanto uomo, e vui non ci pensatte
perché cercon le selve inabitatte
molti morali e molti santi elletti
sprezando tal dilletti,
fonti di mille fraude e mille morte?
Sì che mutate sorte
costumi e vita finché v'è per tempo,
ché amor de dona spira in breve tempo.

57 perché α^1 VM^1 f VE l M O FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] come ρ FN **59** cagion VM^1 f M O ME NP V VA] ragion ρ α^1 i FN^{10} FR^1 T **61** cercate ρ α^1 FL^3 i O FN^{10} FR^1 ME NP T V] seguite VM^1 M che cerchato f^1 VA **65** morali q α^1 VM^1 FL^3 FN l M FN^{10} ME NP V] mortali t f^1 VE O FR^1 T VA **67** morte α f i M O ME NP T V VA] morti FN^{10} FR^1 **68** sorti α f i M O ME NP T V VA] FN^{10} FR^1 **69** v'è per tempo VM^1 f^1 FN l M FR^1 ME NP T V] uien per tempo q VA avete tempo t SP VE ui par tempo V^5 ME^2 FL^3 O

57-59 Il poeta allude all'aneddoto relativo all'autoaccecamento di Democrito, il filosofo di Abdera (V-IV sec. a.C.), allievo di Leucippo, considerato tra i fondatori dell'atomismo. Attestato per la prima volta nel I. sec. a.C., il racconto subisce nel corso del tempo molteplici variazioni, specie per quel che riguarda la motivazione del gesto. Ad esempio, Cicerone – il *Tulio* del v. 58 –, pur tacendo il particolare dell'autoinflizione (che mostra però di conoscere nel *De finibus bonorum et malorum*, V, 29, 87), dichiara che l'Abderita riteneva la vista dell'anima ostacolata da quella degli occhi: «Atque hic vir impediri etiam animi aciem aspectu oculorum arbitrabatur, et cum alii saepe, quod ante pedes esset non viderent, ille in infinitatem omnem peregrinabatur, ut nulla in extremitate consisteret» (*Tusc*., V, 39, 114). Il filosofo, dunque, secondo Cicerone si sarebbe accecato per meglio comprendere l'essenza delle cose. Diversa, invece, la versione di Tertulliano, secondo il quale il gesto di Democrito altro non è che una dichiarazione d'incontinenza: «Democritus excaecando semetipsum, quod mulieres sine concupiscentia aspicere non posset et doleret, si non esset potitus, incontinentiam emendatione profitetur» (*Apol*., XLVI 7). Insomma, stando al racconto dell'apologeta cristiano, Democrito avrebbe preferito la cecità alla vista delle donne, perché incapace di dominare le passioni. Non si rinviene alcun cenno all'episodio in Diogene Laerzio, menzionato al v. 59 da tutta la tradizione come colui che addusse per l'accecamento una motivazione differente da quella riportata da Cicerone. A raccontare di Democrito e dell'atto estremo da lui compiuto è in verità Decimo Laberio (105 a.C. – 43 a.C.), la cui versione, giuntaci attraverso Aulo Gellio (*Noct. Att*., X 17, 2) e Vincenzo di Beauvais (*Speculum historiale*, III 32), vuole che il filosofo abbia deciso di accecarsi per non veder vivere fortunati i cattivi cittadini (per la ricostruzione delle diverse versioni dell'aneddoto che, dopo un periodo di quiescenza, riacquista vigore proprio grazie a Vincenzo di Beauvais giungendo, poi, fino a Petrarca e a Franco Sacchetti vd. DELLE DONNE 1996). Si decide, tuttavia, di non correggere l'errore perché molto probabilmente ereditato da Jacopo dal

Liber de vita et moribus philosophorum, non privo di imprecisioni. Difatti, l'autore del trattato (nel testo ricostruito da Knust sulla base di 9 testimonianze), a proposito di Democrito scrive: «oculos sibi eruit ut vegetaciores cogitationes haberet. *Laercius* tamen dicit eum oculos eruisse ne videret bene esse malis civibus» (cap. XLIV, p. 178). **60** *sentenza*: 'decisione', con riferimento a quella di Democrito. **61-63** Concetto affine, espresso con lemmi analoghi, in CATERINA DA SIENA, *Lettere*, LXI 3: «non resta mai di *cercar* di *fuggire* e odiare quella cosa che gli tolle il *lume*». – *la luce … fuora*: l'allusione è alla luce dei sensi che Democrito allontanò, letteralmente 'cacciò fuori' dal proprio spirito. – *cotanto uomo*: cfr. CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, II, IX 6, 1: «*Cotanto* è *l'uomo*, quanto ha di virtute». **64** *cercon le selve inabitatte*: 'cercarono la solitudine'; *cercon* è forma veneta del passato remoto (cfr. ROHLFS, § 569). **65** *morali*: sono i saggi. **66** *dilletti*: i piaceri terreni, vd. III 82. **67** *fraude*: 'inganni', è latinismo. – *mille morte*: sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, XLIV 12: «mi vedete straziare a *mille morti*»; per il motivo della morte replicata, di origine trobadorica, vd. BETTARINI, p. 778. Il mancato accordo tra agg. e sost. è giustificato dalla rima. **68-69** *sì che … vita*: l'invito è lo stesso che l'io lirico rivolge al proprio cuore in III 1-3; il giro di frase potrebbe prendere l'abbrivio da *Purg*., VI 146-147: «legge, moneta, officio e *costume* / hai tu *mutato*», con recupero del predicato e uno degli oggetti della serie quadripartita, qui ridotta a tre elementi. **69** *v'è per tempo*: 'siete in tempo'. **70** *spira in breve tempo*: 'svanisce in fretta'; probabile memoria di FRANCESCO DI VANNOZZO, XXI 14: «che *'n breve tempo cade* […]».

Non è sì forte cosa a mutar via,
come credete: el fatto sta nel core,
che si disponga a fugir la più ria.
Non fu Polemo gran fornicatore,
amator delle pompe e della golla?
E pur, intrando in scuolla
de Senocrate, presto mutò statto,
da poi fu tra filosofi nomatto
meritamente, unde credette certo
a l'uomo esser aperto
l'arbitrio de fugir ciò che lli pare.
Sì che lassiate stare
queste lasive brame e crudel stente,
ché ogni dona vi lassa finalmente.

72 credete α^1 VM^1 FL^3 FN^3 B M O FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] pensate ρ i **75** delle pompe FL^1 BU^2 t V^5 ME^2 l B M O FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] dela pompa R SP VE delle dompne FN **76** E pur α f i B M O FR^1 NP T V VA] di poi FN^{10} e poi ME **77** statto α f i B M O FN^{10} FR^1 NP T V] el stato VA **78** da poi fu tra filosofi nomatto V^5 VM^1 f B M O FR^1 ME NP V VA] poi fu fra li filosofi nomato BU^2 TH SP poi tra filosofi fu nominato FN di poi fu in tra filosofi nomato FN^{10} poi fu fra filosofi nominato T **81** ciò ρ α^1 i B M O FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] quel VM^1 f che lli pare ρ VM^1 SP f^1 B M O FR^1 ME NP T V VA] cha lui pare FN^{10} **83** lasive brame α f i B M FR^1 ME NP T V] lasiva brama ME

71 'Non è impresa tanto difficile quella di mutare condotta'. **72** *core*: inteso come sede delle intenzioni, della volontà. **74-77** A dimostrazione di quanto affermato ad apertura di stanza, il poeta adduce l'esempio di Polemone (IV-III sec. a.C.), tra i più importanti rappresentati della scuola platonica. Come racconta Diogene Laerzio (*Vite dei Filosofi*, IV, III 16), Polemone fu da giovane uno scialacquatore, pronto a soddisfare col denaro ogni suo desiderio; poi, un giorno, piombato ubriaco nella scuola di Senocrate mentre questo teneva un discorso sulla moderatezza, rimase così affascinato dalle parole del filosofo da decidere di dedicarsi allo studio e stravolgere il proprio stile di vita: fu così che superò tutti gli altri discepoli, diventando successore dello stesso Senocrate nello scolarcato. Anche in tal caso, Jacopo potrebbe aver tratto l'aneddoto dal *Liber de vita et moribus philosophorum* (vd. cap. LX, pp. 268 e 270). – *delle pompe e della golla*: 'degli sfarzi e del cibo' . – *E pur … scuola*: possibili i contatti con JACOPONE DA TODI, *Senno me par e cortesia*, 15: «Chi vole *entrare en* questa *scola*»; si tenga presente, tra l'altro, che la rima "gola" : "scola" è tratta proprio da Jacopone, vd. *L'anema ch'è viziosa*, 30-31. – *Senocrate*: filosofo (IV sec. a.C.), allievo di Platone, di cui ancora Laerzio ci lascia un elenco delle opere, tutte perdute a eccezione di qualche breve frammento (*Vite dei Filosofi*, IV, II 12-14). – *mutò stato*: riadatta forse la clausola di GUINIZZELLI, *Pur a pensar mi par gran meraviglia*, 10: «e vede ch'ogni cosa *muta stato*». **78** *nomatto*: 'menzionato'. **79-81** *unde … pare*: 'pertanto reputate certo il fatto che all'uomo sia concesso l'arbitrio di allontanare tutto ciò che vuole'. L'esempio di Polemone dei versi precedenti serve dunque a introdurre il concetto di libero arbitrio, per il quale ogni uomo ha la facoltà di scegliere il fine del proprio agire, indipendente com'è da ogni forza esterna. **83** *crudel stente*: 'fatiche disumane', volge al plurale SERDINI, XXI 78: «'l più *crudel stento*». Il sost. *stento*, frequente in Sanguinacci, è assente nella poesia delle tre Corone; oltre a figurare una volta in Serdini, occorre in clausola in FRANCESCO DI VANNOZZO per ben tre volte (vd. III 71; LXXXVI 6; CXXV 2); quattro occorrenze si individuano, poi, nei *Vulgaria fragmenta* del concittadino DOMIZIO BROCARDO (vd. XXXIV 1; LII 3; LXXIX 12; XCI 4), che Sanguinacci avrà forse letto. **84** *finalmente*: 'alla fine'.

Ma se nulla altra cosa vi consona,
pensatte a llor difetti e llor fastidi
de cui tremando ogni lingua ragiona;
miratte poi lor guerre e lor assidi,
lor insaziabel voglie e desideri,
lor altereze e imperi
ove mai non si può far cosa degna.
Da poi, seguendo lor fettida insegna,
se perde el cielo e la salutte eterna.
Ahimè, chi ve governa
fra Tantalo e Megera a pianger sempre?
Perdio, ch'el si destempre
questo vostro induratto e fredo core,
ché in dona non fu mai perfetto amore.

85 vi consona ρ SP VM^1 f i w M O FN^{10} FR^1 ME NP T VA] a vui consona V^5 ME^2 V **86** pensatte α f w M O ME NP T V VA] mirate i FN^{10} FR^1 e llor VM^1 f^1 i M O FN^{10} FR^1 ME V] e gran ρ SP a lor FL^3 FN B e a lor V^5 NP T i lor VA **88** e lor assidi FL^1 t α^1 VM^1 f i B M FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] alor assidi O **89** insaziabel voglie α i B O FN^{10} FR^1 NP V] insaziabel fame f M ME VA insanabel voglia T **90** altereze FL^1 BU^2 TH f^1 B M FN^{10} FR^1 ME NP T VA] oltragi V^5 SP V **91** ove mai non se può far FN M ME VA] dove far non si puo mai ρ FR^1 la doue non si po far VM^1 oue non si puo far mai f w onde non si po far mai O ove non si pò mai far NP V oue non se uede mai T **92** da poi seguendo lor fettida VM^1 V^5 ME^2 FN l w M O FR^1 ME NP T V VA] seguendo poi la lor fetida ρ da poi seguendo la lor falsa SP di poi seguendo lor fetida f^1 FN^{10} **94** Ahimè, chi ve α f i w M O FN^{10} ME NP T V VA] lasso ome chi FR^1 **96** perdio α f i w M O FR^1 ME NP T V VA] oime FN^{10} ch'el α^1 VM^1 FL^3 i w M O FN^{10} FR^1 ME NP T V VA] che ρ f^1

85-93 Si tratta dei versi più misogini della canzone, vòlti a convincere il lettore a stare alla larga dalle donne, di cui si mettono in luce, attraverso un accumulo di coppie sostantivali scandito dalla ripetizione del possessivo 'loro', difetti e capricci. **85** *vi consona*: 'vi sembra ragionevole' (vd. GDLI, s.v. *consonare*, n° 4). **86** *fastidi*: 'dispetti'. **87** Evidente il ricordo di VN, XXVI 5-7, 3: «*ch'ogne lingua* deven *tremando* muta» dinanzi all'incedere di Beatrice che «altrui saluta»; qui, al contrario, la lingua trema nel ragionare dei *difetti* di cui tutte le donne sono portatrici: viene dunque stravolta la fonte stilnovista. – *tremando*: gerundio con val. modale (indica il tremore della lingua, espressione concreta del timore che essa ha nel parlare dei difetti femminili). **88** *lor guerre … assidi*: i due vocaboli, considerabili sinonimi, alludono ai tormenti che le donne infliggono agli amanti; *assidi* è forma con chiusura metafonetica della tonica tipica dell'area settentrionale. **90** *altereze e imperi*: 'manifestazioni di superbia e assoluti poteri'. **91** *ove*: riferito alle donne. – *cosa degna*: 'cosa degna di merito'; il sintagma è già in clausola in GUITTONE, *Maestro Bandin, vostr'e d'Amor mercede*, 11: «e pare mevi bene *cosa degna*»; per l'intero verso si veda anche SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, CXC 3: «*giammai* non *faceste* tanta *degna cosa*». **92** *seguendo lor fettida insegna*: 'spendendo le proprie energie al loro sprezzante servizio' (per la locuz. 'seguire le insegne', vd. GDLI, s.v. *insegna*, n° 9); il verso fruisce materiale da ANTONIO DA FERRARA, XVIII 3: «Ora per mi, sì ch'io *segua tua insegna*». **93** Il verso è una combinazione di tessere petrarchesche, entrambe indicanti la salvezza ultraterrena. – *se perde il cielo*: cfr. *Rvf*, CCLXVIII 69: «*si perde 'l cielo*, ove 'l tuo core aspira» (e si noti la stessa collocazione a inizio verso). – *salutte eterna*: il sintagma è in *Rvf*, CCCLIX 29: «se l'*eterna salute*», qui i due elementi si invertono di posizione per ragioni rimiche. **95** *fra Tantalo e Megera*: coppia mitologica, dalla connotazione negativa, già serdiniana, vd. SERDINI, XXI 71: «quivi sarò *tra Tantalo e Megera*». – *Tantalo*: il mitologico re di Lidia, noto per aver offerto agli dei le carni del figlio Pelope e per il supplizio inflittogli dalle stesse divinità una volta scoperto l'orrore: immerso in un lago d'acqua dolce e legato a un albero da frutto, Tantalo venne condannato ad avere perennemente fame e sete. – *Megera*: una delle tre Furie della mitologia classica; era preposta all'invidia e alla gelosia, inducendo gli uomini a commettere delitti. Insieme alle sue sorelle, su esempio virgiliano (*Aen.*, XII 846-47), Dante la colloca a guardia della città di Dite (cfr. *Inf.*, IX 46). – *a pianger sempre*: è sintagma ricorrente in Petrarca, vd. *Rvf*, XXXVII 63: «per gli occhi che di *sempre pianger* vaghi» e le ulteriori occorrenze indicate da SANTAGATA, p. 207. **96** *ch'el si destempre*:

'si sciolga', con il pronome che anticipa il soggetto espresso nel verso successivo. **97** *induratto e fredo core*: il cuore degli amanti, ancora insensibile a Dio e che quindi persiste nella condizione di peccato. I due agg. accompagnano il sost. *cuore* già in Petrarca, ma separatamente (cfr. *Rvf*, LXV 7: «mancasse mai ne *l'indurato core*» e CLIII 1: «Ite, caldi sospiri, al *freddo core*». **98** *perfetto amore*: in punta di verso già in GUITTONE, *A renformare amore e fede e spera*, 24: «se per coraggio di *perfetto amore*».

Il cor abunda e di parlar la lingua
per dirvi a pieno il vostro gran periglio,
prima che morte tutti insieme 'stingua;
ma per certo rispetto mi consiglio
di tacer per non far parlare altrui,
e far come colui
che disse: «basta aver vedutto Alano».
Ben so che non è spirto tanto insano
che, ponderando il breve mio parlare,
non si venga a mutare
di voglia, di color e di sentenza,
sì ch'io vi lasso a lenza
pescare in grota contro ogni ventura,
perché dona costante mai non dura.

100 per ρ VM^1 f i w M O FN^{10} ME V VA] di α^1 FR^1 NP V dirvi FL^1 BU^2 t VM^1 V^5 f i w M O FN^{10} FR^1 ME NP V VA] dirne R SP **101** tutti insieme α f i w M O FN^{10} FR^1 NP V VA] insieme tuti ME **103** per α f i B M O FN^{10} FR^1 ME V VA] et FR^1 **105** disse ρ VM^1 f FN VE FR^2 M O FN^{10} FR^1 ME V NP VA] dice L NP **106** ben so che U α^1 f i w O FN^{10} FR^1 V VA] io so che q TH pensa che VM^1 so ben che M ME VA spirto tanto α^1 VM^1 f FN w M O FN^{10} FR^1 ME NP V VA] huom cotanto VE l **107** il breve mio parlare f1 i w M O FN^{10} FR^1 NP V] in breue il mio parlare ρ il mio breue parlare V^5 SP VM^1 FL^3 ME VA **109** di voglia, di color ρ VM^1 B M O FR^1 ME NP V VA] di stato di color i di voglia di costume SP FN^{10} **110** sì ch'io ρ VM^1 f VE FR^2 FN^{10} FR^1 NP V VA] si che α^1 FN L M O ME unde B et io V^4 a lenza] in lenza x **111** in grota] a grota x **112** dona costante α f i w O FN^{10} FR^1 ME NP V VA] in dona constanza M

99 Il verso rielabora *Mt*., 12 34: «ex abundantia enim cordis os loquitur»; per il sintagma *il cor abunda* vd. anche GIACOMO DA LENTINI, *Dal core mi vene*, 167. «onde *lo core m'abonda*» e BONAGIUNTA ORBICCIANI, ballata V 11: «tant'è 'l foco e la fiamma che *'l meo core abonda*. **100** *per dirvi a pieno*: riduzione di *Rvf*, CLIII 9: «*Dir* se po' ben per voi, non forse *a pieno*». – *gran periglio*: in clausola in SERDINI, LXVI 36: «solo a te ricorriamo al *gran periglio*». **101** *prima che morte*: stesso attacco in *Purg*., XIV 2, *Par*., XXIV 6 e in SERDINI, LXXVIII 111. **102-105** Ritorna il motivo della reticenza, già svolto ai vv. 43-45, con allusione questa volta ai maldicenti, i *lauzergires* che nella poesia provenzale insidiano gli amori cortesi (sul tema vd. COCCO 1980) e che, in tal caso, potrebbero ledere la reputazione della donna un tempo amata dall'io lirico. Quest'ultimo, allora, si tace: la menzione di Alano, massima *auctoritas* filosofica, gli permette di non dilungarsi in ulteriori ragionamenti. –*Alano*: si tratta di Alano di Lilla, teologo e filosofo

francese (1128-1203), formatosi alla scuola di Chartres, diventato negli ultimi anni di vita monaco cistercense. Per l'ampiezza del suo sapere, fu detto *Doctor universalis*. **106**. *spirto*: forma sincopata di *spirito*, tipica della lingua letteraria (vd. CAIX, § 103 e MENGALDO 1963, p. 69) per sineddoche 'uomo'. – *insano*: 'irragionevole'. **107** *il breve mio parlare*: cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, IV, XVIII 26: «e *'l mio breve parlare*, sì come il dico». **108-109** Probabile memoria di *Triumphi*, *TF*, III 164: «*stato*, *voglia*, *color* cangiare spesso» con mutamento del predicato con uno di significato affine. **110-111** Interessante l'immagine della pesca impiegata dal poeta: grazie ai consigli elargiti, i lettori potranno pescare a lenza in un luogo sicuro (*in grota*), al riparo da ogni avversità (*contro ogni ventura*). **112** Cfr. FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, X, IV 3: «che mai s'udisse o trovasse d'alchuna *donna costante*».

Guarda, canzon, tu che m'intendi sola
che de 'ste false donne non te fidi
115 e quando in cerchio vidi
questi miseri amanti, a lor va' presto
per farge manifesto
chiunque spera in altri che in Maria,
sé stesso uccide e comette eresia.

116 presto α f i w M O FN[10] ME NP V VA] presta FR[1] **116** per farge α f FN l w M O ME NP V VA] per far lor FN[10] e allor FR[1] manifesto α f i w M O FN[10] ME NP V VA] manifesta FR[1] **118** chiunque α f w M O FN[10] FR[1] ME NP V VA] qual huom i spera ρVM[1] f i w M O FN[10] ME NP VA] crede ME[2] SP V altri VM[1] M O ME VA] altro ρ i FN[10] altra FR[1] NP V che in Maria ρ VM[1] ME[2] SP VE f w M O FR[1] ME V VA] che maria V[5] FN l O FN[10] NP

113 *tu che m'intendi sola*: probabile variazione di *Par.*, XXXIII 125: «*sola t'intendi* […]»; vd. anche IV 101. **114** Il verso potrebbe risentire della memoria di FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, V, XXVII 372: «E poche sien le *donne in chui fidi*». **115** *vidi*: 'vedi', con tipica chiusura settentrionale della -e tonica. **116** *miseri amanti*: è sintagma impiegato, al plu. e al sing., sia da Petrarca (vd. *Rvf*, LXXXVII 10, *Triumphi*, *TC*, II 167) sia da Boccaccio (vd. *Decameron*, IV, V e VII). **117** *farge manifesto*: 'rendergli noto', *ge* è forma dialettale, assai diffusa al Settentrione, per 'gli'. **118** 'chiunque riponga la propria speranza in altri anziché nella Vergine Maria'; alle altre donne, capricciose e volubili, viene contrapposta la Madre di Cristo, unico punto di riferimento costante. **119**. *eresia*: 'empietà'.

VI

Inclita dona, intrepida e pudica

La canzone, di argomento storico-politico, ruota intorno a uno degli episodi salienti della terza guerra veneto-viscontea: l'assedio di Brescia negli anni 1438-1440 da parte delle truppe milanesi capeggiate da Niccolò Piccinino (per la ricostruzione delle diverse fasi dell'attacco vd. PASERO 1963, pp. 54-72). Nello specifico, il testo si presenta come un accorato appello ai cittadini bresciani, chiamati a non perdersi d'animo perché ormai a un passo dalla vittoria; a ispirare, però, la stesura del componimento pare sia stata non tanto l'ammirazione di Jacopo per la tenacia con la quale gli assediati resistevano ai violenti attacchi del nemico, bensì l'alta considerazione che egli aveva di Venezia, nei confronti della quale i bresciani, alle prese con la mancanza di viveri e l'incrudelirsi della peste, avevano invece cominciato a nutrire un certo malcontento. A dimostrazione, contro il risentimento generale, della prontezza con la quale la Repubblica si era mossa in favore della provincia assediata – di cui pure si lodano fedeltà e coraggio –, in più luoghi della canzone acquistano un ruolo di spicco i comandanti veneziani e le straordinarie imprese da loro promosse, che, alluse o esplicitamente menzionate, si rivelano poi utili ai fini della datazione del testo. Importante, anzitutto, il riferimento nella stanza IV all'eccezionale spostamento via terra, dall'Adriatico al lago di Garda, di una flottiglia veneziana di circa trenta imbarcazioni pronte a rifornire Brescia, ormai completamente bloccata dai presidi viscontei; dell'impresa, che passerà alla storia come un'opera «che per negromante / fossi composta» (vv. 55-56), si parla come di cosa già avvenuta: dal momento che l'operazione si concluse a fine marzo del '39, è indubbio che la canzone sia stata scritta almeno il mese successivo. Un ulteriore indizio cronologico, che sposta in avanti il *terminus post quem* della composizione, è dato poi dal cenno alla presenza di Stefano Contarini nel lago di Garda in qualità di comandante della flotta veneta (vv. 68-70): difficile stabilire, tuttavia, se Jacopo abbia steso il testo dopo il maggio del '39, quando a Stefano fu affidato per la prima volta l'incarico, o dopo il novembre dello stesso anno, quando, svolte altre mansioni, il comandante poté nuovamente dedicarsi all'organizzazione dell'armata marittima. Il dubbio potrebbe essere sciolto dall'identificazione della figura di un misterioso sacerdote rimproverato ai vv. 77-80 per aver mutato schieramento: se questi fosse Amedeo VIII di Savoia, reo di aver accettato la nomina a pontefice da parte dei padri di Basilea e dunque la destituzione di papa Eugenio IV, membro della lega antimilanese (vd. n. ai vv. 16-17), allora Sanguinacci deve necessariamente aver composto la canzone dopo il mese di novembre (la nomina pontificale di Amedeo giunse difatti il giorno 5).

METRO

Canzone di sette stanze, ciascuna costituita da quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, dunque, alla sirma (vd. testo II).

Rime. Stanza I: assonano le rime C e D (*-ano*; *-atto*), ed E e G (*-enta*; *-esta*) – queste ultime sono anche parzialmente consonanti –; paronomastica, invece, la rima "mano" :

“vano” (5, 6); inclusiva la rima C. Stanza II consuonano, e in parte assonano, le rime B e D (*-uto*; *-ito*); paronomastica poi la rima “Manto” : “tanto” (19, 20). Stanza III: consuonano A e B (*-ura*; *-ire*), mentre assonanti, e in parte consonanti, sono E e G (*-ore*; *-orte*); paronomastica poi la rima “forte” : “sorte” (41, 42). Stanza IV consuonano e parzialmente assonano le rime B e F (*-atto*; *-ata*); ricca poi la rima “armata” : “chiamata” (53, 54). Stanza V: assonano le rime A e D (*-ille*; *-ice*), e consuonano B e F (*-una*; *-ini*), mentre si configurano come paronomastiche le rime “felice” : “fenice” (63, 64) e “ciello” : “gello” (65, 66). Stanza VI: assonano le rime B e C (*-ori*; *-osi*), e D, E e F (*-egna*; *-ema*; *-ea*); sono poi paronomastiche le rime “giace” : “pace” (71, 73), e “regna” : “tegna” (77, 78); è inclusiva invece “verso” : “universo” (81, 82). Stanza VII: sono assonanti, e parzialmente consonanti, le rime D, E e G (*-endo*; *-edo*; *-ento*). Nel congedo, infine, è inclusiva la rima “bresani” : “sani” (104, 105).

TESTIMONI

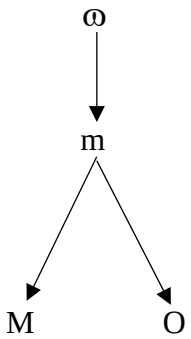
M: c. 92r-v, «…Jachomo sanguenaco»;
O: cc. 163v-165r, «D(OMI)NI IA. S.».

EDIZIONI

Non vi sono edizioni disponibili.

DISCUSSIONE TESTUALE

Per la discendenza di M e O dallo stesso antigrafo *m* si veda 3.1, TAV. 2 e 2*bis*. Segue lo stemma:



La veste grafico-linguistica del testo è quella di O.

TESTO

Inclita dona, intrepida e pudica,
da ’stirpador caciata e combatuta
or con luxenghe or qual mortal nemica:
eco la bella stella a te venuta
dopo gran pianti con le falce in mano,
per far mendace e vano
el pensier d’ogni adultero tiranno;
ecco el tuo Giove usir del combusto anno
e della fredda terra ove era intratto
con el parente armatto,
disposti a mantenerti e far contenta.
Ormai te vedo exenta
d’ogni travaglia, e una corona in testa
che spengerà ogni vento e ogni tempesta.

3 mortal] morta m **4** venuta] venire m

1 ‘Donna insigne, impavida e abitata da persone di onesti costumi’, così il poeta si rivolge a Brescia, personificata in una donna secondo un abusato schema della lirica politica due-trecentesca. La disposizione sintattica del verso richiama quello di SERDINI, XIX 2: «clemente padre, insigne e generoso», con il sintagma agg. + sost. seguito da una coppia di agg.; si noti inoltre l’assonanza dei tre attributi. – *pudica*: l’agg. è riferito allo stato morale di una città già in Dante, vd. *Par*., XV 97-99: «Fiorenza dentro da la cerchia antica, / ond' ella toglie ancora e terza e nona, / si stava in pace, sobria e *pudica*». **2** *’stirpador*: è ovviamente il duca di Milano Filippo Maria Visconti (1392-1447) che, persa Brescia in seguito alla congiura di Gussago (1426), cercò più volte, tra il ’27 e il ’40, di riconquistare la città e di vendicare, dunque, il torto subito (vd. il profilo in SOLDI RONDININI 1997). – *caciata e combatuta*: ‘incalzata e assediata’, si noti l’allitterazione dell’occlusiva velare e della dentale. **3** *luxenghe*: ‘lodi ingannevoli’. **4** *bella stella*: potrebbe trattarsi di Venere, la “stella del mattino” che precede il sorgere del sole e il cui influsso è considerato benefico, o semplicemente della buona sorte. Fuor di metafora, il poeta alluderebbe all’inizio di una fase di ripresa per Brescia, ridotta allo stremo dal nemico (Jacopo, come anticipato, scrive almeno dopo il maggio del ’39, quando la fame imperversava in città, chiusa com’era dalle truppe viscontee e impossibilitata a ricevere viveri). Il sintagma è già in ANTONIO DA FERRARA, LIIb 8: «del vostro madrial *la bella stella*». **5** *pianti*: da intendersi come ‘patimenti’, causati naturalmente dall’assedio. – *con le falce in mano*: Venere (o la Fortuna) giunge armata, quindi pronta a battersi contro il nemico. **6** *mendace e vano*: ‘effimero e infruttuoso’, dittologia sinonimica. **7** *el pensier*: ‘il piano’. – *adultero*: l’agg. ha qui l’accezione di ‘violare un giuramento’ (GDLI, s.v. *adultero,* n° 2), con riferimento a quello pronunciato dai bresciani, con formula di debita ed eterna fede a San Marco, il 6 ottobre 1426 nella cattedrale di S. Pietro de Dom. Pertanto, chiunque avesse provato a conquistare Brescia, avrebbe violato un patto di natura sacra (sugli eventi

che indussero la città a divenire parte integrante della Serenissima vd. MONTANARI 2005, pp. 9-13 e VALSERIATI 2016, pp. 27-28). **8** *ecco*: si noti la ripresa anaforica dell'avverbio. – *Giove*: ha influssi benefici (a sottolinearne la natura benigna è anche Petrarca, che in *Rvf*, CCCXXV 61-62 lo ricorda fra «le stelle / che producon fra voi felici effecti»). – *combusto anno*: 'anno concitato', con allusione al 1438. **9** *fredda terra*: s'intende quella di Milano, sulle cui azioni Giove aveva in un primo momento influito favorevolmente. **10** *parente armatto*: si tratta di Marte, dio della guerra e figlio, secondo la tradizione ellenica, di Giunone e Giove. **11** 'pronti a sostenerti e a soddisfare i tuoi bisogni'; il verso è giocato sull'allitterazione della *-t* e della *-n*. **13-14** *esenta … travaglia*: 'libera da ogni patimento'. **14** *corona in testa*: si tratta della corona della vittoria; il sintagma è in posizione di clausola in SACCHETTI, *Rime*, CCLIV 4: «portando di virtù *corona in testa*». **15** *spengerà*: 'placherà'; variante di 'spegnerà'. – *ogni vento … tempesta*: i due sostantivi stanno a indicare in coppia le tribolazioni procurate dall'assedio, dunque si ripete, con termini diversi, il concetto già espresso ai vv. 13-14.

Cognosi, priego, quanto la tuo fede
ha meritato che per darti aiuto
il più de questa Italia si provede,
e de qui a poco vederai pentuto
di sua perfidia el sucessor de Manto,
che con ingano tanto
caciar di terra crebbe il tuo maritto.
Oh, rapace disio nostro infinitto
che sempre inghiotti: or vedi a qual mistizia
la tuo soma avarizia
conduto ha el stato e 'l triunfo de costui!
Da possa, acanto a lui,
vedrai venir, con gli archi rotti ai fianchi,
dui ciechi vechi, lacrimosi e stanchi.

18 pertuto] pentuto m **23** a qual] qual m **26** acanto a lui] acanto lui m

15 *Cognosi*: 'prendi atto', 'ammetti'. – *fede*: è la fedeltà mostrata a Venezia. **16-17** *che per darti aiuto … provede*: al fianco della Repubblica marciana, pronti a difendere Brescia contro i Visconti, si schierarono Firenze, il conte Francesco Sforza, il marchese di Ferrara Niccolò III, i figli di Pandolfo Malatesta, Sigismondo e Domenico, il doge di Genova Tommaso Fregoso e il papa Eugenio IV: insieme, il 7 febbraio del '39, istituirono una vera e propria lega, il cui capitano generale divenne proprio Francesco Sforza. A quest'ultimo è indirizzato, in nome di Brescia, un altro componimento in volgare sull'assedio, la sestina *L'alta virtù, conte Francesco Sforza*, per la quale vd. COMBONI 1988. – *che*: ha valore consecutivo. **18** *pentuto*: 'pentito', participio debole in *-uto*, frequente per i verbi in *-ere* e *-ire* (cfr. ROHLFS, § 622). **19** *el sucessor de Manto*: si tratta di Gianfrancesco I Gonzaga (1395-1444), unico figlio ed erede del capitano e vicario imperiale Francesco I. Alleatosi con Venezia nella guerra del 1426 contro i Visconti, si

distinse per un'importante vittoria nel cremonese. Tuttavia, dopo essere stato nominato capo dell'esercito della Repubblica nel 1432 e riconfermato nello stesso ruolo cinque anni dopo, nel '38 decise di passare dalla parte del nemico con la speranza di poter assoggettare e conquistare per sé Verona e Vicenza (per un esame più dettagliato dei motivi del cambio di campo vd. TARDUCCI 1899). L'accordo con il duca di Milano fu siglato l'8 giugno; circa un mese dopo, il 13 luglio, il marchese svelò il tradimento entrando nel campo di Piccinino. **21** *di terra*: sottinteso 'tua'. – *il tuo maritto*: la Repubblica di Venezia, cui Brescia sottostava. **22-23** *O rapace … inghiotti*: Il riferimento è alla cupidigia umana, al desiderio smodato e insaziabile di possesso che sempre consuma gli uomini. Il verbo 'inghiottire' è qui usato in senso assoluto e con l'accezione di 'consumare', 'distruggere' (vd. GDLI, s.v. *inghiottire*, n° 7). **25** *conduto*: 'condotto', latinismo, già duecentesco e variamente attestato nei *Rvf* (vd. SERIANNI 2009, p. 51). – *el stato e 'l triunfo de costui*: 'la posizione e il successo di costui', ovvero di Gianfrancesco, il quale, in effetti, macchiò la propria condotta senza poi trarre alcun beneficio dal passaggio allo schieramento opposto: alla fine della guerra, non solo non riuscì a ottenere Verona e Vicenza, ma venne privato anche di alcune precedenti annessioni lungo il confine occidentale, tra cui Asola, Lonato e Peschiera (a tal proposito vd. SORANZO 1962). – *triunfo*: si noti la scansione sineretica del sost. **26** *da possa*: 'poi'. **28** *dui ciechi vecchi*: difficile stabilire chi siano; il poeta potrebbe alludere ai due Provveditori di Venezia incaricati di sorvegliare l'operato del Gonzaga: pur avendo manifestato una certa antipatia nei suoi confronti, non riuscirono a prevederne il voltafaccia (ed è forse per questo che vengono definiti *ciechi*, vd. a tal proposito TARDUCCI 1899, pp. 267-71). – *lacrimosi e stanchi*: la coppia è in clausola al singolare in PETRARCA, *Disperse*, LXXXVII 9: «Com' più mi sento *lagrimoso e stanco*», e poi al femminile in SERDINI, XLII 9: «ecco le stelle *lacrimose e stanche*».

Guarda, perdio, quanto fo giusta e pura
la promessa a te fatta nel partire,
e quanto ognun de atenderti rancura.
Non fu mai visto el bon gatto dormire,
ma gir rodendo ogni tenace groppo,
e parme avere el toppo
mezo conquiso che vollea el tuo lardo,
e comparise più che mai gaiardo.
Quante alte imprexe piglia per tuo amore,
e come di buon core
ti porge aiuto de salutte eterna,
sì che nella superna
clemenza spiera, e sta' contenta e forte
ché passata hai la furia de tua sorte.

39 aiuto] laiuto m

29 *pura*: 'sincera'. **30** *nel partire*: 'nel mettersi in azione'. **31** *de atenderti rancura*: 'si rammarica nell'ascoltarti', con riferimento alle richieste di aiuto non ancora esaudite (per *attendere* con l'accezione di 'ascoltare', vd. GDLI, s.v. *attendere*, n°4). **32-36** Giocati

sulla contrapposizione tra due figure animali del mondo favolistico, il gatto e il topo – rappresentazioni allegoriche di Venezia e Milano – , con rovesciamento, però, dei ruoli del 'buono' e del 'cattivo' (è il gatto, nella tradizione greca e latina, a tessere insidie al topo e non viceversa, e dunque ad avere una caratterizzazione negativa), questi versi evidenziano con immagini concrete e un lessico più basso il costante impegno profuso dalla Dominante contro il nemico visconteo. – *tenace groppo*: 'stretto groviglio', con allusione ai presidi milanesi in territorio bresciano. – *mezo conquiso*: 'quasi sconfitto', *conquiso* è part. pass. di *conquidere*. – *el tuo lardo*: fuor di metafora 'la tua terra'. – *comparise*: 'compare', forma dell'indicativo presente con suffisso incoativo *-isco* (assai diffusa in area settentrionale, cfr. ROHLFS, § 524). – *gaiardo*: 'valoroso e ardito' (TLIO, s.v. *gagliardo*, § 2); in rima con *lardo* in PETRARCA, *Disperse*, CCXII 181-182: «Caro gli costa il *lardo*. / Or sai chi è ben *gagliardo*?», là dove il complemento di termine *gli* sottintende proprio il sost. *topo*. **37-38** *per tuo amore … di buon core*: gli stessi sintagmi in fin di verso si trovano in BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, CCXCII 7-8: «ch'io bramerò la vita *per tuo amore* / ed amerotti sempre *di buon core*». – *alte imprexe*: è sintagma petrarchesco, cfr. *Rvf*, LIII 85 e CV 36; per le imprese cui il poeta allude vd. la nota ai vv. 49-56. **39** *aiuto de salutte eterna*: 'l'aiuto per la vita eterna', con la prep. *de* che assume valore finale. **40-41** *superna … spera*: è nella benevolenza divina, assieme a quella veneziana, che Brescia deve riporre le sue speranze. **41** *sta' contenta e forte*: ripresa fono-sintattica, con identità della parola rima, del secondo emistichio di I 16: « […] sta' costante e forte». **42** 'perché hai superato i volenti sconvolgimenti del tuo destino'. I bresciani, pur provati dalla peste e dalla carestia, avevano resistito brillantemente alla dura offensiva del 13 dicembre del '38: il peggio, in qualche modo, era passato (vd. PASERO 1963, p. 58-59).

Ben disse il vero el Contarin Fedrico,
che s'el giongeva al veneto senatto
demostrerave quanto el fosse amico,
né più tosto el tuo caxo ebe naratto
che ognun cridava con pietade acesa:
«non se perdoni a spesa!».
De qui se mosse el tuo Marcelio in quello,
[…]
sprezando ogni fatica, ogni senestro,
e per un monte alpestro,
tolse a condure una stupenda armata.
Quest'opra fia chiamata
negli ani appresso che per negromante
fossi composta, e parmi consonante.

44 al veneto] nel veneto m **45** el fosse] el te fosse m **50** *om.* m **55** ani appresso] ani adietro m

43 Il verso ricorda, riprendendone l'attacco, PUCCI, *Centiloquio*, XXX 11:«*Ben disse il vero* il buon *Conte* Tegrimo». – *el Contarin Federico*: si tratta del politico e militare Federico Contarini (1382-1448), figlio di Bertucci di Nadalin. Nel 1437 fu posto a capo

dell'esercito della lega antiviscontea insieme a Pietro Loredan, dopo che Gianfrancesco Gonzaga si era rifiutato di assumere l'incarico. L'anno successivo, approfittando di una ritirata strategica del Piccinino, effettuò una fortunata scorreria nel Bergamasco; sottomise poi in tempi brevissimi la Val Treschero e la Val Cavallina. Nell'agosto del '38 cadde prigioniero degli avversari, dunque non ebbe la possibilità di giungere al Senato e chiedere ulteriori aiuti per i bresciani. (cfr. MENEGHETTI 1983). **45** *demostrerave*: 'dimostrerebbe', tipico condizionale settentrionale costituito dall'unione tra l'infinito e il pass. remoto del verbo 'avere' (VERLATO 2009, p. 433). Per l'utilizzo del condizionale pres. nell'apodosi e dell'indicativo imperfetto (*giongeva*) nella protasi vd. ROHLFS, § 750. – *amico*: il sost. assume qui il significato di 'sostenitore', 'alleato'. **46** *né*: ha valore enfatico. – *più tosto ... naratto*: 'più velocemente la tua situazione ebbe discusso', il sogg. è il senato. **47** *con pietade accesa*: 'con un forte sentimento di partecipazione e solidarietà'. **48** 'non si desista dalla fatica'. (per l'espressione vd. GDLI, s.v. *perdonare*, n° 10). **49-56** A essere richiamata in questi versi è la straordinaria impresa con la quale, tra il dicembre del 1438 e il marzo del 1439, una flottiglia formata da sei galere e da venticinque grossi barconi venne spostata dal mare Adriatico al lago di Garda risalendo l'Adige fino a Rovereto, e trasportando poi le navi lungo i declivi del monte Baldo sino a Torbole. Noto con la locuzione con cui venne definito in un atto del Senato veneziano, *Gales per montes conducendo*, l'avventuroso viaggio fu intrapreso per poter prestare soccorso a Brescia, ormai circondata dal nemico (le forze milanesi erano giunte fino a Mantova e totalmente bloccata era la via tra la stessa Brescia e Verona). A suggerire il piano dello spostamento fu forse Biagio degli Alberi, mentre la direzione spettò a Niccolò Sorbolo da Candia. L'impresa, che mobilitò migliaia di buoi e un gran numero di forze umane, oltre a essere ricordata da numerosi memorialisti, fu celebrata anche dal notaio veronese Lodovico Merchenti (1400-1482 ca.) in un poemetto di 750 esametri latini tramandato dal ms. Lat. XII, 160 della Bibl. Marciana di Venezia, tuttora inedito (si tratta del *Benacus*, dedicato a Giovanni Mario Filelfo, sul poema vd. MONTI 2012, p. 125 n. 59). – *de qui*: 'da Venezia'. – *el tuo Marcello*: si allude al veneziano Jacopo Antonio di Pietro Marcello (1399-1464/65), eletto provveditore di Brescia il 9 luglio 1438. Collaborò insieme con Gherardo Dandolo e il Gattamelata all'impresa di cui si è detto sopra (cfr. GULLINO 2007). – *senestro*: 'ostacolo', forma per 'sinistro' con conservazione della *-e* protonica dialettale. – *il monte alpestro*: è il monte Baldo. – *tolse*: il verbo ha qui l'accezione di 'prendere un contingente militare' (vd. GDLI, s.v. *togliere*, n° 80). – *una stupenda armata*: 'un'eccezionale armata'. – *Quest'opra ... composta*: 'quest'impresa sarà ricordata in futuro come realizzata da una persona con poteri sovrannaturali'; *ani appresso* è lezione frutto di congettura: *m* legge *ani adietro*, ma è evidente, alla luce della forma futura *fia*, che il copista abbia qui commesso un errore polare. – *parmi consonante*: 'mi sembra appropriato'; la fama di opera magica con cui l'impresa passerà alla storia le si addice perfettamente.

O Bresa, fedelissima e virille,
pensa ben se mai fu per dona alguna
fatta sì nova cosa e sì gentille.
Questo te mostra chiar che lla fortuna
volta ha lla vella al tuo secondo vento,

e che se tradimento
non giova al nido, tu serai fellice.
Però sta lieta e fa come fenice,
la verde piuma per volar al ciello,
non temer caldo o gello,
ché questo è il colpo della tuo vittoria;
da poi molto te gloria
aver nel lago un altro Contarini,
che purgherà la fleuma a tuo vicini.

60 chiar] chiaro m

57 *fedelissima e virille*: la coppia va a rimarcare la dedizione alla Dominante e il coraggio della città, doti già precedentemente evidenziate. **58** *dona*: sta per 'città'. **59** *sì nova cosa … gentille*: 'una cosa così straordinaria e così nobile', il poeta recupera e mette insieme il sintagma dantesco «cosa gentile» (cfr. *VN*, XXIII 17-28, 74) con quello di matrice petrarchesca «cosa nova» (cfr. *Rvf*, XXXVII 67, CCCXXV 78 e *Triumphi*, *TM*, I 55) **60-61** Diffusissima nell'iconografia medievale e rinascimentale la rappresentazione della Fortuna con la vela. – *chiar*: 'chiaramente', agg. con valore avverbiale. **61** 'soddisfa la tua volontà e i tuoi desideri' (vd. GDLI, s.v. *vela*, n° 16). **62** *tradimento*: è la violazione da parte del Visconti del giuramento con cui Brescia si era sottomessa a Venezia (vd. n. al v. 17). – *nido*: da intendersi come il luogo in cui il tradimento è stato concepito, cioè Milano. **64-65** *fa come fenice … al ciello*: sacro agli antichi Egizi, l'uccello, di cui secondo il mito esisteva un unico esemplare, dopo aver vissuto per molti secoli nel deserto arabico si costruì un rogo di piante aromatiche per morirvi bruciato e poi rinascere dalle proprie ceneri. Brescia, dunque, proprio come la fenice, deve risorgere dalle proprie macerie e combattere il nemico per guadagnarsi l'immortalità. – *verde piuma*: è l'ala della fenice, in genere di color oro; forse il poeta opta per il verde, in quanto simbolo di speranza e di ritorno alla vita. **66** Il verso sembra riprendere PUCCI, *Centiloquio*, XIX 31: «che quì *non tema* nè *caldo*, nè *gelo*». **67** *ché*: ha valore causale. **68** *te gloria*: 'ti rende orgoglioso'. **69** *un altro Contarini*: questa volta, il Contarini a cui si riferisce è Stefano (XIV sm ca.-1444), ricordato nei documenti pubblici con l'appellativo di 'maior'. Il 21 ottobre del 1438 sostituì Pietro Loredan, ammalatosi, come capitano generale della flotta del Po; il 12 maggio dell'anno successivo fu inviato sul lago di Garda a comandare quella flotta dapprima come provveditore e poi come luogotenente dell'armata; non vi rimase tuttavia a lungo: difatti si ammalò e fu necessario sostituirlo. Nel mese di luglio fu eletto consigliere del doge, ma dopo la sconfitta inferta dal Piccinino a Pietro Zeno, gli venne affidato il comando di una nuova flotta. Solo in seguito alla battaglia di Castel Romano (9 novembre 1439), che vide lo Sforza prevalere su Piccinino, Contarini poté dedicarsi alla riorganizzazione della flotta sul Garda (cfr. FRASSON 1983). **70** La flemma, secondo la dottrina antica umorale, è uno dei quattro fluidi organici fondamentali, determinante il temperamento flemmatico, ossia un atteggiamento di fredda compostezza; Stefano Contarini dunque perturberà a tal punto gli animi dei milanesi (*tuo vicini*) da privarli della loro calma.

Et oltra il fiume ove Fetonte giace
venir marchexi, conti e gran segnori
per conservarte in zoia e santa pace
costor farano desicar gli umori
ai ghebellini intropici e lebroxi,
e ssoi pensier ventoxi
mandar in Libia ove serpenti regna,
e forsi vedraï fumar la tegna
a un sacerdote sotto la diadema
che, per insania estrema,
girà mendico s'el non muta verso.
Ma tu per l'universo
serai scolpita per eterna dea,
e de prodeza una Pantasilea.

71 *il fiume ove … giace*: s'intende il fiume Po, con cui viene generalmente identificato l'Eridano, il corso d'acqua nel quale precipitò Fetonte, colpito da Zeus con un fulmine per aver perso il controllo del carro solare ed essersi avvicinato troppo alla Terra. **72** *marchexi, conti e gran segnori*: gli alleati della lega antiviscontea, vd. nota ai vv. 16-17. **73** *gli umori*: i fluidi organici essenziali per la salute fisica e mentale dell'uomo (vd. n. al v. 70). **74** *ai ghibellini*: il fronte ghibellino, vicino alla corte milanese fin dalla seconda metà del Trecento, parteggiava ovviamente per Filippo Maria Visconti. Quando Brescia si sottomise a Venezia, quest'ultima cercò di porre fine alle divisioni interne alla città imponendo la reintroduzione dei ghibellini nelle magistrature civiche: il ceto dirigente, guelfo, cercò in tutti i modi di contrastare l'iniziativa. Ciononostante, i ghibellini dimostrarono una buona capacità di resistenza (per un'analisi dettagliata della situazione politica e sociale bresciana tra Tre e Quattrocento, con particolare attenzione alla parabola delle due fazioni, vd. PAGNONI 2017). – *intropici e lebroxi*: letteralmente 'affetti da idropisia e lebbre'; in senso fig. la coppia di aggettivi allude all'avidità e alla corruzione che contraddistingue i membri della *pars* avversa alla Serenissima. **75** *ssoi pensier ventoxi*: 'i loro progetti vanamente ottimistici'; per l'uso di 'suoi' in luogo di 'loro' vd. ROHLFS, § 428. **76** *in Libia ove serpenti regna*: Il deserto libico è popolato dai serpenti, così come descritto da Lucano nella *Farsaglia* (IX 708-21); le ambizioni ghibelline saranno dunque stroncate come da serpenti. **77-80** La figura religiosa cui il poeta allude potrebbe essere quella di Amedeo VIII di Savoia (1383-1451). Nel 1426 aderì alla lega antiviscontea con Firenze e Venezia, trattò poi con Filippo Maria dandogli in sposa sua figlia Maria, oltre che la sua neutralità, per meglio tenerlo sotto controllo. Dopo la morte della consorte e del primogenito Amedeo, creò un ordine religioso-cavalleresco, quello di San Maurizio, eleggendo come residenza sua e dei confratelli il castello di Ripaglia sul lago di Ginevra: lasciò dunque il governo dello stato. A lui, precedentemente distintosi per prudenza e saggezza nel rapporto con le corti europee, si rivolsero poi i padri del Concilio di Basilea messisi nel '38 in lotta con Eugenio IV, che intanto si era schierato al fianco della Serenissima contro Milano: il 5 novembre del '39, dichiarato deposto Eugenio, Amedeo fu eletto papa. Il duca, dopo una lunga esitazione, accettò (l'elezione ufficiale sarebbe avvenuta il 6 gennaio dell'anno successivo) ed è forse questo cambio di

direzione, che in qualche modo influiva sulla guerra veneto-viscontea, che Jacopo rimprovera (cfr. COGNASSO 1960). Un'ulteriore ipotesi potrebbe essere quella di identificare il sacerdote con Francesco Marerio (1419-1442), vescovo di Brescia, città dalla quale si allontanò più volte, anche durante l'assedio: la sua assenza fu vista dalle autorità bresciane come segno di ambiguità nei confronti della Serenissima (sul personaggio vd. MONTI 2017). – *fumar la tegna*: 'bruciare la tigna'; la tigna è una malattia cutanea che causa rossore e prurito e che colpisce perlopiù il cuoio capelluto. – *diadema*: 'copricapo'. – *girà mendico*: 'andrà mendicando', quindi cadrà in rovina. – *s'el non muta verso*: 'se non cambia modo di agire'. **82** *serai scolpita*: 'sarai ricordata' (vd. GDLI, s.v. *scolpito*, n° 8). **83** *de prodeza una Pantasilea*: 'una regina di coraggio'; Pantasilea, regina delle Amazzoni, fu una fanciulla bellissima e una prode eroina, morta sotto Troia per mano di Achille; viene ricordata da Dante tra gli spiriti magni del Limbo, accanto a Camilla, altra regina guerriera (vd. *Inf.*, IV 124).

Cognosi, adonque, el tuo propinquo bene
prendendo più che mai vigor e possa
contra il nimico e suo laci e catene.
Dispreza ogni minacia, ogni percosa,
che questi pochi giorni aver potresti,
perché mai non credesti
fare 'l bel salto che farai soffrendo;
le tuo castelle vedraï piangendo
tornar sotto il tuo giogo in un momento,
e del suo falimento
chiamar misericordia a man in croce,
ond'io con umil voce
ti priego, dona, ancor di grazia chiedo
ché tu sti' salda come spiero e credo.

84 *Cognosi*: vd. nota al v. 15. **–** *propinquo bene*: è la vittoria, ormai prossima. **85** *vigore e possa*: dittologia sinonimica, *possa* sta difatti per 'forza'. **86** *laci e catene*: altra dittologia sinonimica. **87** *ogni minacia, ogni percosa*: la coppia è in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, I 16: «E non ti vinca *percossa o minaccia*». **90** *bel salto*: il salto verso la vittoria. **91** *castelle*: 'fortificazioni', assediate dai presidi viscontei. – *piangendo*: di sofferenza, per la lotta e i sacrifici, di gioia per la riconquista. **93** *suo falimento*: il riferimento è alla sconfitta del nemico. **94** *a man in croce*: con le mani a formare una croce in segno di pentimento. **95** *con umil voce*: sintagma assai diffuso sia nella lirica che nella prosa due-trecentesca; in ambito lirico si individua, giusto per citare qualche esempio, in BOCCACCIO, *Rime*, I, LV 13: «*con umil voce* e con atti piacenti» e in PETRARCA, *Disperse*, CCIX 46: «Poi *con umil voce* lei pregarai». **96-97** *ancor … salda*: il poeta prega Brescia di non arrendersi. **96** *di grazia*: 'in maniera supplichevole' (vd. GDLI, s.v. *grazia*, n° 24). **97** *salda*: 'forte' o anche 'integra'.

Perché, canzon, non para altrui che sogni,
darai a Pietro Avogaro per proteste,

a cui son manifeste
le gran cose che nari ancor magiore;
da poi, senza timore,
conforta e priega i citadin bresani
a star tutti galiardi, lieti e sani.

99 darai a Pietro] darai Pietro m

98 *sogni*: ‘dormi’. **99** *darai a*: ‘giungerai a’ (per il significato della locuz. ‘dare a’ vd. GDLI, s.v. *dare*, n° 62). – *Pietro Avogaro*: si tratta del cavaliere bresciano Pietro Avogadro (1380 ca.–1473), *miles* fedelissimo della Repubblica marciana – ebbe un ruolo fondamentale nella congiura di Gussago (vd. n. al v. 2) –, cui venne affidato il comando dell’esercito veneziano dopo che, nel settembre del ’38, il Gattamelata si trovò circondato dalle truppe del Piccinino. Attraverso Nave e la Val Sabbia, Pietro condusse circa 5000 uomini a Lodrone; passato poi per Rovereto e valicato il monte Baldo, portò le milizie pressoché intatte in terra veronese. Per tale impresa fu ricompensato col titolo di patrizio veneto e il conseguente accesso al Maggior Consiglio. Il 1° ottobre del 1439 fu poi a Venezia per convincere i senatori a votare all’unanimità la sua proposta di mettere su una nuova flotta navale da schierare sul lago di Garda. (per un ritratto del personaggio e il suo legame con la Dominante vd. VALSERIATI 2013, pp. 29-39). – *per proteste*: quelle dei bresciani, privi di viveri. **101** *ancor magiore*: ‘ancora di più'. **103** *conforta e priega*: binomio verbale presente in BOCCACCIO, *Teseida*, VII, I 13: «[…] *conforta e priega* ciascun duce». **104** *galiardi, lieti e sani*: ‘forti, contenti e salvi’; la triade richiama, per simmetria, i tre aggettivi del verso incipitario.

VII

Non perch'io sia bastante a dechiararte

La canzone, tra le più fortunate del *corpus*, nasce su proposta di Leonello d'Este (erronee le rubriche di alcuni codici rimandanti al padre Niccolò e al fratello Borso), che approfitta del soggiorno ferrarese di Jacopo per chiedergli di risolvere in rima un dilemma di natura etica: è più conveniente abbandonarsi agli istinti amorosi o reprimerli? La risposta del poeta, che fin dai primi versi rivela di aver sperimentato gli effetti di Amore, osserva lo schema binario dei *pro* e dei *contra* tipico della *quaestio* scolastica, e risulta dunque articolata in due parti tra loro divergenti (per un esame dell'incidenza del modello scolastico sulla poesia medievale vd. GIUNTA 2002[1], pp. 194-206). Le stanze II-V, seguendo il modulo della strutturazione per opposti già sperimentato da Petrarca (vd. *Rvf*, CXXXII-CXXXIV), espongono le argomentazioni contrarie attraverso una lunga serie di definizioni ossimoriche di Amore e una dura invettiva contro le donne, considerate «*del viril sexo veneno*»; le stanze VI-X indugiano, invece, sui vantaggi derivanti dall'essere sottomessi alla forza amorosa, la quale, procedendo «da nobeltà», può regalare, in accordo con i rappresentanti della stagione stilnovista, «zoie» e «canti» soltanto ai cuori gentili, e gloria eterna a chi sceglie di cantare la passione (Sanguinacci delinea così il suo canone poetico, costituito sia da autori classici che volgari, citati in qualità di *auctoritates* a dimostrazione della fondatezza delle proprie affermazioni). Esaurita la trattazione delle ragioni favorevoli, la *quaestio* si chiuderà, tuttavia, senza una *determinatio*: dichiarandosi incapace di rispondere alla domanda iniziale perché più vi riflette «più s'indubia il core», il poeta si congeda dal marchese consigliandogli, qualora decidesse di seguire i propri impulsi, di dedicarsi a una «savia dona».

La composizione del testo per un destinatario ben preciso, interlocutore silenzioso ma motore della discussione, e, al contempo, l'adozione del modello scolastico per lo sviluppo della discussione stessa comportano sul piano retorico l'impiego, seppur sporadico, di parole e formule caratteristiche della prosa epistolare da un lato («Tu m'hai pregato…ch'io te scriva» al v. 16, «abime scuxo» al v. 151), e di quella filosofica dall'altro («mi sforçerò de dir» al v. 4, «Dico…che» al v. 20).

Quanto alla datazione, non è possibile definire con precisione i tempi di stesura, si può assumere, però, come *terminus post quem* il 1434, anno in cui Sanguinacci approda a Ferrara (vd., a tal proposito, INTRODUZIONE, 1).

METRO

Canzone di dieci stanze, ognuna di quindici versi (con due piedi, ciascuno di tre endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABbC ADdC; CEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, quindi, a quello della sirma. Si tratta dello stesso schema adottato dal Saviozzo per *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue* (III), per il quale vd. REMCI, n° 15.108)

Rime. Stanza I: inclusive le rime "dechiararte" : "arte" (1, 5), "affanni" : "anni" (6, 7); paronomastica la rima C ("sento" : "vento" : "lento"). Stanza II: assonanza tra E e G (*-ale*; *-ace*). Stanza III: assonano A e G (*-osa*; *-oia*); paronomastiche le rime C ("gello" :

“vello” : “ziello”) e D (“notte” : “cotte”). Stanza IV: assonanza tra A e B (*-orto*; *-oglio*) e tra D e F (*-etta*; *-erra*); inclusiva la rima “ochi” : “fenochi”, mentre è ricca la rima “libertade” : “crudeltade” (59, 60). Stanza V: consonano, e parzialmente assonano, D e G (*-enti*; *-enta*), è ricca la rima “tradimenti” : “lamenti” (66, 67); paronomastiche, invece, “ride” : “fide” (68, 69) e “danno” : “fanno” (72, 73). Stanza VI: assonano A e F (*-edo*; *-etto*), mentre consonano e parzialmente assonano A e D (*-edo*; *-ede*); paronomastica la rima “loco” : “foco” (79, 84). Stanza VII: consonano e parzialmente assonano A, E e F (*-aro*; *-are*; *-ora*); inclusiva la rima “anni” : “danni” (104, 105). Stanza VIII: è paronomastica la rima “basso” : “lasso” (111, 112). Stanza IX: ricca la rima “erore” : “furore” (128, 129). Stanza X: assonano C e F (*-ondo*; *-orto*); paronomastiche le rime “sassi” : “bassi” (141, 142) e “torto” : “morto” (147, 148). Nel congedo assonano B e C (*-one*; *-ore*).

TESTIMONI

BU: cc. 238v-239r, «Iacobi Sanguinatij Patavini»;

BU^{2}: cc. 157r-159v, «Domini Iacobi Sanguinatij patavj virj clarissimi cantilena elega(n)tissima ad illustrissimum principem ac magnificum dominum D. Borsium ferrarie marchionem ac mutine et regii ducem ut a cupidineis insidiis omnino se extraheret»;

FL^{3}: cc. 202r-203r, «do(mi)n(u)s Jacobi Sanguinacius patavinus co(m)posuit ad magfichu(m) d(omi)n(um) suum d(omi)num lionelu(m) de ferarie ad responsum superiori»;

FN: cc. 90v-91v, «Canson morale di misser jacovo sanguinaccio da padua incipit»;

FN^{3}: cc. 3v-7r, «Idem»;

FR: cc.66v-69v, «Idem patavinus»;

FR^{2}: cc. 40v-43v, «EIVSDEM AD ILLV PRINCIPE LEONELVM EXTE»;

FR^{3}: cc. 88v-89v; adespoto;

LC: cc. 284v-285r, «Interogatus d. Joan(n)es Sanguenacius doctor patavus vir magne elloquentie p(er) divum Leonellum Marchione(m) ferrarie etcet utrum debecet digne adhere(re) amori femineo vel non Respondit in hec (ver)ba»; sprovvisto della quarta stanza;

MT: cc. 71r-75r, «Questio formata per illustrissimum dominum marchionem Ferrariae magistro Antonio de Ferraria»;

ME: cc. 204r-206v, adespoto;

ME^{2}: cc. 40r-42v, adespoto, si interrompe al v. 102;

O: cc. 164r-167r, «D(OMI)NI IA. S.»;

P^{3}: 53r-55v, «d. Iacobi de Sanguinacijs»;

PC: cc. 90r-92v, «Mis(er) iac(omo) sanguenaço dapadoa»;

R: cc. 38r-41r, «Canzon facta per el marchese Nicolo de ferara alegantissima per man de Meser Francescho Sanguineo da Padoa»;

SP: cc. 45r-48v, «Cançone morale de mes(er) Jacomo Sanguenaço p(er) illustrissimo Signore mis(er) Leonello da esti el quale se doleva co(n) lui delle passione damore e mandoglie questa cançone al ditto excellentissimo Signore»;

TH: cc. 132r-135v, «Cancion facta p(er) lo Sanguinazo a petitione de lo illustro signore Nicolo marchese de Ferara vogliando intendere sel si dovia inamorare di donna oueramente no»;

U: cc. 13r-16v, «Sanguinatius», poi sul margine destro si legge, in inchiostro rosso, «ultrascriptus ad marchione(m) estensem ferrarie dominum»;

V^1: Rossiano 1117 (cc. 96v-100r, adespoto);

VM^3: cc. 44r-47r, «Jacobi Sanguinatij patavij excellentissimo duci mutine et marchionj estensi D. D(omi)no Leonello de amore incipit»;

VM^4: cc. 98v-102r, adespoto.

FRAMMENTI

FN^7: cc. 106v-107r, «d. Jacobus sanguinatius patavinus d. Leonello estense» fino al v. 82;

VA: c. 19r, «Amore», dal v. 76.

EDIZIONI

CALDANI 1802; CASSIANI INGONI 1893 (tratta da P^3); CARDUCCI 1907, p. 198 (basata su VM^3); FRATI 1913, I pp. 268-72 (esemplata su BU^2); ARRIGHI 1962, pp. 203-10 (basata su LC); TISSONI BENVENUTI 1972, pp. 34-38; BALDUINO, *Rimatori veneti*, pp. 14-17; *Poesia del Quattrocento*, pp. 260-265 (esemplata su VM^3).

DISCUSSIONE TESTUALE

La tradizione di *Non perché io sia bastante a dichiararte*, terza per estensione dopo quella di *Felice chi mesura ogni suo passo* e di *Deh, muta stil ormai, giovenil core,* si rivela costellata di turbative e, perciò, di non semplice lettura. Ciò nonostante, attraverso la discussione che segue – dalla quale saranno esclusi i mss. PC e BU, rispettivamente *descripti* di BU^2 e SP– si tenterà di razionalizzare al meglio gli indizi emersi in fase di *collatio*.

Anzitutto, quasi l'intero testimoniale, a eccezione di FL^3, FN^3, FR, FN e U (con quest'ultimo che, come di consueto, emenda in seconda battuta con inchiostro più chiaro, vd. *Nota al testo*, 3.5 e DISCUSSIONE TESTUALE IX), tramanda il v. 48 ipermetro (+1): a determinare l'irregolarità metrica è la sostituzione di *periglioso* con la più comune variante allotropa *pericoloso* (VM^1 innova ulteriormente scrivendo *precipitoxo*). Pur coinvolgendo gran parte della tradizione, si tratta di un errore congiuntivo troppo debole per presumere l'esistenza di un archetipo: si faranno dunque discendere le due famiglie individuate, α e β, direttamente da ω.

Ad α fanno capo i codici FL^3, FN^3, FR, FR^3, MT, VM^4, VM^1, VM^3, P^3, BU^2, ME e ME^2, i quali ereditano dal capostipite comune una macroscopica corruttela al v. 47, là dove tutti leggono *una immobil richeçça dogni orgoglio* al posto di *una mobil richeza, un mite orgoglio* – la descrizione di Amore, occupante le stanze III-IV, procede per coppie ossimoriche, di conseguenza sono senz'altro deteriori le lezioni *imobil richeçça* e *d'ogni*

orgoglio.[1] Gli stessi testimoni, poi, al v. 101 fanno precedere il sostantivo *poeta* – con eccezionale scansione sineretica – dall'aggettivo dimostrativo *quel*, assente nei codici riconducibili a β; identica lezione, a questo punto tipica della prima famiglia, figura anche in VA: il ms., privo dei vv. 1-75, si lega difatti ad α non tanto per la variante in oggetto, bensì perché strettamente imparentato, come a breve si dimostrerà, a VM^4 e, in linea trasversale, a VM^1.

I restanti testimoni deriveranno dunque da β, cui va fatta risalire la corruttela del v. 120, *cruda è sua pace e dolce la suo guerra* in luogo di *bona è sua pace e dolce la suo guerra*: dal momento che a partire dalla stanza VI Sanguinacci prende a esporre le argomentazioni in favore di Amore, adoperando in riferimento ai suoi effetti soltanto aggettivi di senso positivo, la lezione *cruda* risulta senza dubbio inappropriata. Restano fuori, perché privi dell'errore, FN^7, la cui testimonianza si interrompe al v. 82, e R, che probabilmente corregge guardando ad altre fonti (si ricordi che per i testi III e V risulta collaterale di BU^2, vd. 3.4, TAVV. 24 e 24*bis*); i due codici andranno comunque ricondotti alla famiglia β sulla base di errori che verranno indicati in seguito.

Al di sotto di α è possibile poi individuare quattro sottogruppi: *f*, α^1, α^2 e α^3.

L'esistenza di *f*, costituito dai testimoni FL^3, FN^3, FR – con questi ultimi due a loro volta più strettamente imparentati e derivanti dall'interposto f^1 – è stata già dimostrata (vd. 3.6).

La sottofamiglia α^1 è invece formata da FR^3 e MT, accomunati dai seguenti errori congiuntivi:

TAV. 73

α^1	lez. critica
88 *diche senza sospetto*	*sì che, senza suspetto*
129-130 *provato ho… / tute queste contrade armato e nudo*	*Provato ho…/ tutti questi contrari, armatto e nudo*
148-150 *non è vivo ma morto / chi dal suo gusto fugie… / perche da lor procede omne piacere*	*Non è vivo ma morto / chi da le donne fuge…/ perché da lor procede ogni piacere*

Nutrito, tra l'altro, il gruppo delle varianti peculiari di α^1:

TAV. 73*bis*

α^1	lez. crit.
64 *ti struge*	*ti stenta*
112 *como e orgoglioso*	*quanto è orgoglioso*

[1] Si consideri che FR^3 e MT, risalenti – come dimostreremo – a uno stesso antigrafo, tramandano al posto di *immobil* la variante *stabil*, ugualmente guasta: se la ricchezza di cui si parla è quella spirituale, allora l'agg. posto originariamente a testo deve essere stato *mobil*, essendo l'autore intenzionato – come si evince dalla lunga serie di definizioni antitetiche – a ottenere un ossimoro; VM^3 cerca invece di emendare (senza riuscirci) leggendo *un sminuir richeza et ogni orgoglio*; ME determina ipermetria (+1) scrivendo *innumerabil*; particolare, infine, il caso di VM^1, che scrive dapprima *inmobil* per poi correggere cassando il prefisso *in*.

114 *dubio e lieve pondo*	*soave e dolce pondo*
118 *gentil disio*	*dolce desio*
132 *piu dogni guerra*	*più d'ogni affano*
133 *e pur pero mi piace*	*ma pur però mi piace*
134 *per amor mi sia provato*	*per amor m'abbi provato*
137 *escon per locchi dele honeste done*	*vengon dagli ochi delle oneste done*
140 *queste ninphe gentil* (FR^3 *niffe*)	*queste done gentil*
143 *per elle*	*per donne*

Al contempo, diverse sono le corruttele separative di FR^3 contro MT:

TAV. 74

FR^3	lez. crit.
12 *saper per ben servire*	*sperar per ben servir*
24 *vivo ardore* (viene meno l'ossimoro)	*soave ardore*
33 *una uista de mal fare* (+1)	*un giusto beschizare*
41 *un freddo palumbo* (-1)	*un frigido palombo*
53 *aspetta* (rimante)	*spera*
59 *esse dal freno*	*esce del senno*
89 *diro che il bon amor fa lomo ingegnoso* (+1)	*dirò che 'l bon amor sì fa zoioxo*
98 *fonte* (rimante, err. di anticipo, vd. v. 99)	*fiume*
100 *dogni bel costume* (err. di ripetizione, vd. v. 99)	*d'ogni bel vulgare*
107 *uiura la sua mirea*	*vivrà la suo memoria*

MT, a sua volta, si scosta da FR^3 per il salto del v. 101 e per una serie di luoghi corrotti:

TAV. 75

MT	lez. critica
33 *besciogiare*	*bischizare*
34 *forteza ferma*	*forteza inferma*
59 *esse del suo seno* (+1)	*esce del senno*
83 *non esser tal in homo siocho*	*non esser mai tal fiama in omo scioco*
155 *se pur segui amore intendi* (+2)	*si pur segui Amore*

Quanto invece alle *lectiones singulares*, FR^3 ne conserva una al v. 135, dove scrive *junto e fesso* in luogo di *vinto e fesso*; non se ne rintracciano invece in MT.

Diverse corruttele significative permettono poi di provare l'affinità di VM^4 e del frammentario VA, discendenti pertanto dallo stesso antigrafo α^2:[2]

TAV. 76

α^2	lez. critica
88-89 *dico senza sospeto* / *diro…*	*sì che, senza suspetto,* / *dirò…*
128 *al desiato errore* (VA *desiaro,* err. di ripetizione, vd. v. 129)	*a l'usitatto erore*
129 *e laltro errore* (err. di ripetizione, vd. v.128)	*e ll'altro suo furore*
131 *sia sta scudo*	*sia stato scudo*
157 *sia la fin di tuti i mei consigli* (+2)[3]	*sia la fin di mei consigli*

Due, invece, le varianti peculiari:

TAV. 76*bis*

α^2	lez. critica
96 *che ano eterna fama* (+VM^3, P^3)	*aranno eterna fama*
151 *signor mio caro habbime scuso*	*Sì che, signor mio caro, abbime scuxo*

Parimenti, ognuno dei due manoscritti commette degli errori separativi rispetto al suo collaterale e al resto della tradizione. Nella tavola sottostante sono indicati quelli propri di VM^4 – a essi va aggiunta la scomposizione del v. 24 in due unità metriche, *amor e un aspero foco* || *un suave ardore*.

TAV. 77

VM^4	lez. crit.
4 *mi sforzero i dir*	*mi sforzerò de dir*
9 *perho le promesse tarde el uiuer lento* (+1)	*però che lle promesse e 'l venir lento*
17 *sollo per ben chamor me sproni*	*sel mi par ben che Amor ti sprone*
59 *ecise de seno*	*esce del seno*
75 *e da morte in ciel giamai non senta*	*e da poi morte in ciel giamai non senta*
80 *cosi euero* (rimante)	*cussì credo*
84 *carindi*	*Caribdi*
89 *si fa regnioso*	*sì fa zoioxo*
95 *Bochofo caro*	*Bocacio caro*

[2] Non è indicata nella tavola l'ipermetria (+1) del v. 98 causata dalla sostituzione di *in lo* con *nel* (viene a mancare la sinalefe tra il verbo *bagni* e la preposizione *in*), comune non solo a VA e VM^4, ma anche a VM^1, VM^3, BU^2, ME, SP, R, FN e FR^2. L'errore è di facile esecuzione, specie in fase di dettato interiore, dunque non sarà considerato ai fini della costruzione stemmatica.

[3] VA, in realtà, evita l'ipermetria determinata dall'aggiunta di *tuti* scrivendo *qui sia el fin*.

132 *pur dogni affano* (anticipa il *pur* del v. successivo)	*più d'ogni affano*

VM[4] fa anche registrare due innovazioni singolari: al v. 12 scrive *per ben servir sperar* al posto di *sperar per ben servir*, mentre al v. 70 *de suo resguardi over de suo careze* anziché *de li suo sguardi e de le suo careze*.

Seguono le corruttele proprie di VA:

TAV. 78

VA	lez. critica
80 *crievo* (si noti che anche in VM[4] il verbo è corrotto, indizio di una scrizione poco chiara nell'antigrafo comune)	*credo*
114 *grave pondo*	*dolce pondo*
144 *questo e dogni miseria*	*quanto è d'ogni miseria*

Il codice condivide poi con un altro testimone di α, VM[1], un vistoso errore al v. 84, dove legge *chi fuze tal careze* al posto di *Chi fuge tal Caribdi* (*careze* è chiaramente una banalizzazione). In virtù di tale guasto, si può presumere che VA abbia avuto a disposizione più di un antigrafo cui far riferimento durante la copia, e a cui sarebbe ricorso per correggere VM[4], anch'esso corrotto nello stesso punto (vd. TAV. 75): l'ipotesi risulta confermata dalla notazione *supra lineam* della lezione genuina (*furore*) al v. 129, là dove VA cade in errore proprio insieme a VM[4] (vd. *supra*). VA, la cui natura contaminata era tra l'altro già emersa dalla discussione del testo II, verrà allora collocato nello stemma sì al di sotto di α^2 ma, al contempo, ne sarà indicato il legame trasversale con un ulteriore *codex interpositus* (*) da cui va fatto discendere anche VM[1], al quale, oltre che per la corruttela del v. 84, VA si accorda anche per la variante *ognun* del v. 97, lì dove il resto del testimoniale legge *ciascun*.

Una, infine, la *lectio singularis* tràdita da VA: *questi son quei spiriti dispersi* per *quanti son li spiriti dispersi* al v. 110.

L'ultimo sottogruppo individuabile al di sotto di α, α^3, risulta costituito invece dal già citato VM[1] e dai testimoni VM[3] e P[3], congiunti dalla scrizione della variante *confesso* in luogo di *fesso* al v. 135, che appare in tutti e tre i codici parzialmente rimaneggiato. Se, però, le lezioni di VM[1] e P[3] si rivelano più affini, scrivendo rispettivamente *quanto chio sia rimasto vinto confesso* (+1) e *quantunque sia rimaso vinto io confesso* (+1), VM[3] innova ulteriormente leggendo *quanto sia rimaso beato confesso* – l'endecasillabo, in quest'ultimo caso, potrebbe essere considerato metricamente regolare ammettendo una scansione bisillabica di *beato*, lezione che turberebbe ugualmente il senso della concessiva. VM[1], VM[3] e P[3] condividono, tra l'altro, un secondo errore al v. 134, là dove VM[3] legge, al posto di *m'abi provato io stesso, abi provato mi steso* con conseguente ipermetria (+1),[4] mentre VM[1] e P[3] scrivono *mabbi provato in steso*, determinando un

[4] VA si accorda con VM[3], ma evita l'ipermetria leggendo *mabia prova mi steso* anziché *mabia provato mi steso*.

guasto semantico: è probabile che in α^3 la parola antecedente a *stesso* sia stata trascritta in maniera poco chiara e che, dunque, potesse essere letta sia come *in* che come *mi*. Alla luce comunque della maggiore vicinanza in lezioni erronee esibita da VM^1 e P^3, si può supporre una comune discendenza dei due testimoni da un codice intermedio *a*.

Errori e lezioni proprie di ciascuno dei due testimoni ne provano, al contempo, la reciproca indipendenza. Cominciamo con le corruttele di VM^1:

TAV. 79

VM^1	lez. crit.
3 *ma come servo o provato* (+1)	*ma, sì come ho provato*
7 *chi degli tuoi fioriti anni* (+1)	*chi li tuo floridi anni*
25 *grande tempesta* (viene meno l'ossimoro)	*grata tempesta*
28 *in sempiterno*	*in suo quinterno*
29 *chel serve con speranza daver pace*	*se scrive con speranza de aver pace*
38 *fredo velo*	*fido vello*
45 *una rabiosa doglia* (err. polare)	*una rabiosa zoia*
46 *uegiar quiete*	*egra quiete*
50-51 *estamor… ogni conforto / conduce a morte lomo e pur aspeta* (il sogg. è *conforto*)	*per amor… ogni conforto / conduce a morte l'uom che pur aspeta*
55 *dista guerra*	*de far guerra*
75 *poi morti giamai in ciel non senta*	*poi morte in ciel giamai non senta*
95 *suo bocacio chiaro*[5]	*tuo Bocazo caro*
116 *per amorose sentille* (+1)[6]	*le amorose sentille*
125 *sta in octioso in pena* (+1)	*sta in ozio, in pena*
139 *si disfarebbe il mondo* (+1)	*finirebe il mondo*
155 *ma se pur seguir voi amore*	*ma pur si segui amore*

Non sono inclusi nella tavola sovrastante due errori di VM^1, il primo riguardante il v. 30, dove legge *disface* in luogo di *sface* con conseguente ipermetria (+1), il secondo inerente il v. 119, là dove scrive – lasciando irrelato il complemento oggetto che segue (*l'aere e la terra*) – *e pien* anziché *empie*, perché condivisi rispettivamente con i testimoni ME^2 e ME. Deve trattarsi in ambo i casi, però, di corruttele originatasi per via poligenetica: è plausibile che più copisti abbiano mutato, indipendentemente l'uno dall'altro, la variante *sface* in *disface*, così come è ammissibile che, in assoluta autonomia, possano aver sciolto il *titulus* presente sulla *e* di un eventuale *epie* come *n* finale.

Seguono le innovazioni singolari di VM^1:

[5] Anche ME scrive *suo* al posto di *tuo*. Si tratta evidentemente di un'altra corruttela poligenetica – la presenza del nome *Dante* prima di *Bocazo* facilita il cambio di persona del possessivo.

[6] Tale lezione, errata da un punto di vista metrico, determina una riscrittura del v. 117: VM^1 di fatto legge *ogni aspro cor si fa benigno e pio* in luogo di *fano ogni duro cuor benigno e pio*.

TAV. 79*bis*

VM[1]	lez. critica
8 *non vogli con li mei paser di vento*	*Non vogli qual i me' passer di vento*
17 *dispone e guide*	*ti sprone e guide*
61 *e di viril sesso un veneno*	*è del viril sexo veneno*
69 *pero alcun meschin che se fide*	*però, s'algun meschin è chi se fide*
84 *cotal gioco*	*cotal foco*
115 *fa sempre lhuom gagliardo e signorile*	*fa l'omo arditto, acorto e segnorille*
124 *dogni virtu*	*de virtüosi*
136 *tute quante le gioglie*	*or tutte queste zoie*

Si rivela particolarmente scorretta anche la testimonianza di P[3]. Sotto le sue corruttele:

TAV. 80

P[3]	lez. crit.
1 *dichiararti* (rimante)	*dechiararte*
4 *mi sforzero de dir quel che sento* (-1)	*mi sforçerò de dir quel ch'io ne sento*
5-6 *che tal arte* / *me fa famoso*	*che di tal arte / mi fa famoso*
6 *per superchia fama* (*fama* è rimante)	*per soperchi affanni*
15 *e questa e stata mia pace* (+1)	*questa è statta mia pace*
20 *dica signor*	*Dico, signor*
29 *spanza*	*speranza*
49 *lom che non se ne havede* (+1)	*chi non se ne avede*
50-51 *amor… pur ogniun conforto* / *conduce a morte lo homo…*	*per amor… ogni conforto / conduce a morte l'uom…*
53 *nel suo alto furor spera mercede*	*dal suo alto fattor spiera mercede*
61 *la dona o de viver seso veneno*	*la dona è del viril sexo veneno*
70 *chiareça* (rimante)	*careze*
78-79 *per sua…lampa* / *non si degna…* (viene meno il legame sintattico tra le due proposizioni)	*perché sua…lampa / non si degna…*
85 *e male* (rimante)	*e mille malli*
92 *vil aquisto* (err. di anticipo, vd. v. 93)	*vil e tristo*
114 *dubioso e vago pondo* (err. di ripetizione,+ ME)[7]	*soave e dolce pondo*
115 *falo gaiardo* (se ne noti l'affinità con la *lectio singularis* di VM[1])	*fa l'uom arditto*
124 *de virtuosi e nobel core* (-2)	*d'ogni nobel cuore*

[7] ME può aver ripetuto l'aggettivo *vago* dell'endecasillabo precedente a prescindere da P[3].

152 *raxone* (err. di anticipo, vd. v. 153)	*caxone*
154 *le cui pensando piu sindubia il core*	*in cui pensando più s'indubia il core*
156 *prego… siegui* (err. di ripetizione, vd. v. 155)	*priegote … vegli*

Queste, invece, le sue innovazioni:

TAV. 80*bis*

P^3	lez. critica
9 *fatighe*	*promesse*
10 *si ma conduto*	*m'hanno condutto*
19 *al cor le traditore*	*el cor ch'è traditore*
22 *convien usar vivanda*	*conviengli usar vivanda*
23 *che redopia el suo dolor*	*che lli redopie il suo dolore*
57 *como che move li och[i]*	*sì come move gli ochi*
60 *ingano e crudeltade*	*ingani e crudeltade*
63 *un dolor cieco e frale*	*un voler cieco e fralle*
71 *quanta tristeza*	*quante tristeze*
87 *cun nissun diletto*	*senza algun diletto*
113 *non vol viver iocondo*	*non è vago e giocondo*
116 *faville*	*sentille*
155 *ma se segui amore*	*ma, pur si segui Amore*

Alle lezioni appena indicate vanno sommate alcune varianti che il codice condivide con il solo BU^2:

TAV. 81

BU^2 P^3	lez. crit.
70 *nelli suoi guardi*	*de li suo sguardi*
112 *sempre orgoglioso (*BU^2 cade in errore scrivendo *sempre sta orgoglio*)	*quanto è orgoglioso*
144 *oh quanto son di miseria in fondo / color che senza donne viver vole* (P^3 *ahi*)	*Lasso, quant'è d'ogni miseria al fondo / colui che senza done viver vole*

Si tratta, tuttavia, di elementi troppo deboli per poter postulare l'esistenza di un legame trasversale tra P^3 e BU^2.

Si elencano, poi, gli errori di VM^3, i quali ne dimostrano la collateralità rispetto ad *a*:

TAV. 82

VM^3	lez. critica

6 *me fa famosi*	*mi fa famoso*
21 *nelle contra che amor comanda*	*nella contrarietà ch'Amor comanda*
47 *un sminuir richeza*	*una immobil richeza*
67 *et non vale* (+2)	*né val*
79 *far luce in breve luocho*	*far luce in basso loco*
116 *e le… sentille* (+1)	*le… sentille*
117 *ogni gentil cuor* (err. polare)	*ogni duro cuor*
120 *duna eterna pace e duna dolce guerra* (+1)	*bona è sua pace e dolce la suo guerra*
131-132 *sia stato scudo* / *pien d'ogni afanno*	*sia stato scudo* / *più d'ogni affanno*
142 *et mille intellecti bassi* (+1)	*mille intelletti bassi*
155 *pur signore se tu segui amore* (+3)	*pur si segui Amore*

Sotto le *lectiones singulares* dello stesso VM^3:

TAV. 82*bis*

VM^3	lez. critica
5 *el dio*	*quel dio*
7 *chi tuoi… anni*	*chi li tuoi… anni*
11 *che piu non me bisogna*	*e più non mi bisogna*
31 *richeza abhominosa*	*ciecheza luminosa*
33 *biastemare*	*beschizare*
46 *una ria quiete*	*una egra quiete*
72 *nutrisse ala sua vita*	*nutrica la suo vita*
83 *in huom da poco*	*in omo scioco*
89 *fa ingegnioso*	*sì fa zoioxo*
105 *gravi danni*	*propri danni*
113 *non sta aliegro e iocondo*	*non è vago e giocondo*
114 *soave e lieve*	*soave e dolce*
147 *che alcun li spreza*	*ch'altri le spreci*

Restano, dunque, da esaminare BU^2, ME e ME^2, gli unici testimoni della famiglia derivanti *recta via* dal capostipite comune.

Le corruttele e le innovazioni proprie di BU^2 sono state già indicate (vd. 3.4, TAV. 31); quanto a ME, oltre a tralasciare completamente i vv. 117-119 e 125-128, commette i seguenti errori:

TAV. 83

ME	lez. crit.
46 *gran quieta* (viene meno l'ossimoro)	*egra quiete*
47 *una innumerabel richeza* (+1)	*una mobil richeza*

50-51 *questo amor brievemente ognun conforta / conduce a morte…*	*per amor brevemente ogni conforto / conduce a morte…*
53 *alto servir* (err. di anticipo, vd. v. 54)	*alto fattor*
61 *la dona sie… veneno* (+1)	*la dona è… veneno*
65 *la dona mai non vien a meno* (-1)	*la dona, certo, mai non vien a meno*
66 *batare e tradimenti*	*bataglie e tradimenti*
68 *come ben se vede* (*vede* è rimante)	*com'ela sen ride*
69 *però tristi color che se infida*	*però, s'algun meschin è chi se fide*
73 *cussi fano signor mio caro* (+5)	*cussì fanno*
74 *sempre indarno stenta* (-4)	*signor mio caro, sempre indarno stenta*
88 *dico senza rispecto*	*Dico, senza suspetto*
96 *lasso gli altri, arano eterna fama*	*lassando gli altri, aranno eterna fama*
111 *che porun senza amor*	*che vanno senz'amor*
116-117 *di amoroxe sentile / fanno ogni… cor*	*le amorose sentille / fanno ogni… cor*
139 *colonne per cui tosto finirebe il mondo* (+2)	*senza cui presto finirebe il mondo*
142-43 *mille inteleti… / done son saliti al ciel*	*mille intelletti… / per donne son saliti al ciel*
147 *chaltrui le spinga a gran pecato*	*ch'altri le spreci a gran peccato*

Si indicano di seguito le *lectiones singulares* dello stesso ME, che innova in più punti:

TAV. 83*bis*

ME	lez. crit.
12 *per bon seruir*	*per ben servir*
40 *continua pena*	*continua tema*
42 *perpetua fama*	*perpetua pace*
53 *dil suo alto factor*	*dal suo alto fattor*
78 *che la sua alta lampa*	*perché sua altiera lampa*
82 *perche*	*però*
100 *parlare*	*vulgare*
110 *o quanti*	*Ahi, quanti*
130 *con tuti quanti i sensi*	*tutti questi contrari*
138 *e queste sono quelle*	*queste son le colone*
148 *ne morto*	*ma morto*
149 *al mio parer chi da le done fuce*	*chi da le done fuge, al mio parere*
150 *ognalta luce*	*ogni piacere*
151 *habi per scuso*	*abime scuxo*

Sebbene la sua testimonianza si interrompa al v. 102, anche ME^2 fa registrare un numero abbastanza alto di corruttele, tutte elencate nella tavola sottostante (a queste va sommata la trasposizione dei vv. 35-38 subito dopo il v. 45).

TAV. 84

ME^2	lez. critica
7-8 *che li tuoj floriti anni / non voglia in me pasier di vento*	*chi li tuo floridi anni / non vogli, qual i me', passer di vento*
12 *dolere* (rimante)	*dollore*
15 *questa e sta mia pace*	*questa è statta mia pace*
35 *lechiera*	*letizia*
41 *frigide balonbo*	*frigido palombo*
44 *smenticarse se stesso* (+1)	*smenticar sé stesso*
46 *ver quieta*	*egra quiete*
62 *animal piacivolento*	*animal pianzolente*
65-66 *dona… non diven mene* / *de seminare bataglie*	*donna… non viene a meno* / *de seminar battaglie*
69 *sicon meschino*	*s'algun meschin*
72 *notricha la sua dona in pena e in danno*	*nutrica la suo vita in pena e in danno*
78 *sua altra lampa*	*sua altiera lampa*
102 *meser francesco di fiorença honora*	*misser Francesco, che Fiorenza onora*

Due soltanto, invece, le innovazioni recate dal codice: *amor* per *l'amor* al v. 35 e *sempre stringe* per *sempre ti stenta* al v. 64.

Definito il subarchetipo α, si passa all'esame di β, entro il quale s'individua una prima sottofamiglia *t*, formata da U, TH, V^1, le cui peculiarità sono state già segnalate (vd. 3.5), e una più folta costellazione di codici (β^1) che include SP, FN, FR^2 e LC, i quali al v. 112 ripetono tutti la parola rima dell'endecasillabo antecedente, scrivendo *quante orgoglioso e basso* in luogo di *quant'è orgoglioso e lasso*. A β^1 vanno associati anche R, che emenda l'errore guardando probabilmente ad altre fonti, e FN^7, la cui testimonianza si interrompe al v. 82. Questi due mss. si uniscono difatti a SP, FN e FR^2 a formare il sottogruppo *b*, contraddistinto da due corruttele: la prima rintracciabile al v. 20, là dove la sostituzione di *vive* con il congiuntivo *viva* determina un'alterazione dello schema rimico;[8] la seconda interessa invece il v. 154 (si esclude FN^7 perché mutilo), guastato dalla scrizione di *indura* al posto di *indubia* – il poeta sta qui scusandosi con Leonello per la decisione di interrompere la 'disputa', in quanto più riflette sulla questione, più i dubbi aumentano.

Va poi detto che SP, FR^2 e R convergono in errore anche al v. 88, dove leggono *diche* in luogo di *sì che* compromettendo il legame sintattico che lo stesso v. 88 intrattiene con il v. antecedente e quello successivo; è probabile che FN, la cui lezione risulta corretta, abbia sanato il passo *ope ingenii* oppure *ope codicum*. Del resto, incappa nel medesimo errore anche α^1, mentre α^2 ne commette uno simile, scrivendo, come già visto nella TAV. 76, *dico* al posto di *sì che*. Potrebbe darsi che l'antigrafo comune a VM^4 e VA abbia cercato di emendare la corruttela – senza tuttavia riuscirci – sostituendo l'insensato *diche* con un predicato. Nello stemma si darà dunque conto dei rapporti di trasmissione orizzontale esistenti tra α^1, α^2 e *b*, i quali sembrerebbero essere avvalorati dall'ipermetria

[8] Il v. 20 deve rimare con il v. 16, il cui vocabolo desinente è *scriva*.

del v. 80, causata dalla scrizione di *e così come* in luogo di *e, 'sì come*, rintracciabile in FR^3, α^2 e *b* (-FN).[9]

Intanto comprovano l'esistenza di *b* due varianti peculiari, ossia *ciascun* per *s'algun* al v. 69, e *Ovidio nostro lume* per *Ovidio, il nostro lume* al v. 94 (-FN^7).

Al di sotto di *b* si rivela più stretto il legame tra SP, FN e R, tutti latori al v. 152 della lezione *canzone*, evidentemente corrotta, in luogo di *caxone*: i quattro mss. faranno pertanto capo a un *interpositus* b^1 (probabilmente pure FN^7 avrebbe recato l'errore se la copia del testo non fosse stata mutila).

Entro b^1 si configura un ulteriore insieme di codici (b^2), costituito da SP, FN^7 e R, accomunati dalla caduta al v. 13 dell'art.+sost. *il tempo* (ovvero leggono *perduto ho il fiore* anziché *perduto ho il tempo e 'l fiore*)[10], e da un'ipermetria (+1) al v. 4, *mi sforciaro di dirne quel ch'io ne sento*, con scrizione ripetuta del pronome *ne*; SP e FN^7 sono tra l'altro legati da due lezioni peculiari: *e un suave ardore* per *un suave ardore* al v. 24, e *ne occide* per *te ucide* al v. 64.

Già è stata appurata, infine, la più stretta relazione che intercorre tra FN e FR^2, con il primo che discende da b^1 e, al contempo, da un ulteriore antigrafo interposto, *i*, da cui deriva anche FR^2 (vd. 3.7, in partic. le TAVV. 44-45*bis* per le peculiarità dei due codici).

Soffermiamoci ora sugli errori e le innovazioni tipiche di ciascun testimone di β^1.

Partiamo dalle corruttele proprie di SP:[11]

TAV. 85

SP	lez. crit.
38 *fida velo*	*fido vello*
63-64 *un voler… / i quali sempre te stenta*	*un voler… / il qual sempre ti stenta*
136 *or tutte queste zoglie e canti* (-1)	*Or tutte queste zoie e questi canti*

Due le innovazioni del codice: *a chi non crede* per *chi non crede* al v. 14, ed *e a torto* per *a torto* al v. 147.

Quanto invece al frammentario FN^7, il ms. reca diverse mende, tra cui un'ipermetria al v. 79 condivisa – con molta probabilità per poligenesi – con SP,[12] più un'importante corruttela al v. 51, dove legge *conduce amore* anziché *conduce a morte*, stravolgendo il significato dell'endecasillabo (si tratta di un errore di ripetizione, essendo la parola *amore* già nel verso precedente).

I luoghi corrotti e le innovazioni di R sono state precedentemente segnalate (vd. 3.4, TAV. 31); va però ribadito che la sua testimonianza potrebbe essere perturbata. Indizi di un'eventuale contaminazione non sono soltanto gli errori non condivisi con i codici del

[9] La stessa ipermetria si individua anche in V^1, ma è probabile che si sia generata nel codice per via poligenetica.

[10] Il settenario, se si ammette doppia dialefe tra participio e ausiliare e tra ausiliare e articolo, torna regolare; la lezione tramandata dai tre codici potrebbe dunque essere considerata non erronea ma peculiare.

[11] Agli errori indicati nella TAV. 85 va sommata un'ipermetria (+1) al v. 126, poi emendata: il codice dapprima legge *questo*, poi cassa la sillaba *sto* e aggiunge una *l* andando a costituire la lezione esatta *quel*.

[12] Entrambi i codici leggono in *si basso luoco* anziché *basso loco*. Il *si* potrebbe essere frutto della ripetizione involontaria della particella riflessiva che accompagna il predicato *degna*.

gruppo β cui esso appartiene (vd. *supra*), ma anche la sua concordanza in lezione con α per quattro luoghi in cui le due famiglie si oppongono, tramandando – come ben si evince dalla tavola sottostante – varianti tra loro equipollenti:

TAV. 86

R + α	β
89 *inzegnoso*	*zoioxo*
90 *valoroso*	*glorioso*
106 *sì alti versi*	*tanti versi*
109 *sempre sarà*	*sarà sempre*

Essendo state già elencate le caratteristiche di FN e FR^2 (vd. 3.7, TAV. 44-45*bis*), si passa a indicare le corruttele proprie di LC, che, oltre a essere privo della quarta stanza (vv. 46-60) e dei vv. 105 e 131, reca numerose ipermetrie, dovute alla mancata espunzione delle vocali in fine di parola, e degli errori di più grave entità qui sotto indicati:

TAV. 87

LC	lez. crit.
31 *e çieçheza luminosa* (-1, + BU^2)[13]	*è una ciecheza luminosa*
70 *careza* (rimante)	*careze*
112 *quante religioso*	*Quanto è orgoglioso*

Tre, poi, le innovazioni del testimone:

TAV. 87*bis*

LC	lez. crit.
8 *como i me*[14]	*qual i me'*
64 *el qual ti stenta e poi te uccide*	*il qual sempre ti stenta e poi te uccide*
84 *chi fuge tal caribdi e tal fuoco*	*Chi fuge tal Caribdi e cotal foco*
114 *debil pondo*	*dolce pondo*

Accanto a β^1 si configura infine un secondo subarchetipo, β^2, contrassegnato da un'ipermetria (+1) al v. 106, generata dalla trascrizione della lezione *per amor scrisse Omero tanti alti versi*: conservano l'irregolarità metrica O e i già citati *i* e LC, i quali, pur dipendendo rispettivamente da *b* e β^1, a questo punto intratterranno un rapporto orizzontale con β^2.[15]

[13] Senz'altro poligenetico.

[14] La variante appare *supra lineam*. È probabile che il copista si renda conto dell'ipometria determinata dalla caduta di *qual* e che, quindi, sopperisca in un secondo momento con *como*.

[15] O e *i* presentano tra l'altro la stessa variante erronea al v. 83, ossia *fama* al posto di *fiama*, imputabile forse all'antigrafo comune β^2 e corretta *ope ingenii* da LC. Va detto, però, che lo stesso errore si rinviene anche nei codici FN^3 e P^3: si tratta comunque di una corruttela in cui si incorre facilmente e che potrebbe dunque essere ispirata a direttrici poligenetiche.

La collateralità di O rispetto a *i* e a LC è al contempo assicurata da diversi errori singolari, alcuni di natura senz'altro separativa:

TAV. 88

O	lez. crit.
7-8 *chi tuo… anni / non vogli, qual me, passer di vento*	*chi li tuo… anni / non vogli, qual li me', passer di vento*
11 *più non mi bisogna* (-1)	*e più non mi bisogna*
30 *quanto più se spiera tanto piu se sface* (+1)	*quanto più spiera, tanto più se sface*
39 *un abisso* (viene meno l'ossimoro)	*un alto abisso*
47 *insaciabel richeza* (+2)	*mobil richeza*
54 *tristo e colui che… si crede* (+1)	*tristo è colui che… crede*
69 *e de chi se fide* (+1)	*è chi se fide*
98 *lacrimoso fiume*	*amoroso fiume*
112 *quanto orgolio*	*Quant'è orgoglioso*
123 *un chiaro paradiso* (+2)	*un paradiso*
128 *non torni a lusitatto erore* (il sogg. è *spirito gentil* del v. 126)	*non torna a l'usitatto erore*
147 *lo spreci* (il compl. ogg. è *donne*)	*le spreci*
149 *da lor done* (err. di anticipo, *da lor* figura al v. successivo)	*da le done*
153 *per assai forte ragione* (+1)	*per la forte ragione*
155 *ma pur si seguiti amore* (+1)	*ma, pur si segui Amore*

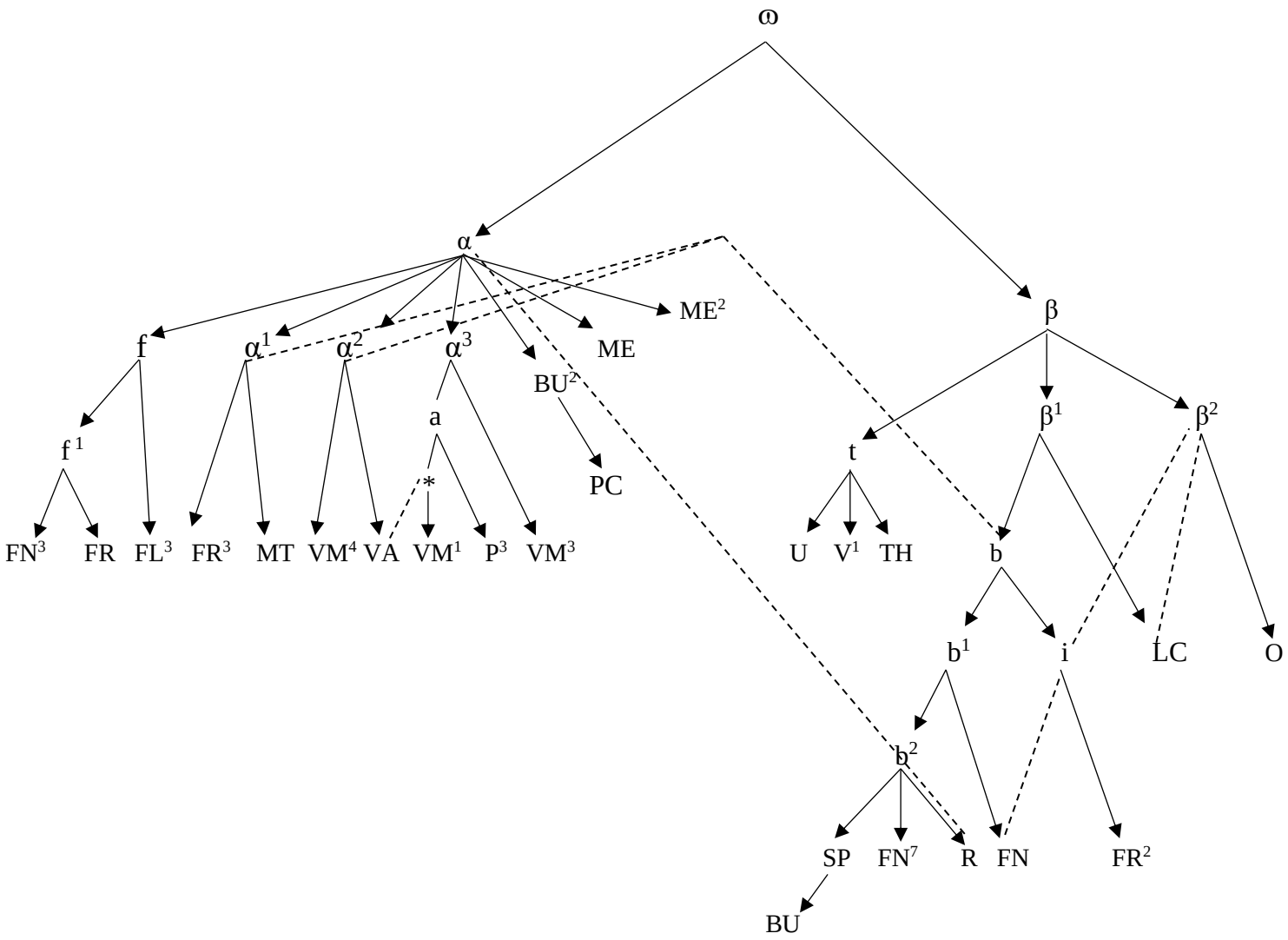
Queste, invece, le innovazioni dello stesso O:

TAV. 88*bis*

O	lez. crit.
13-14 *el fiore* / *de mia etade*	*e 'l fiore* / *de la mia etade*
44 *venirse a noia*	*averse a noia*
65 *la dona certo mai non vien meno*	*la dona, certo, mai non vien a meno*
66 *o tradimenti*	*e tradimenti*
70 *de suo sguardi o de suo chareze*	*de li suo sguardi e de le suo careze*
72 *in pena o danno*	*in pena e in danno*
79 *non degna… in si basso loco*	*non si degna… in basso loco*
146 *chiaro mi duolle*	*certo mi duole*

In conclusione, occorre segnalare una menda di cui non si terrà conto ai fini della *constitutio textus* perché è altamente probabile che sia di origine poligenetica: al v. 91 α^3, BU^2, SP, R e FR^2 scrivono *amor e nemico dogni corpo avaro* rendendo l'endecasillabo eccedente di una posizione. Dal momento che f, α^1 e FN scrivono *amor nemico e dogni corpo avaro* (lezione che si promuove a testo), si può presumere che α^3, BU^2, SP, FR^2 e R abbiano anticipato la copula indipendentemente l'uno dall'altro (si consideri, al contempo, che α^2, ME, ME^2 e t leggono *amor nemico dogni corpo avaro*, con omissione di *è* che pare ugualmente poligenetica).

I rapporti fra i testimoni possono essere quindi rappresentati attraverso lo stemma della pagina successiva.


ω
α
β
f
α1
α2
α3
ME2
ME
BU2
PC
a
*
f 1
FN3
FR
FL3
FR3
MT
VM4
VA
VM1
P3
VM3
t
β1
β2
U
V1
TH
b
b1
i
LC
O
b2
SP
FN7
R
FN
FR2
BU

Dal momento che α e β, a partire dal v. 77, tramandano in più luoghi lezioni perfettamente equipollenti, si potrebbe supporre che siano esistite due diverse redazioni di *Non perch'io sia bastante a dechiararte*, non necessariamente d'autore.

Nel dubbio, si fornirà dapprima il testo ricostruito sulla base dell'intero testimoniale, secondo la veste grafico-linguistica di O e corredato di commento; nei casi di adiaforia si accoglierà la lezione del meno corrotto β (le eccezioni saranno giustificate nelle note di commento); seguirà, poi, il testo nella lezione di α, restituito secondo la veste formale di VM^1 (qualora non fosse possibile ricorrere a criteri di scelta meccanici, si opterà per la lezione tràdita da f^1, meno incline all'errore e alle innovazioni rispetto ai suoi collaterali).

TESTO

Non perch'io sia bastante a dechiararte,
signor mio caro, el dubio dimandatto,
ma, sì come ho provato,
mi sforçerò de dir quel ch'io ne sento;
ond'io prego quel dio che di tal arte
mi fa famoso per soperchi affanni
chi li tuo floridi anni
non vogli, qual i me', passer di vento,
però che lle promesse e 'l venir lento
m'hanno condutto a morte con vergogna,
e più non mi bisogna
sperar per ben servir se non dollore.
Perduto ho il tempo e 'l fiore
de la mia ettade amando chi nol crede:
questa è statta mia pace e sua mercede.

1 perch'io f α^1 VM^1 VM^3 BU^2 ME^2 t β^1 LC] perche VM^4 P^3 ME O **3** come f MT VM^4 α^3 ME ME^2 β^1 β^2] comio FR^3 BU^2 t R **4** dir f α^1 VM^4 a BU^2 ME^2 t FN β^2] dirte VM^3 ME FR^2 ch'io f FR^3 a ME β] che MT VM^3 BU^2 ME^2 ne sento f α^1 VM^4 a BU^2 ME^2 t b^1 β^2] sento VM^3 ME FR^2 **7** floridi f α^1 ME ME^2 β^1 β^2] fioriti VM^4 α^3 BU^2 t **9** venir f^1 α^1 VM^1 VM^3 ME^2 t β^2] uiuer FL^3 VM^4 P^3 BU^2 ME b **14** chi nol f α^1 P^3 ME ME^2 t SP FN^7 i β^2] chi non VM^4 VM^1 VM^3 BU^2 R

1 *Non perch'io sia*: attacco di matrice petrarchesca, vd. *Rvf*, LXXX 25: «*Non perch'io sia* securo anchor del fine». – *bastante a dechiararte*: 'capace di chiarire'. **2** *signor mio caro*: è Leonello d'Este, non ancora marchese quando Jacopo arriva a corte nel '34 (lo diventerà il 28 dicembre 1441); avvicinatosi agli *studia humanitatis*, al centro della vita culturale della città grazie all'azione di Giovanni Aurispa, consolidò poi le proprie conoscenze retoriche, filosofiche e storiche grazie a Guarino Veronese, che, giunto a Ferrara nel '29, divenne suo precettore. Strinse solidi legami con gli intellettuali che furono a corte in occasione del Concilio del '38 (Pier Candido Decembrio, Lorenzo Valla, Poggio Bracciolini, per citarne alcuni), rendendosi promotore di un progetto culturale vòlto a rivitalizzare il sapere classico e a porlo in stretta relazione con le azioni quotidiane del governo. Non disdegnò la pratica lirica in volgare, favorendone lo sviluppo e accogliendo diversi rimatori, tra cui lo stesso Jacopo (per un profilo del personaggio si vedano CHIAPPINI 1967, pp. 103-118, e BRUNELLI 1993; un'efficace sintesi delle iniziative culturali di Leonello, con particolare attenzione a quelle relative alla poesia volgare si trova in PANTANI 2002, pp. 39-40). Si tenga presente che per l'allocuzione al destinatario il poeta impiega lo stesso vocativo riservato da Petrarca ai membri della famiglia Colonna (cfr. *Rvf*, LVIII 2, CIII 3, CLXVI 1), poi utilizzato anche da Serdini per rivolgersi a Carlo Malatesta (XXXII 12) e al signore di Imola Ludovico Alidosi (XXXIV 9). – *el dubio dimandatto*: 'il dilemma posto' ovvero – come sarà specificato nella stanza successiva – se sia opportuno o meno lasciarsi guidare da Amore; *dimandatto* è variante ant. di *domandato*. **3** *sì come ho provato*: il poeta dichiara di aver sperimentato

personalmente la passione amorosa, come già in V 43-50. **4** Si avverte l'eco di JACOPONE DA TODI, *O anema fedele che tte vòli salvare*, 20: «[….] tte *dico quel che* nel cor *e' sento*». – *mi sforçerò de dir*: l'impiego dei *verbum dicendi* al futuro è tipico dei proemi, sia nell'epica sia nel genere lirico; in tal caso il poeta, per marcare l'onerosità del compito cui è chiamato, sceglie di far reggere il verbo *dire* da *sforzare*, coniugando quest'ultimo al futuro. **5** *ond'io prego*: identico attacco di verso in BOCCACCIO, *Rime*, I, LIV 12: «*ond'io prego* il mio fiato […]». – *quel dio*: Amore. – *di tal arte*: quella di amare, a tal proposito cfr. la n. a V 21. **6** Il poeta dichiara di essere noto per le sofferenze inflittegli da Amore, cantate effettivamente in gran parte delle sue rime. – *soperchi*: 'smisurati'. **7-8** 'che tu non voglia nutrire di vanità gli anni della gioventù, come ho fatto io'. **7** *chi*: variante di 'che', con chiusura della *-e* in *-i*, ha val. finale. **9** *'l venir lento*: l'io lirico si sta riferendo alla lentezza d'azione del dio, che tarda nell'adempiere le *promesse* fatte; *lento* ha val. avverbiale. **12** *per ben servir*: cfr. n. a I 14. **13-14** *'l fiore* / *de la mia ettade*: 'il meglio dei miei anni', quindi 'la gioventù'. **14** *chi nol crede*: 'chi non lo considera vero'. **15** *mia pace … mercede*: la coppia ha valore antifrastico.

Tu m'hai pregatto, adonque, ch'io te scriva
s'el mi par ben che Amor ti sprone e guide,
e provar come ride
con molte fraude el cor ch'è tradittore.
Dico, segnor, che ciascadun che viva
nella contrarietà ch'Amor comanda
conviengli usar vivanda
ch'elli redopie sempre il suo dollore.
L'amor è un aspro foco, un suave ardore,
una grata tempesta, un dolce malle;
un peccato mortale,
un scuro paradiso, un chiaro inferno;
qualunque in suo quinterno
se scrive con speranza d'aver pace:
quanto più spiera, tanto più se sface.

17 ti sprone f α^1 VM^3 BU^2 ME ME^2 β] me sproni VM^4 P^3 **19** molte f α^1 VM^1 VM^3 BU^2 ME ME^2 V^1 TH β^1 β^2] mille VM^4 P^3 U **24** L'amor f α^1 VM^4 a BU^2 ME t b^2 FR^2 β^2] amor VM^3 ME^2 FN **28** quinterno f VM^4 P^3 β^1 β^2] quaterno α^1 VM^3 BU^2 ME ME^2 t

16-19 Specificato l'*argumentum* della *quaestio* aperta dal marchese, Sanguinacci decide di avviare la discussione con l'esposizione delle argomentazioni *contra*, partendo dalle sofferenze causate da Amore. – *Tu … scriva*: formula tipicamente epistolare (cfr. DORA GUIDALOTTI DEL BENE, *Le Lettere* (1381-1389), VIII: «Dice ser Bernardo che messer Pagnolo *l'à molto pregato che ti scriva* che tu gli risponda alle lettere che t'à mandate», e altri esempi nel *corpus* TLIO). **–** *Amor ti sprone e guide*: 'Amor ti inciti (come un cavallo) e ti indichi la strada', riduzione di *Rvf*, CCXI 1: «Voglia mi *sprona*, *Amor* mi *guida* et scorge», di cui ben si conserva la metafora del cavallo legata agli impeti amorosi (vd., in merito, la nota di SANTAGATA, p. 908). **18-19** *come ride … el cor*: l'immagine

del cuore che ride è in GUIDO CAVALCANTI, *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*, 13: «di tanto *rider* che farebbe *'l core*». **19** *fraude*: vd. n. a V 67. – *ch'è tradittore*: da intendersi come 'viene meno alla ragione'. **20**. *Dico … che*: riprende l'espressione *mi sforçerò di dir* del v. 4. **21** 'nella condizione di avversità che Amore impone'. – *Amor comanda*: è locuzione diffusamente attestata nella lirica delle origini e in quella trecentesca, tuttavia, la rima "comanda" : "vivanda" lascia presumere che sia qui sottesa la memoria di CHIARO DAVANZATI, XLIX 11-12: «come agua pesce: - prendone *vivanda* / *ch'amor comanda* – ch'io deg[g]ia sofrire». **22** *vivanda*: da intendere in senso fig. come 'conforto per lo spirito' (vd. GDLI, s.v. *vivanda*, n° 3). **23** *elli:* Amore. – *redopie sempre il suo dollore*: probabile la ripresa da *Laudario S.M. Scala*, 97: «che ti *raddoppiavan sempre el tuo dolore*». **24** Comincia qui una lunga sequenza di coppie ossimoriche di agg. e sost che, congiunte asindeticamente, tentano di definire Amore nelle sue sfaccettature, di metterne in risalto la mutabilità e soprattutto gli svantaggi reali che si celano dietro i suoi benefici apparenti. Definizioni ossimoriche di Amore si trovano già nel *Roman de la Rose*, 4293-4332, e in *Triumphi, TC*, IV 145-150: Jacopo può dunque far riferimento a una tradizione ben consolidata (si consideri che la strutturazione per opposti è alla base anche di una triade di sonetti del *Canzoniere* petrarchesco, i nn. CXXXII-CXXXIV). – *aspro foco*: l'immagine dell'amore in quanto fuoco è tradizionale e circola in Italia fin da GIACOMO DA LENTINI (vd. *Sì alta amanza*, 14: «*foco d'amore*, in vui, donna allumare»; per il sintagma vd. BOCCACCIO, *Ameto*, 31: «Questo non sarebbe altro che un vano accendimento di più *aspro fuoco*». – *suave ardore*: volge al sing. BOCCACCIO, *Rime*, II, XLVII 5: «Amor, ch'accendi con *soavi ardori*»; l'agg. è eccezionalmente bisillabico. **25** *un dolce malle*: la coppia si trova in clausola già in *Rvf*, CLXXXII 10: «[…] et quanto è 'l *dolce male*» e in SERDINI, VIII 46: «Omè, che cosa è questa? O *dolce male*»; ma vd. anche *Roman de la Rose*, 4313: «douz maus, douceur malicieuse» ('dolce male, dolcezza piena di mali'). **26** 'un'azione indegna per la quale si rischia la morte'; unico accostamento non ossimorico della stanza. Un settenario quasi identico si rinviene in JACOPONE DA TODI, *O Vergen plu ca femena*, 19: «nul *peccato mortale*». **27** L'opposizione tra inferno e paradiso è in *Roman de la Rose*, 4327-28: «ce est enfers li doucereus, / c'est paradis li doulereus» ('è un inferno dolce, un paradiso pieno di dolore') **28** *in suo quinterno*: nel libro di Amore. **29-30**. La rima "pace" : "sface" è in SERDINI, VI 7-8. **30** *se sface*: da *sfare*, quindi 'si strugge', 'si annienta', come in DANTE, *Rime*, X 9: «per conducermi al tempo *mi sface*». Nella lirica, il verbo si trova spesso in clausola (cfr. SERIANNI 2009, p. 313).

L'amor è una cecheza luminosa,
una insaziabel fame, un van sperare,
un giusto beschizare,
una forteza inferma, un caldo gello;
l'amor è una letizia lacrimosa
un scuro giorno, una splendida notte,
un fiele de tre cotte,
de mille tradimenti un fido vello.
L'amor è un alto abisso, un basso ziello,
una continua tema, un lieve piombo,

un frigido palombo,
una perpetua pace e gelosia.
L'amor è una 'resia
un smenticar sé stesso e averse a noia,
un dolce pianto, una rabiosa zoia.

39 l'amor f α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME t b^2 FR^2 β^2] amor ME^2 FN **43** L'amor f α^1 VM^4 P^3 VM^3 BU^2 ME β] amor VM^1 ME^2 **44** a noia f α^1 BU^2 U β^1 β^2] in noia VM^4 α^3 ME V^1 TH **45** dolce α^1 β] soave α^2 α^3 BU^2 ME ME^2 zoia f MT VM^4 VM^3 P^3 FN^7 i O] voglia FR^3 t SP R LC

31 *L'amor è*: se ne noti la ripetizione anaforica ogni 4 versi. – *cecheza luminosa*: 'uno stato di cecità pieno di luce'. **32** *insaziabel fame*: coppia attestata in PETRARCA, *Disperse*, CXXVII 63: «consunte avea l'*insazïabil fame*». – *van sperare*: in punta di verso in BOCCACCIO, *Rime*, II, XIII 14: «ma sostentat'è pur col *van sperare*». **33** *beschizare*: sta per 'combinare disordinatamente lettere e parole' (vd. TLIO, s.v. *bischizzare*, § 1). **34** *una forteza inferma*: 'un vigore fiacco'. – *caldo gello*: vd. BOCCACCIO, *Rime*, I, XCIX 6: «ch'arder mi parve di più *caldo gelo*». **35** cfr. *Roman de la Rose*, 4312: «c'est leece la courrouciee» ('è letizia contristata'); per *lacrimosa*: vd. n. a II 2. **36** Gli accostamenti di questo verso rimontano a *Rvf*, CCXV 13: «pò far chiara *la notte, oscuro il giorno*», là dove, però, il motivo salmistico del «nox sicut dies illuminabitur» (*Ps*, CXXXVIII 11-12), coniugato con il tema del *Liber Sapientiae* per il quale la Sapienza illumina e al contempo protegge dall'eccessiva luce (*Sap*., X 17), è impiegato per la lode di Laura (vd. le osservazioni in merito di BETTARINI, p. 1010); qui il motivo sotteso alla fonte perde di significato: al poeta interessano esclusivamente le coppie ossimoriche usate dal Petrarca, perfettamente funzionali a designare la condizione di instabilità caratterizzante Amore e chi ne resta soggiogato. **37** 'una bile sopraffina'; *cotte* sta per 'cotture' (vd. TLIO, s.v. *cotta*^{2}, § 1) le quali, come raffinano i cibi, così distillano il liquido amaro secreto dal fegato; il numero *tre* ha val. elativo-intensivo (a proposito dell'espressione 'tre cotte' si veda https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/furbo-di-tre-cotte/13110, ultima consultazione del link 08/10/2022). **38** 'una rassicurante dissimulazione di mille inganni' (per tale accezione di *velo*, vd. GDLI, s.v. *velo*, n° 7). – *mille tradimenti*: stilema sanguinacciano, vd. III 105. **40** *una continua tema*: 'una paura costante', coppia questa volta apparentemente non antitetica; tuttavia, il poeta potrebbe ritenere la paura un'emozione non duratura nel tempo, perché si esaurisce con il superamento del pericolo che la genera. – *un lieve piombo*: 'un peso leggero'. **41** *frigido palombo*: l'uccello è definito freddo, dunque restio agli impulsi amorosi, quando invece è generalmente simbolo di lussuria (vd. *Inf.*, V 82 e VD, s.v. *colombo*). **42** Lo spunto potrebbe esser stato offerto da SIMONE DA CASCINA, I 16: «acompagnosi *la pace* e *la* santa *gelozia*»; si tenga presente che *perpetua pace* è formula biblica, molto diffusa negli epitaffi cristiani. **43** *è una 'resia*: 'è un'empietà'. **44** 'non aver più considerazione e sopportazione di sé'. **45** *dolce pianto*: il sintagma, già in GIACOMO DA LENTINI, *Amando lungiamente*, 69: «con abondanza - de lo *dolce pianto*», giunge probabilmente a Jacopo tramite Petrarca, che lo riutilizza più volte (cfr. *Rvf*, CXXX 8, CLV 9, CCCXXXII 19). – *una rabiosa zoia*: 'un piacere che dà tormento'. Sebbene sia impossibile ricostruire la lezione maggioritaria del ramo β, si è deciso di mettere a testo la variante tràdita da FN^7 i O, in accordo con α, perché il

sost. *zoia* meglio si oppone a *pianto* rispetto a *voglia* (l'intenzione dell'autore pare sia quella di ricreare un rapporto antitetico tra le due coppie di agg. /sost. che sostanziano il verso).

L'amor è una egra quiette, un viver morto,
una mobil richeza, un mite orgoglio,
un periglioso scoglio
ove si affoga chi non se ne avede:
per amor brevemente ogni conforto
conduce a morte l'uom che pur aspetta.
Fellice è quella setta
che dal suo alto fattor spiera mercede:
tristo è colui che per suo servir crede
esser ritegno in dona de far guerra,
che cussì apre e serra
la fede sua sì come move gli ochi:
chi crede a suo' fenochi
esce del senno e fuor de libertade,
e sempre trova ingani e crudeltade.

48 periglioso] pericoloso x **49** si affoga β] sanega f VM^4 α^3 BU^2 ME se rompe α^1 ME^2 **52** Felice è quella FL^3 VM^4 P^3 VM^3 BU^2 b O] felice quella f^1 α^1 VM^1 ME ME^2 t **54** per suo servir f BU^2 ME β^1 O] che ben amando α^1 ME^2 per seruir suo α^3 t **56** cosi apre α^3 ME^2 β] così s'aspre f α^1 VM^4 BU^2 ME **60** crudeltade f MT VM^4 α^3 ME β] falsitade BU^2 ME^2

46 *egra*: 'priva di serenità'. – *un viver morto*: 'un vivere in maniera inerte', l'agg. ha funzione avverbiale; per la coppia vd. *Rvf,* CXXXII 7: «o *viva morte,* o dilectoso male». **47** *mobil richeza*: 'ricchezza instabile', là dove *ricchezza* deve essere intesa in senso spirituale (si mantiene, in tal modo, l'antitesi tra sost. e agg.). – *mite orgoglio*: 'dolce ferocia' (per tale accezione del sost. vd. TLIO, s.v. *orgoglio,* § 1.2). **48** 'una roccia pericolosa', là dove scoglio vale come punto fermo, fortezza a cui aggrapparsi; l'accostamento ricorda *Rvf,* LXXX 31: «s'io esca vivo de' *dubbiosi scogli*», e petrarchesca, tra l'altro, è la rima "orgoglio" : "scoglio" (vd. *Rvf,* CXXXV 21-22). **49** 'contro cui soccombe chi non fa attenzione'. **51** "aspetta" : "setta" è rima ripresa da CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba,* III, XI 68-69. – *aspetta*: 'spera'. **52** *quella setta*: è la comunità dei credenti in Dio e, più propriamente, di coloro che rifuggono Amore per dedicarsi al vero e unico bene (cfr., a tal proposito, V 1-3). **53** *alto fattor*: 'Dio', già così definito da Dante, vd. *Inf.*, III 4: «Giustizia mosse il mio *alto fattor*». **54-55** 'misero colui che, per il servizio amoroso prestato, s'illude che l'amata freni il suo istinto a infliggergli tormenti'. – *tristo è colui*: lo stesso attacco, privo della copula, è in FRANCESCO DI VANNOZZO, CXII 7: «*tristo colui* che mai consente o vole». – *per suo servir*: lo stesso modulo è in RINALDO D'AQUINO, *Per fin amor vao sì allegramente*, 27: «*per suo servir* a grato». **55-56** La rima "guerra" : "serra" è assai diffusa nella lirica it. due-trecentesca (vd. almeno DANTE, *Rime*, IX 61-62, XII 61-62 e XIII 106-107). **56-57** Per porre l'accento sulla volubilità delle donne il poeta ricorre a una similitudine molto efficace, paragonandone le effimere

promesse di fedeltà alla fugacità di un battito di ciglia. – *la fede sua*: s'intende la fedeltà della donna nei confronti dell'amante. – *apre e serra*: in relazione a *fede*, sogg., 'si manifesta e si ritrae'; dittologia verbale petrarchesca, vd. *Rvf*, CCLXXV 13: «che lega et scioglie, e 'n punto *apre et serra*», e *Triumphi, TF*, Ia 10: «il sonno, e quella ch'anchor *apre e serra*» (si osservi che anche in Petrarca la coppia è collocata, come in tal caso, in punta di verso). – *sì come move gli ochi*: 'con la stessa facilità con cui apre e chiude gli occhi'. – *fenochi*: 'inganni', con trasposizione del significato proprio di *infinocchiare* (vd. GDLI, s.v. *infinocchiare*, n° 1) al sost. da cui il verbo deriva (il sost. è usato con la medesima accezione in L. GIUSTINIAN, *Esendomi soleto*, 31: «tenirmi in fiama con sti *finochetti*». **59** 'perde la ragione e la libertà'.

La dona è del viril sexo veneno,
animal pianzolente e pronto al malle,
un voler cieco e fralle
il qual sempre ti stenta e poi te ucide;
la dona, certo, mai non vien a meno
de seminar bataglie e tradimenti,
né val se ti lamenti,
ché torni muto com'ela sen ride;
però, s'algun meschin è chi se fide
de li suo sguardi e de le suo careze,
lasso, quante tristeze
nutrica la suo vita in pena e in danno!
Collor che cussì fanno,
signor mio caro, sempre indarno stenta,
e da poi morte in ciel giamai non senta.

62 pianzolente f α^1 VM^4 α^3 ME V^1 TH β^1] puzolente BU^2 O U e pronto α^1 VM^3 BU^2 U TH R FN LC] pronto f VM^4 a ME ME^2 V^1 SP FN^7 FR^2 O **64** ti stenta f VM^4 VM^1 VM^3 FN U V^1 SP FN β^2] ti stanca P^3 ME ti struge α^1 TH stringe ME^2 te ucide α^1 VM^4 a ME ME^2 t FN β^2] ne uccide BU^2 b^2 uccide VM^3 FR^2 **67** né f α^1 ME^2 β] non VM^4 a ME **68** sen ride f^1 MT β] se ride FR^3 FL^3 VM^1 VM^3 BU^2 **69** è chi se fide α^1 P^3 BU^2 t LC] e che sinfide f ME^2 che se ne fide VM^3 b **70** de li f MT VM^1 VM^3 ME ME^2 β] nelli P^3 BU^2 **72** pena e in danno f (FR pene) α^1 ME t β^1] pene e danno a BU^2 pena e danno VM^3 **75** da poi f α^1 α^3 BU^2 ME V^1 TH β^1] dopo ME^2 U O

61 'La donna è veleno per il genere maschile'; la stanza si apre con l'affermazione più misogina del componimento, la quale trova un precedente in LUCIO ANNEO FLORIO, *Carmina*, III: «*Mulier* intra pectus omnis celat *virus pestilens* / dulce de labris loquuntur, corde vivunt noxio». **62** *pianzolente*: 'piangente', o meglio 'lamentoso'. – *e pronto al malle*: cfr. ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, III, p. 394: «Ad haec mulier omnis non solum naturaliter reperitur avara […] nimis luxuriosa, *ad omne malum prona*». In assenza di risultanze stemmatiche risolutive, considerata la prevalenza del collegamento polisindetico nei restanti versi della stanza in questione, si è deciso di optare per la lezione tràdita da α^1 VM^3 BU^2 U TH R FN LC. **63** 'Un desiderio irrazionale ed effimero', riprende, con variazione del secondo agg., *Rvf*, CXXXV 42: «*voler* ch'è *cieco et* sordo».

64 Non è da escludere per questo verso – data la presenza degli stessi verbi – uno spunto da RICCIARDO DEGLI ALBIZZI, I 101: «dopo lungo *stentar*, ella *m'uccida*». – *ti stenta*: 'ti tormenta' (cfr. GDLI, s.v. *stentare*, n° 11). **65-66** *non viene … tradimenti*: 'non manca di suscitare conflitti interiori e delusioni'. **67** Riscrittura di *Rvf*, CXXXII 6: «s'a mal mio grado, *il lamentar che vale*?». **68** Il sorriso della donna ha il potere di ammutolire l'amante; lo spunto di partenza dell'immagine è ancora una volta stilnovistico, in particolare dantesco (cfr. VN, XXVI 5, 1-3: «Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia quand'ella altrui saluta, / *ch'ogne lingua deven tremando muta*», in tal caso, però, il saluto di Beatrice, espressione della sua grazia, e capace di suscitare trepidazione e silenzio, ha potere salvifico; il sorriso femminile per Sanguinacci determina, invece, mero incantamento). – *sen*: 'se ne', il pronome è pleonastico. **69** *meschin*: 'sventurato'. – *chi*: variante di 'che', pron. rel., comune negli antichi dialetti settentrionali (vd. BRUGNOLO 4.3.6). **70** *careze*: 'lusinghe' (vd. TLIO, s.v. *carezza*, § 2.1). **72** *in pena e in danno*: 'in stato di patimento e di miseria spirituale'. **73** Il riferimento è a coloro che si fidano delle donne. **74** *signor mio caro*: recupero del vocativo del v. 2. – *sempre indarno stenta*: stessa espressione in GIUSTINIAN, *Io vedo ben che Amor è traditore*, 30-31: «in seguir dona che pietà non *senta* / che *sempre indarno stenta*» (si noti che anche in tal caso "stenta" rima con "senta"). **75** 'e poi mai si rende conto della dannazione eterna cui è destinato'; *senta* è variante di 'sente' con metaplasmo di coniugazione.

Da l'altra parte poi comprendo e vedo
non esser mai nomatto chi amor scampa,
perché sua altiera lampa
non si degna far luce in basso loco,
e, sí come altri dice, cussì credo:
che questo amor da nobeltà procede,
però chiaro si vede
non esser mai tal fiama in omo scioco.
Chi fuge tal Caribdi e cotal foco
sempre fa mille usure e mille malli,
e con pensier mortalli
sua vita passa senza algun diletto,
sì che, senza suspetto,
dirò che 'l bon amor sì fa zoioxo
qualunque el segue ecelso e glorïoxo.

77 esser mai nomatto β] esser nominato α **79** luce α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME t FN^7 SP i β^2] lume VA ME^2 R **80** e, sì come f ME^2 BU^2 β^2] così come α^3 U R FN altri f VA α^3 BU^2 ME ME^2 β] altrui α^1 VM^4 **87** sua vita passa β] passa sua vita α **89** si fa zoioxo β] face ingiegnioso α **90** glorioxo β] valoroso α

76 Comincia qui la presentazione delle argomentazioni a favore di Amore, con la locuzione avverbiale, *da l'altra parte*, che segna chiaramente il cambio di fase della discussione. **77** La prima ragione per la quale è bene lasciarsi andare ad Amore è la fama di cui gli amanti godono, con implicita allusione ai poeti che hanno cantato, e dunque rese

note, le loro passioni. Lo spunto, qui solo accennato, verrà ampiamente sviluppato nelle due stanze successive. – *nomatto*: 'celebrato' (vd. TLIO, s.v. *nomare*, § 3.2). – *chi amor scampa*: 'chi rifugge amore'. **78-83** Si esprime la tesi, centrale in GUINIZZELLI, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, secondo cui esiste «un rapporto di necessaria equivalenza tra amore e nobiltà di cuore» (BERISSO 2006, p. 71; la tesi, che accomuna tutti gli stilnovisti, diventandone elemento identitario, era in realtà già abbastanza diffusa tra trovatori e trovieri, così come tra i lirici italiani, cfr. il "cappello" a *Amor e 'l cor gentile sono una cosa* in GRIMALDI, p. 434; per riferimenti puntuali ai poeti italiani duecenteschi che hanno toccato questo tema vd. invece la nota al verso incipitario della canzone guinizzelliana in PELOSI 1998, p. 36). Si noti che, proprio come nelle prime tre stanze della canzone di Guinizzelli, anche in questi versi più volte si fa uso di lemmi afferenti al campo semantico del fuoco e della luce. – *altiera lampa*: 'splendida lampada'. – 'non considera degno rischiarare un luogo vile', difatti, come si legge in GUINIZZELLI, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, 8: «e prende amore in gentilezza loco». – *in basso loco*: in clausola in *Inf*, I 61 «Mentre ch'io rovinava *in basso loco*». – *e, sí come … credo*: 'e, così come altri dicono, allo stesso modo (lo) reputo vero', con il verso successivo che funge da oggetto della dichiarativa (si promuove a testo la lezione maggioritaria di α dal momento che quella di β risulta in tal caso di difficile ricostruzione). Per avvalorare le proprie affermazioni, Jacopo precisa, facendo riferimento all'opinione di innominati, di non essere l'unico a ritenere che l'amore nasca soltanto negli uomini di onesti costumi. Nelle *quaestiones*, in genere, a essere non identificabili sono gli *alii* che sostengono i pareri da replicare, ma è probabile che Sanguinacci scriva il verso tenendo a mente DANTE, *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*, 2: «sí come il saggio in su' dittare pone», là dove il saggio, generalmente identificato con Guinizzelli, resta in verità una personalità indeterminata (cfr. la nota al verso dantesco di GRIMALDI, p. 437). – *che questo … procede*: 'che l'amore di cui parlo deriva dalla nobiltà di costumi'; l'idea espressa è, come visto, largamente affermata, tuttavia per questo verso il poeta traduce – o ne recupera direttamente uno dei volgarizzamenti italiani – ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, I, VI H, p. 231: «*Amor* enim res est gratiosa et *ex sola cordis nobilitate procedens*». Per il concetto di nobiltà in quanto virtù individuale, non legata alla stirpe e alla ricchezza vd. il "cappello" a *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* in GIUNTA, *Convivio*, pp. 521-526, in part. pp. 522-524, là dove ne viene tracciata la storia e l'evoluzione a partire dalla letteratura classica fino ad arrivare a Dante. **83** Ribadisce il concetto già espresso ai vv. 79-82, affermandone la conseguenza, ovvero che la fiamma amorosa non può ardere negli uomini inetti, di poco valore (per tale accezione di *sciocco*, vd. GDLI, s.v. *sciocco*, n° 7 e 9). **84** *Caribdi*: è il mitico vortice dell'*Odissea* (XII, 103 e segg.) situato nello stretto di Messina, di fronte alla rupe Scilla; il nome diventa qui metafora del tumulto scatenato dalla passione amorosa. – *cotal foco*: il fuoco d'amore. **85** *usure*: da intendersi genericamente come 'azioni disoneste'. – *mille malli*: il sintagma è già in BOCCACCIO, *Fiammetta*, VII, VIII 12: «perché sospesa mi tieni in *mille mali*?». **86** *con pensier mortalli*: 'con l'idea della morte che incombe'. **87** *senza algun diletto*: l'espressione è in clausola in CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, III, XI 7: «segue virtute *senza alcun diletto*». **88** *senza sospetto*: 'senza timore', sintagma in punta di verso in *Rvf*, CXX 7: «mai non sentí, ma pur *senza sospetto*», e petrarchesca è anche la rima "diletto" : "sospetto", cfr. PETRARCA, *Disperse*, CXC 4-5. **89** *bon amore*: consueto l'accostamento ad amore

dell'attributo *buono*, cfr. GUITTONE, *Gioi amorosa, amor, vostro lignaggio*, 9: «ma segondo gran fede e *bono amore*»; CHIARO DAVANZATI, *Io non dico, messer, che voi pechiate*, 8: «ma *buon amor* cortese è da gradire»; BOCCACCIO, *Filostrato*, IV, XCI 5: «di tanto *buon amor* ci convien fare». – *fa zoioso*: 'rende felice', si è dunque passati dalla sofferenza, argomentazione centrale tra quelle contrarie, al *joi d'amor*; la locuzione è diffusamente attestata nella tradizione poetica italiana due-trecentesca, vd. almeno GUITTONE, *Tuttor ch'eo dirò Gioi, gioiva cosa*, 10: «e gioi di dire e gioi di *far gioioso*», e BOCCACCIO, *Teseida*, VIII, LXXXIX 4-5: «che *gioioso* / *facean* qualunque a cui eran voltati». **90** *qualunque*: oggetto di *fa zoioso*. – *eccelso e gloriöxo*: 'in maniera eccellente', dittologia sinonimica con valore avverbiale.

Amor nimico è de ogni corpo avaro,
d'ogni vizioso e d'ogni vil e tristo:
per amor fece acquisto
d'ogni sua laude Ovidio, il nostro lume;
per amor Dante e 'l tuo Bocazo caro,
lassando gli altri, aranno eterna fama:
gentil ciascun si chiama
el qual se bagni in l'amoroso fiume.
Vedi la fonte d'ogni bel costume,
d'ogni eloquenza e d'ogni bel vulgare:
poetta singulare,
misser Francesco che Fiorenza onora!
Per amor vive ancora
spiritti che son morti già mille anni;
per amor non si sente i propri danni.

91 nemico è f α^1 FN] nemico α^2 ME ME^2 t **92** d'ogni vizioso FL^3 α^1 VM^4 α^3 ME^2] dogni vitio f^1 ME de li vitiosi VA t R LC de vizïosi SP FN^7 i O e d'ogni f^1 α^1 VA P^3 VM^3 ME^2 t β^1] d'ogni FL^3 VM^4 VM^1 BU^2 ME O **96** avranno f α^1 VM^1 BU^2 ME^2 t β^1] che anno α^2 P^3 VM^3 **101** poetta β] quel poeta α **104** spiritti β] uomini α mille f α^1 P^3 VM^3 ME β] molti α^2 VM^1 BU^2**91** *nimico … avaro*: 'nemico di ogni uomo ingeneroso', con riferimento ai sentimenti (vd. TLIO, s.v. *avaro*, § 2.2); cfr., per il concetto, ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, I, IV 1 (p. 12): «effectus autem amoris hic est, *quia verus amator nulla posset avaritia offuscari*». **92** I tre agg. sostantivati, *vizioso*, *vil*, *tristo* hanno significati tra loro assai simili: il riferimento è ancora una volta agli uomini spregevoli che si oppongono ai *cuori gentili*. Si è scelto di promuovere a testo la lezione di α per serbare il parallelismo tra le due coppie di sintagmi dato dalla ripresa della cellula *d'ogni*, che poi viene ribattuta in anafora ai vv. 94 e 100. **93** Il motivo della fama per amore, semplicemente accennato al v. 77, trova ora concreto sviluppo nella citazione di diversi poeti, rappresentanti sia della letteratura latina sia della lirica volgare, che sono divenuti immortali per i loro versi amorosi. **93** *fece acquisto*: 'ottenne'. **94** *Ovidio*: Publio Ovidio Nasone (43 a.C.–17/18 d.C.), ricordato evidentemente come maestro d'amore, immagine a lui attribuita per le opere giovanili (*Amores*, *Heroides*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris*). – *nostro lume*: 'nostra luce'; il poeta romano è definito con un sintagma dantesco (vd. DANTE, *Rime*, X 14: dicendo: «*Nostro*

lume porta pace»), piegato qui ad assumere il significato di 'guida', che illumina la strada ai suoi successori, in quanto precettore e massima autorità in ambito amoroso. **95-102** Insieme a Ovidio, nel Parnaso ideale di Sanguinacci, figurano le tre corone, come già in I 112-114, là dove, però, al posto dei poeti dell'antichità classica, venivano menzionati Cino da Pistoia e Arnaut Daniel (per la giustapposizione di *auctoritates* classiche e nomi moderni vd., in particolare, DOMENICO DA PRATO, *Mossemi Giove a cantar d'amor versi*, 149-155). – *'l tuo Bocazo caro*: Boccaccio è così definito perché effettivamente amato da Leonello, tant'è che risulta protagonista assoluto della biblioteca estense, con tre copie del *Filocolo*, una del *Ninfale fiesolano*, del *Corbaccio*, dell'*Elegia di madonna Fiammetta* e del *De claris mulieribus*, così come si evince dall'inventario redatto dal notaio Valerio di Betto nel gennaio 1436 (edito integralmente in CAPPELLI 1889, pp. 12-30; per osservazioni generali sulla biblioteca estense e sullo studiolo di Leonello, da cui provenivano parte dei libri della stessa biblioteca, vd. QUONDAM 1994). – *aranno eterna fama*: cfr. *Triumphi, TE*, 133-134: «[…] e verde *avranno* / con immortal bellezza *eterna fama*». – *gentil*: 'nobile', di sentimenti e costumi. – *ciascun si chiama*: 'ciascuno è designato', clausola dantesca, vd. DANTE, *Rime*, LXXX, 13: «tutti altri, e capo di *ciascun si chiama*». – *l'amoroso fiume*: l'immagine del fiume d'amore è presente in GIANNOZZO SACCHETTI, XI 23-24: «Annegati nel *fiume* / *d'amor*, se vuoi l'amore», con riferimento però all'amore spirituale. **99-102** Sono i versi con cui Sanguinacci loda Francesco Petrarca: se a Ovidio, Dante e Boccaccio spetta una semplice menzione, all'aretino è riservato un vero e proprio elogio, in quanto «modello di vita fine e colta, di stile, di lingua» (PANTANI 2002, p. 42). – *Vedi … costume*: 'Vedi il principio di ogni nobile contegno', l'endecasillabo esibisce evidenti riprese lessicali da *Rvf*, CV 66-67: «et la dolce paura, e *'l bel costume*, / et di duo *fonti* un fiume in pace vòlto». – *d'ogni eloquenza*: il sintagma è in Sacchetti, retto proprio dal sost. *fonte* e in attacco di verso, vd. SACCHETTI, *Rime*, CL, 3-4: «[…] o copioso *fonte* / *d'ogni eloquenza*, come fama sona». – *singulare*: Petrarca si distingue da tutti gli altri poeti; *singulare* è cultismo dipendente da base latineggiante con *-u* postonica. – *misser Francesco*: è con lo stesso appellativo che Antonio da Ferrara si rivolge a Petrarca in un suo sonetto, vd. ANTONIO DA FERRARA, LXXXV 2: «*Messer Francesco*, fiorentin poeta» (ma vd. anche DOMENICO DA PRATO, II, XLVII 137). – *che Fiorenza onora*: si tenga presente che Petrarca si firma sempre come «florentinus» (vd. *Rvf*, CLXVI 3 e la nota di BETTARINI, p. 784). **103-104** *vive … spiriti*: accordo del verbo sing. con il sogg. plu. – *spiritti*: le anime di coloro hanno amato e che, nonostante siano morti, vivono ancora per la loro fama di amanti. **105** *danni*: 'affanni'.

Per amor scrisse Omero tanti versi
che sempre viverà la suo memoria;
perpetua fama e gloria
del buon Virgilio serà sempre al mondo.
Ahi, quanti son li spiriti dispersi
che vanno senza amor col capo basso!
Quanto è orgoglioso e lasso
chi per amor non è vago e giocondo!
Amor col suo soave e dolce pondo
fa l'omo arditto, acorto e segnorille;

le amorose sentille
fanno ogni duro cor benigno e pio;
questo dolce desio
empie di melodie l'aire e lla terra:
120 bona è sua pace e dolce la suo guerra.

106 tanti α] sì alti t SP **110** quanti α^3 BU^2 ME t SP FR^2 O] quanto α^1 VM^4 R L son li spiriti dispersi β] son quelli spiriti persi α **109** serà sempre β] sempre sarà α **114** soave e dolce t R] dubioso e soave f VM^4 VM^1 BU^2 dubio e lieve MT soave e lieve VM^3 soave e dubio SP i O soave e debil LC **115** arditto β] gagliardo α **120** e dolce la suo guerra f VM^1 ME β] e dolce e la suo guerra α^1 α^2 BU^2

106-109 La rassegna dei poeti resi celebri da Amore si conclude con il ricordo dei due massimi rappresentanti dell'antichità classica, Omero e Virgilio, già più volte evocati insieme da Petrarca (cfr. *Rvf*, CLXXXVI 1 e *Triumphi*, *TF*, III 51) e Boccaccio (cfr. *Fiammetta*, V, XXVII 12; *Rime*, I, XCV 11). – *per amor … versi*: ricalca BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, V 26: «*iscrisse tanti versi per amore*» (il sogg. è anche in tal caso un poeta classico, nella fattispecie Ovidio). Si mette dunque a testo la lezione di α, perché supportata dalla fonte boccacciana. – *Omero*: autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, modello di Virgilio, ricordato per aver cantato l'amore di Paride ed Elena e di Ulisse e Penelope. **108** *fama e gloria*: la stessa dittologia è in DOMENICO DA PRATO, II, XLVII 141: «che al mondo *fama e gloria* in ciel gli avanzi», verso riferito ugualmente a un poeta, ovvero Petrarca; non sfugga la presenza del compl. *al mondo*, qui in clausola al v. successivo. **109** *buon Virgilio*: Publio Virgilio Marone (70–19 a.C.), come in *Triumphi*, *TC*, IV 19, è menzionato come cantore degli amori pastorali; con lo stesso attributo è nominato in *Purg.*, XXIX 56-57: «Io mi rivolsi d'ammirazion pieno / al *buon Virgilio* […]». **110** *spiriti dispersi*: 'anime smarrite'; si noti l'eco fonica prodotta dal nesso *-sp-*. **111** *col capo basso*: con il capo chino per lo stato di afflizione in cui si trovano; la stessa formulazione, accostata al verbo *andare*, è in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, III, VI 94: «io *andava col capo basso* e chino». **112** *orgoglioso e lasso*: 'superbo e misero'. **113** *vago e giocondo*: 'innamorato e gioioso'; la coppia, in punta di verso, si rinviene in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, V, XI 28: «ciascuno era a veder *vago e giocondo*». **114** *soave e dolce*: dittologia sinonimica; il testimoniale serba in tal caso diverse lezioni plausibili: si accetta la coppia aggettivale recata da t e R in quanto gode di un'ampia fortuna nella nostra tradizione poetica (vd., ad esempio, DANTE, *Rime*, X 11: «*soavi e dolci* ver' me si levarono», o JACOPONE DA TODI, *O amor, devino amore*, 67: «Amor *dolce e suave*»). **115** Il verso riprende NICCOLÒ DE ROSSI, CCXLII 2: «femena *fa l'omo ardito* et humile» (e non sfugga l'identità rimica tra gli agg. in chiusura). – *ardito … signorille*: 'coraggioso, prudente e grande d'animo'. Gli ultimi due aggettivi della serie figurano in coppia in L. GIUSTINIAN, *Dio te dia la bona sera*, 73. **116** *sentille*: 'scintille'. **117** Ricordo di ANTONIO DA FERRARA, LXVII 22: «ch'*ogni duro cor fa* [di]venir soave». – *duro cor*: 'cuore insensibile all'amore'. – *benigno e pio*: vd. n. a IV 80. **118** *dolce desio*: sintagma diffusamente attestato nella lirica medievale (vd. almeno NICCOLÒ DE' ROSSI, CCCCXII 13 e *Rvf*, CCLXVI 5), ma quasi mai in clausola. **119** *empie di melodie*: 'pervade di canti amorosi'. **120** La stanza si chiude con un'esaltazione della duplice condizione, di pace

e di travaglio – quella che Jacopo ha definito *contrarietà* al v. 21 – in cui Amore fa vivere gli innamorati. L'opposizione pace-guerra è tipicamente petrarchesca, vd. *Rvf*, CL 1-2 e la nota di SANTAGATA, p. 719, con tutti i rimandi più significativi.

L'amor, insuma, è capo d'ogni festa,
d'ogni pellegrineza e d'ogni riso;
l'amor è un paradiso
de vertüosi e d'ogni nobel core;
sempre sta in ozio, in pena et in tempesta
quel spirito gentil ch'amor non segue,
e par che ssi dislegue
s'ancor non torna a l'usitatto erore.
Provato ho l'uno e ll'altro suo furore,
tutti questi contrari, armatto e nudo,
bench'io sia stato scudo
più d'ogni affano ca d'una sol pace;
ma pur però mi piace
che per amor m'abi provato i' stesso,
quantonque sia rimaso vinto e fesso.

121 L'amor f MT α^2 VM^3 P^3 β] amor FR^3 VM^1 ME **123** L'amor f MT α^2 α^3 t b^2 FR^2 β^2] amore FR^3 FN **125** pena f α^1 P^3 β] pene α^2 VM^1 VM^3 **131** bench'io f VM^3 ME V^1 SP i O] benche MT α^2 a U TH **134** amor f α^1 α^2 α^3 TH SP R i] amar FL^3 U V^1 β^2 **135** sia rimaso α^3 ME V^1 β^1 β^2] io me ritrovi FR^3 mi ritrovo MT io sia rimasto α^2 U TH

121 *capo d'ogni festa*: 'l'origine di ogni gioia'. **122** Si noti la struttura parallelistica e iterativa del verso. – *pelegrinezza*: 'bellezza', il sost. è attestato in una versione del XV secolo di LORENZO GIUSTINIANI, *Dello incendio del divino amore*, cap. XVI, p. 96. **123** *un paradiso*: vale come 'sede', 'luogo ideale' (vd. GDLI, s.v. *paradiso*, n° 6). **125** *in ozio, in pena et in tempesta*: 'in uno stato di noia, di sofferenza e di sconvolgimento interiore', *tricolon* in climax; gli ultimi due elementi della serie figurano già accostati per polisindeto e con la stessa funzione di compl. di luogo figurato in RISTORO CANIGIANI, *Il Ristorato*, XLIII 202-203: «cessa da noi i dispietati artigli, / che ci tengono *in pena e in tempesta*». **126** *spirito gentil*: dunque predisposto ad Amore perché di nobile sentire; il sintagma è dantesco, vd. DANTE, *Rime*, III, 64: «animate d'un *spirito gentile*», e LIII 3-4: «la qual fa risvegliar altrui nel core / lo *spirito gentil* […]». **127** *dislegue*: 'si consumi fino a svanire', da 'dileguare' **128** *l'usitatto erore*: l'allusione è ancora ad Amore. **129** *l'uno e ll'altro suo furore*: allude all'impeto della passione e a quella del dolore amoroso. **130** *tutti questi contrari*: si riferisce agli stati di contraddizione, descritti nelle stanze precedenti, in cui Amore costringe a vivere. – *armatto e nudo*: 'sia protetto da difese che inerme'. **131-132** 'sebbene io abbia dovuto proteggermi più da ogni tipo di tormento che da un'unica manifestazione di quiete', dunque il poeta ammette di aver tratto dall'esperienza amorosa più dolori che gioie. **133** *mi piace*: 'mi aggrada'. **134** *per amor*: si predilige la lezione maggioritaria di α perché meglio si adatta al contesto. – *m'abi provato*: 'mi sono messo alla prova'. **135** *vinto e fesso*: 'sconfitto e ferito'.

Or tutte queste zoie e questi canti
vengon dagli ochi delle oneste done:
queste son le collone
senza cui presto finirebe il mondo.
Queste done gentil con lor sembianti
hanno virtù di riscaldar i sassi;
mille intelletti bassi
per donne son saliti al ciel giocondo.
Lasso, quanto è d'ogni miseria al fondo
colui che ssenza dona viver vuolle!
Onde certo mi duolle
ch'altri le spreçi a gran peccato e torto!
Non è vivo ma morto
chi da le done fuge, al mio parere,
perché da lor procede ogni piacere.

140 lor β] suo α **141** riscaldar β] far schaldar α **144** al fondo β] in fondo α **147** altri β] altrui α

136-137 Il poeta ripropone il principio, già in Andrea Cappellano e poi ripreso dagli stilnovisti, dell'amore che procede dagli occhi delle donne. Tuttavia, non si insiste fin da subito sulla luminosità salvifica che si origina dallo sguardo femminile (sulla quale vd. DINO FRESCOBALDI, VI 1-2 e i rimandi a Dante e Cavalcanti segnalati da BALDASSARI, p. 69), bensì si pone l'attenzione sul sentimento di gioia che tale sguardo è in grado di suscitare. – *canti*: 'melodie che infondono piacere, allegria'. – *vengon*: 'derivano'. – *oneste donne*: sono le donne d'animo nobile, dai costumi raffinati; *oneste* è attributo tipico delle giovani della brigata decameroniana (cfr. BOCCACCIO, *Decameron*, *Introduzione*, 91; III, III 11; III, *Conclusione* 1; *Conclusione dell'autore*, 2, ma vd. anche *Fiammetta*, I, XXI 2). **138-139** L'immagine delle donne come colonne del mondo è in SACCHETTI, *La battaglia*, I, LXXI 7-8: «narrando la biltà di molte *donne* / che di valor *nel mondo son colonne*», cui probabilmente Sanguinacci si ispira, enfatizzando ulteriormente il carattere di indispensabilità delle *donne gentili*, senza le quali il mondo cesserebbe di esistere. **140** *queste donne gentili*: si osservi la disposizione chiastica, a distanza di due vv., rispetto a *oneste donne*, in clausola al v. 137. La gentilezza è qualità tipica della donna dello Stilnovo (vd. PIROVANO 2014, pp. 208-220). – *sembianti*: 'espressioni del volto', 'atteggiamenti' (vd. TLIO, s.v. *sembiante*, § 2). **141** 'hanno il potere di infiammare i sassi', dunque, fuor di metafora, di suscitare emozione anche nei cuori più duri. Il verso riecheggia *Rvf*, CCLXXXVI 14: «ch'*avria vertù di* far piangere un *sasso*». **142** *intelletti bassi*: 'uomini vili', il sost. *intelletto* ha la stessa accezione che in DANTE, *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, 74-75: «Per che a *'ntelletti* sani / è manifesto i lor diri esser vani». **143** 'tramite le donne sono ascesi al Paradiso'; si introduce ora il motivo della funzione salvifica della figura femminile, che occorre dapprima in GUINIZZELLI, *Io voglio del ver la mia donna laudare*, 10-14 e poi in VN, XIX 10, 37-42 (vd. ancora PIROVANO 2014, cit.) – *al ciel giocondo*: 'al Paradiso'; lo stesso sintagma, proprio in punta di verso e in rima con "fondo", occorre in BOSONE DA GUBBIO, *Capitolo sopra la Commedia*, 177: «et

quinci uscì per gire *al ciel giocondo*». **144** *d'ogni miseria al fondo*: 'al culmine di ogni infelicità'. **147** *le*: rif. alle donne. – *a gran peccato e torto*: 'ingiustamente', formula ripresa da FRANCESCO DI VANNOZZO, LXXIX 311: «for sorti en mare - *a gran peccato e torto*». **149** *al mio parere*: 'secondo quanto mi appare', in posizione di clausola e in rima con "piacere" in SERDINI, LXXIII 14-15: «tu se' più che niun altro *al mio parere* / deh, fa ti sia in *piacere*»; per tutte le occorrenze precedenti del sintagma vd. BOCCACCIO, *Filostrato*, I, XI 6 e la relativa nota di SURDICH p. 72. **150** Si ripete quanto affermato a inizio di stanza.

Sì che, signor mio caro, abime scuxo
se io non concludo nella tua caxone,
per la forte ragione
in cui pensando più s'indubia il core;
ma, pur si segui Amore,
priegotte che per savia dona vigli:
e quivi sia la fin di mei consigli.

152 concludo FL^3 α^1 α^2 α^3 BU^2 ME t β^1] conchiudo f^1 O caxone f^1 α^1 α^2 VM^3 BU^2 ME t β^2] ragione FL^3 a FR^2

151 *Sì che*: ha val. conclusivo, 'quindi'. – *abime scuxo*: 'scusami'. **152** 'se io non chiudo la questione che hai aperto', dunque il quesito posto dal marchese non avrà una risposta. **153-154** 'per il difficile argomento sul quale il cuore, riflettendo, si riempie ancor più di dubbi'. **156** *savia:* 'saggia', come la «mulier sapiens» di Andrea Cappellano, per l'agg. riferito a donna vd. FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*, V, XII 15; V XIV 1, e BOCCACCIO, *Decameron*, II, VIII 63 e III, II 4. – *vigli*: 'vegli', forma settentrionale con chiusura della *-e* tonica; vale 'ti dia da fare' (per quest'accezione del verbo vd. GDLI, s.v. *vegliare*, n° 3). **157** *sia la fin*: 'si concludano'.

Non perch'io sia bastante a dechiararte,
signor mio caro, el dubio dimandato,
ma, sì come ho provato,
mi sforcerò de dir quel ch'io ne sento;
onde io prego quel dio che di tal arte
mi fa famoxo per superchi affanni
che li tuo fioriti anni
non vogli, qual i me', passer di vento,
però che le promesse e 'l venir lento
m'hanno conduto a morte con vergogna,
e più non mi bixogna
sperar per ben servir se non dolore.
Perduto ho il tempo e 'l fiore
de la mia etade amando cui nol crede:
questa è stata mia pace e sua mercede.

1 perch'io f α^1 VM^1 BU^2 ME^2] perche VM^4 P^3 ME **3** come f MT VM^4 α^3 ME ME^2] comio FR^3 BU^2 4 dir quel ch'io ne sento f α^1 VM^4 VM^1] dir quel ch'io sento P^3 dirte quel che sento VM^3 dir quel che ne sento BU^2 ME^2 dirte quel chio sento ME **7** floridi f α^1 ME ME^2] fioriti VM^4 α^3 BU^2 **9** venir f^1 α^1 VM^1 VM^3 ME^2] uiuer FL^3 VM^4 P^3 BU^2 ME **12** sperar per ben servir f α^1 α^3 BU^2 ME ME^2] per ben servir sperar VM^4 **14** chi nol f α^1 P^3 ME ME^2] chi non VM^4 VM^1 VM^3 BU^2

Tu m'hai pregato, donque, ch'io te scriva
s'el mi par ben che Amor ti sprone e guide,
e provar come ride
con molte frode el cor ch'è traditore.
Dico, segnor, che ciascadun che viva
nella contrarietà ch'Amor comanda
conviengli uxar vivanda
ché li redopie sempre il suo dolore.
L'amor è un aspro foco, un suave ardore,
una grata tempesta, un dolce male;
un peccato mortale,
un scuro paradixo, un chiaro inferno;
qualunque in suo quaterno
se scrive con speranza d'aver pace:
quanto più spiera, tanto più se sface.

17 ti sprone f α^1 VM^3 BU^2 ME ME^2] me sproni VM^4 P^3 **19** molte f α^1 VM^1 VM^3 BU^2 ME ME^2] mille VM^4 P^3 **24** L'amor f α^1 VM^4 a BU^2 ME] amor VM^3 ME^2 aspro f α^1 α^3 ME] dolce BU^2 **28** quaterno α^1 BU^2 ME ME^2] quinterno f VM^4 P^3

L'amor è una cecheza luminosa,

una insaziabel fame, un van sperare,
un giusto beschizare,
una forteza inferma, un caldo gelo;
l'amor è una letizia lacrimoxa
un scuro giorno, una splendida notte,
un fiele de tre cote,
de mille tradimenti un fido velo.
L'amor è un alto abisso, un basso cielo,
una continua tema, un lieve piombo,
un frigido palombo,
una perpetua pace e geloxia.
L'amor è una 'rexia
un smenticar sé stesso e averse a noglia,
un soave pianto, una rabiosa zoglia.

35 l'amor f α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME] amor ME^2 **39** l'amor f α^1 VM^4 VM^3 P^3 BU^2 ME] VM^1 ME^2 **40** tema f α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME^2] ME **42** pace f α^2 α^3 BU^2 ME^2] fama ME **43** L'amor f α^1 VM^4 P^3 VM^3 BU^2 ME] amor VM^1 ME^2 **44** a noia f α^1 BU^2] in noia VM^4 α^3 ME **45** soave α^2 α^3 BU^2 ME ME^2] dolce α^1 rabiosa α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME ME^2] rabiata f

L'amor è una egra quiete, un viver morto,
una mobil richeza, un mite orgoglio,
un periglioso scoglio
ove si aniega chi non se ne avede:
per amor brevemente ogni conforto
conduce a morte l'uom che pur aspetta.
Felice quella setta
che dal suo alto fattor spiera mercede:
tristo è colui che per suo servir si crede
esser ritegno in dona de far guerra,
che cussì s'apre e serra
la fede sua sì come move gli ochi:
chi crede a suo' fenochi
esce del senno e fuor de libertade,
e sempre trova ingani e crudeltade.

47 mobil] immobil α un mite orgoglio] dogni orgoglio α **49** si aniega f VM^4 α^3 BU^2 ME] se rompe α^1 ME^2 **52** Felice quella f^1 α^1 VM^1 ME ME^2] felice e quella FL^3 VM^4 P^3 VM^3 BU^2 53 dal] dil ME **54** per suo servir f BU^2 ME] che ben amando α^1 ME^2 per seruir suo α^3 **56** così s'aspre f α^1 VM^4 BU^2 ME] cosi apre α^3 ME^2 **60** crudeltade f MT VM^4 α^3 ME] falsitade BU^2 ME^2

La dona è del viril seso un veneno,
animal pianzolente, pronto al male,
un voler cieco e frale
il qual sempre ti stenta e poi te ucide;
la dona, certo, mai non vien meno

de seminar bataglie e tradimenti,
né val se ti lamenti
ché torni muto come ella se ride;
però, s'algun meschin è chi se fide
de li suo sguardi e de le suo careze,
lasso, quante tristeze
nutrica la suo vita in pena e in danno!
Color che cussì fanno,
signor mio caro, sempre indarno stenta,
e da poi morte in ciel giamai non senta.

62 pianzolente f α^1 VM^4 α^3 ME] puzolente BU^2 pronto f VM^4 a ME ME^2] e pronto α^1 VM^3 BU^2 **63** voler FL^3 α^1 VM^4 VM^1 VM^3 ME ME^2] amor BU^2 **64** ti stenta f VM^4 VM^1 VM^3] ti struge α^1 ti stanca P^3 ME stringe ME^2 te ucide α^1 VM^4 a ME ME^2] uccide VM^3 ne uccide BU^2 **67** né f α^1 ME^2] non VM^4 a ME **68** se ride FR^3 FL^3 VM^1 VM^3 BU^2] sen ride f^1 MT **69** è chi se fide α^1 P^3 BU^2] e che sinfide f ME^2 che se ne fide VM^3 **70** de li f MT VM^1 VM^3 ME ME^2] nelli P^3 BU^2 **72** pena e in danno f α^1 ME] pene e danno a BU^2 pena e danno VM^3 **75** da poi f α^1 α^3 BU^2 ME] dopo ME^2

Da l'altra parte poi comprendo e vedo
non esser nominato chi amor scampa,
perché sua altera lampa
non si degna far luce in basso loco,
e, sí come altri dice, cussì credo.
che questo amor da nobeltà procede,
però chiaro si vede
non esser mai tal fiama in omo scioco.
Chi fuge tal Caribdi e cotal foco
sempre fa mille uxure e mille mali,
e con pensier mortalli
passa sua vita senza algun diletto,
sì che, senza suspetto,
dirò che 'l bon amor face ingegnoxo
qualunque el segue eccelso e valoroxo.

78 perché sua altera f α^1 α^2 VM^1 VM^3 BU^2] che la sua alta ME **79** luce α^1 VM^4 α^3 BU^2 ME] lume VA ME^2 **80** e, sì come f ME^2 BU^2] così come α^3 **82** però f α^1 α^2 α^3 BU^2] perche ME **84** Caribdi f α^1] catene BU^2 altri f VA α^3 BU^2 ME ME^2] altrui α^1 VM^4

Amor nimico è de ogni corpo avaro,
d'ogni vizioxo e d'ogni vil e tristo:
per amor fece acquisto
d'ogni sua laude Ovidio, il nostro lume;
per amor Dante e 'l tuo Bocazo caro,
lassando gli altri, aranno eterna fama:

gentil ciascun si chiama
el qual se bagni in l'amoroxo fiume.
Vedi la fonte d'ogni bel costume,
d'ogni eloquenza e d'ogni bel vulgare:
quel poeta singulare,
misser Francesco che Fiorenza onora!
Per amor vive ancora
uomeni che son morti già mille anni;
per amor non si sente i propri danni.

91 Amor nimico è f α^1] amor e nemico VM^3 **92** d'ogni vizioxo FL^3 α^1 VM^4 α^3 ME^2] dogni vitio f^1 ME de li vitiosi VA e d'ogni f^1 α^1 VA P^3 VM^3 ME^2] d'ogni FL^3 VM^4 VM^1 BU^2 ME **96** avranno f α^1 VM^1 BU^2 ME^2] che anno α^2 P^3 VM^3 **100** vulgare f α^1 α^2 α^3 BU^2] parlare ME **104** mille f α^1 P^3 VM^3 ME] molti α^2 VM^1 BU^2

Per amor scrisse Omero tanti versi
che sempre viverà la suo memoria;
perpetua fama e gloria
del buon Virgilio sempre sarà al mondo.
Ahi, quanti son quelli spiriti persi
che vanno senza amor col capo basso!
Quanto è orgoglioso e lasso
chi per amor non è vago e giocondo!
Amor col suo dubioso e soave pondo
fa l'om gagliardo, acorto e segnorile;
le amorose sentille
fanno ogni duro cor benigno e pio;
questo dolce dexio
empie di melodie l'aire e lla terra:
bona è sua pace e dolce è la suo guerra.

110 ahi] oh ME quanti α^3 BU^2 ME] quanto α^1 VM^4 son quelli spiriti persi f α^1 α^2 α^3] son quei spirti perversi ME **112** quanto è orgoglioso f VM^4 VM^1 VM^3] como è orgoglioso α^1 **114** dubioso e soave f VM^4 VM^1 BU^2] dubio e lieve MT soave e lieve VM^3 **118** dolce dexio f α^2 α^3 BU^2] gentil disio α^1 **120** e dolce e la suo guerra α^1 α^2 P^3 BU^2] e dolce la suo guerra f VM^1 ME

L'amor, insuma, è capo d'ogni festa,
d'ogni pellegrineza e d'ogni rixo;
l'amor è un paradixo
de vertüosi e d'ogni nobel core;
sempre sta in ozio, in pene et in tempesta
quel spirito gentil ch'amor non segue,
e par che ssi dislegue
s'ancor non torna a l'usitato erore.
Provato ho l'uno e ll'altro suo furore,
tutti questi contrari, armato e nudo,
bench'io sia stato scudo

più d'ogni affano ca d'una sol pace;
ma pur però mi piace
che per amor m'abi provato i' steso,
quantonque sia rimaso vinto e feso.

121 L'amor f MT α^2 P^3 VM^3] amor FR^3 VM^1 ME **125** pene α^2 VM^1 VM^3] pena f α^1 **130** tutti questi contrari f α^2 α^3] con tuti quanti i sensi ME **131** bench'io f VM^3 ME] benche MT α^2 a **132** affano f α^2 α^3 ME] guerra α^1 **133** ma pur f α^2 α^3 ME] e pur α^1 **134** m'abi f α^2 α^3 ME] mi sia α^1 **135** sia rimaso α^3 ME] io me ritrovi FR^3 mi ritrovo MT io sia rimasto α^2

Or tutte queste zoie e questi canti
vengon dagli ochi delle oneste done:
queste son le colone
senza cui presto finirebe il mondo.
Queste done gentil con suo sembianti
hanno virtù di far scaldar i sassi;
mille intelletti bassi
per donne son saliti al ciel giocondo.
Lasso, quanto è d'ogni miseria in fondo
colui che ssenza dona viver vuolle!
Onde certo mi duolle
ch'altrui le spreza a gran peccato e torto!
Non è vivo ma morto
chi da le done fuge, al mio parere,
perché da lor procede ogni piacere.

137 vengon α^2 α^3 BU^2] escon α^1 oneste done] belle donne f done belle ME **138** queste son le colone f α^1 α^2 α^3 BU^2] e queste sono quelle ME **140** questa done gentil f α^2 α^3 BU^2 ME] queste ninphe gentil α^1 **143** per donne f α^2 α^3 BU^2] per elle α^1 **147** a gran peccato f α^2 α^3 ME] e fa peccato BU^2 **148** chi da le done fuge, al mio parere f α^2 α^3 BU^2] al mio parer chi da le done fuce ME **150** ogni piacere f MT α^2 α^3 BU^2] ognalta luce ME

Sì che, signor mio caro, abime scuxo
se io non concludo nella tua caxone,
per la forte ragione
in cui pensando più s'indubia il core;
ma, pur si segui Amore,
priegote che per savia dona vigli:
e quivi sia la fin di mei consigli.

151 sì che f α^1 α^3 BU^2 ME] om. α^2 **152** caxone f^1 α^1 α^2 VM^3 BU^2 ME] ragione FL^3 a

VIII

Oneste donne, amorosete e belle

La canzone si presenta come l'unico testo del *corpus* nel quale a raccontare le proprie sventure d'amore non è un uomo bensì una donna: questa, dopo aver rifiutato un giovane bello e virtuoso, fedelmente innamorato e capace di omaggiarla con «onesti versi» – si tratta forse del poeta? –, per un maleficio vendicativo di Venere si lega a un uomo ignobile e di brutto aspetto. Rivolto a un ideale gruppo di donne «amorosete e belle», il testo potrebbe aver tratto ispirazione da due serventesi serdiniani con io lirico femminile (XXV e LXXIV) e, indirettamente, attraverso il filtro del Saviozzo, dalla boccacciana *Elegia di Madonna Fiammetta*: in particolare, da tali precedenti Jacopo riprende la scelta di pubblico, il dialogismo espresso nelle continue apostrofi e, soprattutto, la funzione esemplare e didascalica della vicenda (cfr. AGHELU 2017, pp. 2-3). Tuttavia, se nelle opere di Serdini e Boccaccio sono le protagoniste a essere tradite – e, nel caso dei componimenti del senese, a chiedere agli dei una punizione per l'amante fedifrago – nella canzone del Sanguinacci è la donna stessa a essere caduta in fallo e costretta pertanto a subire un castigo, la cui durezza si esplicita nella lunga descrizione del «vil servitore» toccatole in sorte.

Il testo può essere suddiviso in due sezioni, diverse per stile e contenuti: una prima, di carattere elegiaco, costituita dalle stanze I-IV, nelle quali la donna si lamenta delle sue sofferenze, riferendone i motivi mediante un'analessi che non manca di rappresentare, seppur soltanto con immagini vaghe e metaforiche, il primo innamorato; una seconda sezione, di gusto comico, che dalla stanza V alla VIII traccia un ritratto fisico, morale e sociale del nuovo amante attraverso l'uso di un linguaggio realistico, che non si preclude di attingere lemmi dal lessico dialettale e di ricorrere, là dove necessario – specie in posizione di rima –, a efficaci neoformazioni. Si riattacca parzialmente alla prima parte l'ultima stanza, là dove, con toni più sostenuti, si evidenzia l'esemplarità «dolente» della vicenda narrata.

METRO

Canzone di nove stanze, ognuna formata da quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDE (vd. il testo II).

Rime. Stanza I: paronomastiche le rime "belle" : "pelle" (1, 3), "fanno" : "danno" (9, 10); siciliana la rima "fusse" : "angosse" (7, 8), ricca invece "intelletto" : "dilletto" (13, 14). Stanza II: paronomastica la rima "talle" : "malle" (16, 18). Stanza III: assonano F e G (*-ea*; *-etta*); rima paronomastica "versi" : "persi" (30, 32), inclusiva "rea" : "Citarea" (39, 40). Stanza IV: assonanza tra C, F e G (*-olto*; *-orno*; *-onto*); ricca la rima "sville" : "faville" (49, 50), mentre è paronomastica "conto" : "ponto" (55, 56). Stanza V: rima ricca "passione" : "salvazione" (69, 70). Stanza VI: paronomastica la rima "sorte" : "morte" (83, 84). Stanza VII: assonanza tra A e D (*-atto*; *-ardo*) e consonanza, con parziale assonanza, tra B ed E (*-iglio*; *-iglie*). Stanza VIII: assonano C ed E (*-esso*; *-ero*); paronomastiche le rime "volse" : "colse" (99, 101) e "seme" : "geme" (100, 102). Stanza IX: paronomastica la rima "nostro" : "vostro" (118, 119).

Coblas capcaudadas III e IV: «fatto ha del mio fallir dopia *vendetta*» : «per *vendicarse* adonque del mio erore», e IV e V: «ché *Amor* è cieco e de nui non fa conto» : «Costui che del mio *amor* solo se vanta».

TESTIMONI

M: cc. 90r-v, «Chanzon de mis(er) Iac(o)mo sanguenazo»;
O: cc. 149r-151r, «D(OMI)NI IAC(O)B(I) SANGUANAT(I)».

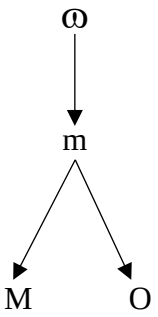
EDIZIONI

Non vi sono edizioni disponibili.

DISCUSSIONE TESTUALE

La canzone è testimoniata dai soli M e O, riconducibili, come già dimostrato, a uno stesso modello *m* (vd. 3.1, TAV. 2).

Questo lo stemma:



Il testo è restituito nelle veste grafico-linguistica di O.

TESTO

Oneste donne, amorosete e belle,
che nutricate altrui de van sperare
tal che molti ne lassa al fin la pelle,
deh, state attente, prego, al mio parlare,
ch'io non son paza benché saguratta,
essendo ormai lassatta
dal più nobel amante che mai fusse;
deh, state ad ascoltar le crude angosse
che mortalmente spasimar mi fanno:
vedete quanto danno
m'ho fatto i' stessa per mia gran dureza.
Oh, oribel grosseza,
come ben me furasti lo intelletto,
tal che mai più non spero aver dilletto.

9 spasimar] spasmar m **11** i' stessa] in stessa m

1 *Oneste donne*: 'rispettabili donne', l'aggettivo sta a indicare il decoro, la leggiadria nei comportamenti che contraddistingue le interlocutrici, degne perciò di rispetto; per il sintagma si veda la nota a VII 137. L'apostrofe alle donne in sede incipitaria, che ricorda l'attacco della celeberrima canzone dantesca *Donne ch'avete intelletto d'amore*, è qui forse ripresa dal modello serdiniano cui Sanguinacci principalmente si ispira (cfr. SERDINI, LXXIV 1: «O magnanime *donne*, in cui biltate», ma si veda anche ANTONIO DEGLI ALBERTI, II 1: «*Donne* leggiadre, cui d'Amor la spera»). – *amorosete e belle*: 'amabili e di bell'aspetto', la dittologia al singolare è in BARTOLOMEO DI CAPUA, v 12: «tanto gioliva, *amorosecta e bella*». **2** *van sperare*: vd. n. a VII 32. **3** *ne lassa al fin la pelle*: 'alla fine ne muoiono'; l'espressione metaforica ha la sua più antica attestazione in ANONIMO VENETO, *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*, 616: «tal mosca va segura qe' *nde lassa la pelle*»; ed è anche in FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, CXLVIII 69: «e pegorelle / che gli *lassan la pelle* – molto bene». **5** *saguratta*: 'colpita da una sciagura'; la disavventura di cui la donna è protagonista sarà proprio l'oggetto della canzone. **7** *nobel amante*: 'amante d'animo nobile' (per il concetto di nobiltà vd. n. a VII 81) **8** *crude*: 'dolorose'. **9** *mortalmente spasimar mi fanno*: 'mi affliggono in maniera insopportabile'. **11** *per mia gran dureza*: il sintagma, privo del possessivo, è in PETRARCA, *Disperse*, CXCIII 6: «preso *per gran durezza* e per destino»; si ricordi, inoltre, che la durezza è attributo tipico della donna cantata nella lirica cortese (vd., a tal proposito, DANTE, *Rime*, I 4 e la nota di GRIMALDI, p. 1108). **13-14** 'Oh, rovinosa sordità, quanto ben mi togliesti la ragione'; il passo richiama CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, IV, III 142-143: «che la *grossezza* delli umani sensi / offusca la virtù dell'*intelletto*», luogo che viene forse combinato con un altro tratto dalla stessa fonte, II, XVI 32: «e *fura* la virtù dell'*intelletto*». **13** *grosseza*: il vocabolo è sinonimo di 'dureza' del verso precedente, va pertanto inteso come 'sordità d'animo' (vd. GDLI, s.v. *grossezza*, n° 7). **14** Vd. PETRARCA, *Disperse*,

attr. CXXXIX 14: «dal qual *mai non spero aver diletto*», là dove, tra l'altro, "diletto" rima come in tal caso con "intelletto".

Io dico, donne, che Amor già mi diede
nelle mie forze una persona talle
che degna non era io de sua mercede:
costui fu da me sempre tanto malle
vedutto e ricevutto e mal tratato,
che sse 'l ciel ha tardato
ad imponirme, assai me meraveglio.
Non fu mai tra gli fiori un sì bel giglio
qual luï fu tra 'sta mortale schiera,
né mai sì alta spiera;
nacque mai tanto inzegno in corpo umano.
Costui, come uomo insano,
già per me fece sì mirabel prove
che fino ai sassi a llacrimar si move.

15 *Dico, donne*: la stessa formula apre BOCCACCIO, *Fiammetta*, V, II 1: «*Dico* adunque, *donne* […]». **–** *Amor già mi diede*: l'espressione, priva dell'avverbio, è in clausola in BOCCACCIO, *Filostrato*, VII, XLII 1: «Giovane donna, a cui *Amor mi diede*». **16** *nelle mie forze*: 'sotto il mio potere'. **17** *sua mercede*: 'sua ammirazione' . **19** *Tricolon* verbale scandito da polisindeto che, insieme all'*enjambement* tra il v. 18 e quello in questione, dilata notevolmente il ritmo del passo; da notare, inoltre, la ripetizione dell'avverbio *mal*, rimante del verso precedente, vòlta a marcare la durezza manifestata dalla donna nei confronti dell'innamorato. **21** *imponirme*: 'punirmi', forma prostetica priva di anafonesi. **22-25** L'io lirico ricorre a espressioni iperboliche per esaltare l'unicità dell'amante, insuperabile quanto a bellezza e intelligenza; si osservi, tra l'altro, la disposizione chiastica dei costituenti degli endecasillabi 22-23. – *giglio*: il figurante, generalmente impiegato in contesto amoroso per alludere all'aspetto leggiadro e delicato dell'amata (cfr. GUITTONE, *Non mi credea tanto aver fallato*, 6-7: «ché sopra me non fu mai servidore / d'amarvi, *fresco giglio dilicato*»; DANTE DA MAIANO, *O rosa e giglio e flore aloroso*, 1-2: «O rosa *e giglio* e flore aloroso / perché ancidete lo vostro servente?»), è qui adottato per l'amante; già in Boccaccio s'incontra la metafora riferita alla figura maschile (cfr. BOCCACCIO, *Filostrato*, II, LXXI 7-8: «costui è bel, gentil, savio ed accorto, / che t'ama, e fresco più che *giglio* d'orto», e *Ninfale Fiesolano*, LXXIV 6-7: «[…] *O fresco giglio*, / ove se' tu stato oggi, car figliuolo»). **23** *mortal schiera*: perifrasi per indicare il genere umano. **24** *alta spiera*: 'alto sole'; lo stesso sintagma in fin di verso è in BONAGIUNTA ORBICCIANI, XX 7: «ma non quine ove luce l'*alta spera*». **25** Il verso ricorda FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, attr. VI 18-19: «che *mai in corpo umano* arte o natura / non puose cosa così rilucente»; la ripetizione di *mai*, che occorre per tre volte tra i vv. 22 e 25, enfatizza l'eccezionalità dell'uomo. **26** *insano*: perché in preda al *furor amoris*. **27** *mirabel prove*: 'imprese straordinarie', là dove per imprese s'intende più nello specifico 'atti d'amore'; il sintagma volge al plurale la clausola di *Purg*., XXX 117: «fatto

avrebbe in lui *mirabil prova*». **28** Per l'immagine dei sassi che partecipano al dolore dell'amante non ricambiato vd. n. a II 14.

Arse 'sto giovenetto cautamente
per me molti anni, e cum onesti versi
me fece onor e fama tra le gente,
ma veramente lo intelletto persi
ch'io non cognobi maï sua virtude,
sprezando la salude
della sua vita: ahi, Dio, come 'l comporti?
Questi furon insuma li conforti
che diedi a lui per tanti lunghi affanni,
tal che de oscuri panni
vestitto va chiamando morte rea.
Ohimè, ché Citarea,
vedendo la mia voglia malledetta,
fatto ha del mio fallir dopia vendetta!

29 *Arse … cautamente*: 'bruciò d'amore di nascosto'; l'amante è da ammirare perché rispetta il precetto della segretezza che è alla base dell'etica dell'amor cortese; il motivo, di ascendenza ovidiana (vd., a tal proposito MANCINI 1993, p. 194), è codificato da ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, I, VI, p. 18: «Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinistris solet cauteriare rumoribus et poenitentem prorsus saepe reddit amantem» (cfr. anche ID., II, I, p. 276). – *giovenetto*: giovani sono anche gli amanti della *Fiammetta* boccacciana e delle due fanciulle dei serventesi XXV e LXXIV del Saviozzo. **30** *onesti versi*: l'aggettivo allude sia alla convenienza stilistica, sia alla profondità di sentimenti da cui nascono le rime dell'amante; il sintagma è di derivazione boccacciana (vd. BOCCACCIO, *Esposizioni*, I 95), tuttavia non è da escludere l'influenza di *Inf.*, II 113-114: «fidandomi del tuo *parlare onesto* / ch'*onora* te e quei ch'udito l'hanno» con figura etimologica imperniata sulla voce 'onore', la stessa che interessa proprio il verso in oggetto e quello successivo, nel quale figura per l'appunto il sostantivo *onor*. **31** Possibile la suggestione da *Poes. mus. del Trecento*, XXXI 51-53: «però che solo in donna è caro *onore*, / quand'ha savio amadore / perder non può sua *fama fra la gente*»; *onor e fama* è anche coppia dantesca (vd. *Par.*, VI 114: «perché *onore e fama* li succeda»). **32** *intelletto*: inteso genericamente come 'senno' (cfr. v. 13). **34-35** *salude* / *della sua vita*: 'salvezza della sua vita', fraseologia derivata forse da BOCCACCIO, *Filocolo*, III, XVIII 23: «La misera Isifile fu da Giansone abandonata per giovane non meno bella e gentile di lei e per *la salute* propia *della sua vita* […]». **35** *ahi, Dio, come 'l comporti?*: 'ahi, Dio, come puoi tollerarlo?'; l'interrogativa riprende, con riduzione del vocativo, SERDINI, XXVI 45: «o iustizia di *Dio, come 'l comporti*». **36** *conforti*: il termine è adoperato in senso antifrastico. **37** *tanti lunghi affanni*: espressione frutto di una giustapposizione di due sintagmi petrarcheschi, entrambi posti in chiusura di verso (cfr. *Rvf*, CCVII 10: «senza 'l qual non vivrei in *tanti affanni*», e CCLIV 10: «i miei corti riposi e i *lunghi affanni*»). **38** *oscuri panni*: 'panni tinti di nero', riduzione di *Rvf*, XXIX 1: «verdi *panni*, sanguigni, *oscuri* o persi»; per l'immagine dell'amante disperato che

indossa vesti luttuose cfr. II 66-67. **39** *va chiamando morte rea*: 'invoca la morte spietata'; l'invocazione alla morte, considerata rimedio di ogni male terreno, è topica, specie nella lirica amorosa (per i precedenti volgari vd. LORENZI, p. 480). L'espressione, con identica struttura sintattica, è in DANTE, *VN*, XXXIII 5-8, 16: «che *va chiamando Morte* tuttavia», e FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, XXII 16: «ch'i' *vo chiamando morte* per diletto»; a essa Jacopo combina la locuzione *morte rea*, già in chiusura di verso in *Rvf*, CLIX 8 e SERDINI, XXV 104. Per la perifrasi *andare*/*gire* + gerundio vd. n. a II 71. **40** *Citarea*: Venere, così soprannominata per Citera, l'isola a sud del Peloponneso, oggi chiamata Cerigo, là dove secondo un'antica leggenda la dea sarebbe approdata subito dopo la nascita. **41** *voglia*: 'volontà', con riferimento alla ferma decisione della donna a non ricambiare il *nobel amante*. – *malledetta*: ha valore rafforzativo. **42** 'si vendicò doppiamente della mia colpa'; la vendetta di Venere è duplice perché, così come verrà spiegato nella stanza successiva, la dea dapprima fa sì che la donna dimentichi l'uomo che fedelmente l'ha amata per poi farla innamorare di «un vil servitore» (vd. v. 45). Il verso sembra recuperare BOCCACCIO, *Rime*, II, XXXV 69: «contro del *lor fallire a far vendetta*».

Per vendicarse adonque del mio erore
questa amorosa dea, che 'l mondo infiama,
mi fece serva d'un vil servitore,
e, per compir la suo perfetta brama,
del cor mi trasse in tutto quel bel volto,
el qual giamai disiolto
non fu da me, quantonque ora me sville.
Ahimè, qual sioche e ffetide faville
me acese l'alma e tolseme el vedere,
fazendome parere
la scura notte un respiandente giorno?
Or guardative intorno,
done, se mai giongete a simel ponto,
ché Amor è cieco e de nui non fa conto.

53 un] in m

44 *amorosa dea*: designazione antonomastica di Venere già presente in CEFFI, *Pistole di Ovidio*, XVI 17; XVI 147; XVII 131. – *che 'l mondo infiama*: 'che fa innamorare gli uomini'. **45** La donna, da signora di un uomo sinceramente innamorato e fedele ai dettami dell'amor cortese, si ritrova a essere serva di un amante privo di qualsiasi valore morale. Il verso sembrerebbe riecheggiare DANTE, *Rime*, XIV 43-44: «Servo non di signor, ma di *vil servo* / *si fa* chi da cotal *serva* si scosta» con il poliptoto dantesco tramutato in figura etimologica («*serva* … *servitore*»). **46** *perfetta brama*: il sostantivo assume la più specifica accezione di 'piano vendicativo', mentre l'aggettivo riprende l'idea di completezza espressa dal predicato *compir*. **47-48** La rima "volto": "disiolto" è in SACCHETTI, *Rime*, XLIV 33:34: «che infin qui condussor sì bel *volto*. / Sia benedetto il tempo che *disciolto*». **47** *in tutto*: 'completamente'. – *bel volto*: designa per sineddoche

la figura dell'amante; il sintagma, in chiusura di endecasillabo, occorre già in DANTE, *Rime*, XV 15: «pietà faria men bello il suo *bel volto*» e in *Rvf*, CCLXX 15: «et ripon' le tue insegne *nel bel volto*», CCLXXXIII 1: «Discolorato ài, Morte, il più *bel volto*». **49** *quantonque ora me sville*: 'sebbene ora mi disprezzi'; *sville* è forma verbale non attestata prima di Sanguinacci, costituita dall'aggettivo *vile* (utilizzato poco prima, al v. 45, per disegnare l'uomo di cui la narratrice si è innamorata) e dal prefisso *-s* (dal lat. *ex*); il significato deve essere lo stesso di *svilire*. **50** *sioche e ffetide faville*: 'fiamme d'amore matte e ripugnanti', la coppia aggettivale evidenzia il potere svilente, corrotto di questo nuovo amore. **51** *tolseme el vedere*: 'mi privò dell'avvedutezza' (vd. GDLI, s.v. *vedere*[2], n° 2); il verso anticipa la massima – e il motivo a questa sottesa – che chiude la stanza. **53** *respiandente giorno*: locuzione risalente a BOCCACCIO, *Filocolo*, IV, XXXI 26: «o stelle, le quali al *risplendente giorno* con la luna insieme succedete […]». **54** *guardative intorno*: 'state attente'. **56** Il motivo del *caecus amor*, qui condensato in una breve sentenza, ha avuto grandissima fortuna sia in ambito letterario sia in ambito iconografico: esso rappresenta, assumendo di volta in volta significati morali diversi, il carattere impetuoso della passione, che rende l'innamorato incapace di vedere e di ragionare (vd. PANOFOSKY 1975, pp. 135-183). In tal caso, viene impiegato per sottolineare il cinismo del dio Amore, il quale non ha alcun riguardo per coloro che sottomette alla sua incontrollabile forza.

Costui che del mio amor solo se vanta
auditte, prego, quanto l'è gentille
e de quante virtù el ziel l'amanta!
Egli è de sangue popular e ville,
ruvido ne l'aspetto e tartaresco,
par che caval ignesco
va fulminando su la sua persona,
e sì ornatamente lui ragiona
che lla suo voce par che esca d'un zoco,
over ch'ell'abi un gnoco
tra i suo denti porceleschi e belli;
gli ochi suo meschinelli
par pur che piangano sempre passione
che Dio portò per nostra salvazione.

62 che caval ignesco] caval ingiesco m

57 Si evince, prima ancora che la narratrice ne descriva qualità fisiche e morali, la meschinità del nuovo amante che, contravvenendo al principio della segretezza amorosa, pregiudica l'onorabilità della donna, oltre che quella propria. Sulla capacità di celare agli altri la propria passione come una delle discriminanti tra uomini saggi e uomini rozzi cfr. le osservazioni di ARVEDA 1992, p. 83. Da tale verso, inoltre, comincia – protraendosi fino al v. 98 – la descrizione dell'aspetto fisico e del carattere dell'uomo di cui la narratrice si è innamorata (per i particolari fisici l'autore si attiene al canone lungo boccacciano rovesciando, tuttavia, la rappresentazione della bellezza maschile tipica della

rimeria tre-quattrocentesca, cfr. VOLPI 1903). Tutta la parte descrittiva si contraddistingue per i toni spiccatamente ironici e per l'impiego di vocaboli realistici, di livello comico – alcuni dei quali decisamente plebei –, oltre che di termini appositamente coniati per l'occasione: lo scopo è quello di esaltare, destando l'ilarità del lettore, la bruttezza e i vizi del nuovo amante. **58** Memoria ritmico-sintattica di DANTE, *VN*, VIII 6-9, 9: «*Audite quanto* Amor *le* fece orranza». **59** Possibile l'influsso di CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, IV, VI 29: «secondo la *virtù* che loro *ammanta*». **60** *de sangue popular e ville*: 'di bassa condizione sociale'. **61** *ruvido*: 'rozzo'. – *tartaresco*: l'uomo ha i tratti somatici simili a quelli dei Tartari, identificati al tempo con le popolazioni nomadi di stirpe turca o mongolica dell'Asia centrale, le quali per tutto il Medioevo sono state considerate barbare e di brutto aspetto. Sull'immaginario collettivo del tempo hanno avuto un'influenza considerevole le descrizioni che dei Tartari fornivano gli storici della Tarda Antichità: ad esempio, Matteo di Parigi, nella sua *Chronica Majora*, li presenta come uomini dai volti magri con nasi storti e corti, menti prominenti, mandibole superiori basse e profonde, e contraddistinti da gambe grosse con tibie corte (cfr. MATTHEW PARIS, *Chronica Majora*, Nendeln, Kraus reprint, 1964, vol. IV, p. 275). **62** *caval ignesco*: l'aggettivo, corrotto in ambo i testimoni e dunque frutto di correzione *ope ingenii*, potrebbe essere ancora una volta un neologismo dell'autore, che alla voce latina *ignis* ('fuoco') aggiunge il suffisso derivativo *-esco*; il significato dovrebbe essere 'infuocato', 'veemente' (d'altronde, è lo stesso predicato, collocato nel verso successivo, a esprimere l'idea della forza e della violenza con cui l'animale agisce). **63** *va fulminando*: 'scaglia fulmini' (la perifrasi con il gerundio suggerisce un senso di ricorsività dell'azione); l'associazione dei fulmini alla figura del cavallo affonda le radici nella mitologia greca, la quale rappresenta il cavallo alato Pegaso come il portatore delle folgori di Zeus. – *su la sua persona*: 'sul suo corpo'; *persona* ha qui l'accezione di 'corpo' come già in DANTE, *Rime*, XVI 18-19: «e della doglia diverrò sì magro / della *persona* […]» (vd. anche *Inf.*, V 101). **64** *ornatamente … ragiona*: 'parla in modo elegante', l'avverbio è usato in senso antifrastico. **65** *par che esca d'un zoco*: 'sembra che esca dalla bocca di uno stupido'; per il sost. vd. BOERIO, s.v. *zoco*. **66-67** *ell'abi un gnoco / tra li suo denti*: l'uomo fa così difficoltà a parlare che pare abbia fra i denti un bocconcino di pasta; potrebbe dunque essere affetto da sigmatismo. – *tra i*: si segnala la presenza di dialefe. – *porceleschi e belli*: accostamento ossimorico (*porceleschi* – anche questo termine, derivante da 'porcello', non è attestato – dovrebbe significare 'turpi') che accentua l'effetto paradossale e comico della rappresentazione fisica dell'uomo. Si tenga presente che, in genere, l'amato ha «denti di perle» (vd. SERDINI, XXV 21). **68** *meschinelli*: 'poveretti'. **69-70** Gli occhi dell'amante sembrano piangere i dolori patiti da Cristo in croce per la salvezza del genere umano, hanno quindi un'espressione sofferente (di solito, lo sguardo del giovane di cui le donne della poesia tre-quattrocentesca si innamorano è luminoso, non certo addolorato. Cfr., ad esempio, SERDINI, XXV 17: «gli occhi ciascun par stella tramontana»). Il giro di frase rimanda a MALATESTA MALATESTI, XXXIX 10-11: «[…] per quella *passione* / *che Dio portò per noi* su la sancta asta».

Costui par nella fronte un babuino,
e quelle guanze che 'l bel naxo sera
paron due campane cun batochino;

lla golla, che con el collo si affera,
me par de un bergamasco montanaro,
né mai sì bel pittaro
si vede quando süo braze inarca,
ma veramente troppo peso carca.
Le gambe suo più dretto d'un balestro,
el pede manco al destro
voglie le pope per gran nemicizia.
Ahimè, quanta mistizia,
done mie care, me conduce a morte,
maledicendo el ciello e le mie sorte!

73 due campane] due campanelle m **74** lla golla] lla golla sua m **75** un] uno m

71 Il babbuino, scimmia africana, presenta il muso particolarmente allungato e la fronte molto bassa, dunque l'uomo avrà la parte superiore del viso schiacciata proprio come quella dell'animale. Secondo i canoni di bellezza maschile medievali e rinascimentali, la fronte, al contrario, doveva essere ampia e spaziosa. **72** *sera*: 'stringono', le guance sono a tal punto paffute da lasciare al naso uno spazio limitato (quasi l'opprimono). **73** *batochino*: 'battaglino', il naso somiglia a un piccolo battaglio tra le guance che, a loro volta, hanno le sembianze di due campane. **74** *si affera*: 'si attacca', il collo è quindi particolarmente corto e tozzo (i canoni estetici volevano, invece, colli snelli e lunghi). **75** *bergamasco montanaro*: nella letteratura popolare veneziana quattrocentesca – e poi in quella teatrale del secolo successivo – il soggetto bergamasco viene considerato un forestiero, proveniente dalla campagna o dalla montagna, ovvero da un ambiente che si contrappone a una società fortemente cittadina come quella di Venezia. Si contraddistingue, inoltre, per i suoi modi rozzi e il suo fisico grossolano, fatto di gambe corte, naso deforme, occhi protuberanti e barba a punta (a tal proposito vd. FAVALIER 1995). Per meglio rappresentare i connotati fisici dell'uomo il poeta impiega dunque l'immagine stereotipata dei bergamaschi, assai diffusa in ambito veneto e perciò particolarmente efficace. **76** *pittaro*: 'vaso da notte', voce di area veneta, attestata a Padova negli anni '90 del sec. XIV (vd. *corpus* TLIO e GDLI, s.v. *pitaro*). **78** Il verso allude probabilmente al peso corporeo eccessivo. **79** Le gambe sono dritte come la corda di una balestra. **80** *manco*: 'sinistro'. **81** *voglie le pope*: 'volta le spalle' (vd. GDLI, s.v. *poppa*, n° 4) con metatesi di *voglie* per *volge*; i piedi puntano dunque verso l'esterno. – *per gran nemicizia*: 'per grande ostilità', i piedi vanno a tal punto in direzioni opposte che pare ci sia dell'avversione fra i due. **83** *done mie care*: formula utilizzata dapprima da Dante (cfr. *VN*, XLI 13) e poi ripresa varie volte da Boccaccio, perlopiù in fine di novella (cfr. *Decameron, Introduzione*, 53; II, X 43; V, X 64; VIII, I 34). – *me … a morte*: riprende DANTE, *Rime*, XVI 1-2: «Lo doloroso amor che *mi conduce* / *a* fin di *morte* […]». **84** *el cielo e le mie sorte*: 'il destino e le mie condizioni'.

Io laserò quanto egli è acostumatto
e quanto gli è adotatto de virtutte,
perché ognun sa ben qual è il suo statto,

e non si può celar che per salutte
del corpo suo l'è stato altrui famiglio,
né zamai fu coniglio
più vil de lui, ma nel parlar galiardo;
non fo mai cuoco aver cotanto lardo
nei manegheti e sul capuzo ancora,
quanto sempre dimora
nei polsi e nelle labre suo vermiglie,
né algun se meraviglie
se gli è statto un gran tempo strazarolo,
perché suo padre fo revendaruolo.

85-86 L'ironia di cui sono permeati questi versi va a evidenziare, come già anticipato, la cattiva educazione e i difetti morali dell'uomo. – *laserò*: 'tralascerò'. – *acostumatto*: 'bene educato' (vd. TLIO, s.v. *accostumato*, § 1.2) . **87** *il suo statto*: 'la sua condizione sociale'. **88-89** 'e non si può nascondere che per sostentarsi ha prestato servizio per altri'; la parola *famiglio* sta difatti per 'servo'. **90-91** *coniglio* / *più vil*: il coniglio rappresenta l'animale pauroso per antonomasia, quindi l'uomo non spicca certamente per coraggio. L'accostamento dell'aggettivo *vile* alla figura del coniglio è in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, XXII 92: «freddi del cuore e *vil* quanto *coniglia*» e in FRANCESCO DI VANNOZZO, XVI 11: «più che *conili* son chiamati *vili*». **91** *ma nel parlar galiardo*: l'amante è vigoroso a parole ma non nei fatti. Per *galiardo* in rima con *lardo* vd. n. a VI 36. **92-95** I versi fanno riferimento alle abitudini alimentari dell'uomo. Il lardo, molto usato in area settentrionale, rientrava nella cosiddetta "cucina grassa", adattandosi soprattutto alla cottura delle carni; esso si opponeva all'olio, impiegato invece nei piatti di pesce, indicati per il periodo quaresimale. L'abbinamento gastronomico rifletteva insomma quello liturgico, oltre che la dicotomia socio-culturale tra Carnevale e Quaresima, eccesso e astinenza (cfr. MONTANARI 2012, pp. 100-123): è pertanto probabile che la narratrice sottolinei il consumo da parte dell'amante del grasso meno nobile, ovvero quello animale, per far emergere ancor di più la sua natura bassa e viziosa. **93** *manegheti*: 'manichetti', diminutivo di manica (vd. BOERIO, s.v. *manegheto*). – *capuzo*: 'cappuccio', dunque copricapo. **95** *polsi*: per sineddoche stanno a indicare le mani. – *labre ... vermiglie*: l'aggettivo *vermiglio* è spesso associato alle labbra (cfr. NICCOLÒ DE' ROSSI, CLXXXII 6, BOCCACCIO, *Ameto*, XII, 25; XV 25; FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, attr. VI 44) **97** *un gran tempo*: 'per molto tempo'. – *strazarolo*: 'veditore di stracci e merce usata'. **98** *revendaruolo*: 'rivendugliolo', ovvero venditore di generi alimentari o di prodotti di scarso valore.

Or done belle, el mio destino volse,
– anci la mia pacia – che di tal seme
prendesse el frutto e lui la mia fior colse,
di che gli ochi ne piange e l'alma geme,
vedendomi tal fallo aver comesso,
per tal che fin lui stesso
me ne despreza e vassene avantando;

e quanto più, meschina, vo pensando,
non credo esser in Padoa baratiero,
né rofian né spolero
che non ragiona de la vita mia,
perché in suo compagnia
son sempre questi e senza lui gli è nulla,
ma cussì fa chi con tal uom se azulla.

99-101 La rima "volse": "colse" è di derivazione petrarchesca (cfr. *Rvf*, LXXIII 36-37: «[…] e 'l più bel fior ne *colse* / poi che Dio et Natura et Amor *volse*». – *volse*: 'volle', forma di perfetto arcaico, impiegata anche da Dante e Petrarca per analogia con i perfetti in *-si*. – *tal seme*: si riferisce al seme paterno (si accenna al padre e al suo *status* sociale proprio nella chiusa della stanza precedente). – *la mia fior colse*: la donna sta forse alludendo alla sua virginità (vd. GDLI, s.v. *fiore*, n° 13), persa purtroppo con un uomo indegno. **102** *di che*: 'cosa della quale'. – *gli ochi … geme*: parallelismo tra le coppie di soggetti e verbi. **103** *tal fallo aver comesso*: riprende BOCCACCIO, *Filocolo*, II, XXXVII 1: «e non altri *avere tal fallo commesso*». **105** *vassene avantando*: viene ripetuto quanto detto al v. 57; la perifrasi è prelevata da *Fiore*, LIX 14: «[…] *se ne va* dapoi *vantando*». **106** *meschina*: ha valore di interiezione. **107-108** *baratiero … spolero*: i nomi di mestiere che nei due versi si susseguono sono perlopiù degli appellativi ingiuriosi che denotano il grado sociale delle persone frequentate dall'amante. – *in Padoa*: la definizione della spregevole compagnia consente di collocare i fatti in uno spazio ben preciso, quello della città di Padova. – *baratiero*: 'malversatore'. – *rofian*: 'lenone'. – *spolero*: 'ladro', neologismo costituito sulla base del vocabolo latino *spŏlĭum* ('rapina') alla cui radice è stato aggiunto il suffisso derivativo *-ero* (dal lat. *-arius*), ben radicato nella tradizione lirica settentrionale tre-quattrocentesca (MENGALDO 1963, p. 141). **109** La condizione in cui si ritrova la narratrice è ormai divenuta oggetto di pettegolezzo da parte di tutti coloro con cui l'amante ha a che fare, proprio in virtù della contravvenzione del principio amoroso di segretezza (vd. v. 57). Il verso forse recupera CINO DA PISTOIA, *Ogn'allegro penser ch'alberga meco*, 3: «e se *ragiona de la vita mia*». **111** *senza lui gli è nulla*: 'senza di loro è una nullità', con *gli* che ha valore pleonastico; il valore dell'uomo è dato dalla compagnia che frequenta. **112** 'così usa chi con uomini del genere si lega'. Il predicato *se azulla* deriva forse da 'agugliare', lo stesso che 'agucchiare' (letteralmente 'cucire con l'ago' e qui usato in senso metaforico; vd. GDLI, s.v. *agucchiare*).

Sì che, amorose done, poiché avetti
denanti gli ochi el mio dolente esempio,
e qual sia la mia doglia cognosetti,
vogliate, priego, con miglior contempio
pensare a cuï date l'amor vostro,
ché l'apetito nostro
tropo è corotto e fuor d'ogni ragione.
Spechiative, perdio, nella passione
che 'l cor mi struge, poiché per un tristo
non fici el dolce acquisto

de quel bel ziglio, el qual bramando moro:
perduto ho un tal tesoro
e, sopra ciò, la fama e l'onor mio
ché per dolor ne vo biasmando Idio.

117 pensare] pensate m

114 *amorose donne*: 'donne che suscitate amore', già nell'*incipit* le destinatarie del componimento sono definite *amorosete*; *amorose* è di frequente attributo del sostantivo *donne* in funzione di vocativo in BOCCACCIO, *Fiammetta*, III, XXVI 1 e ID., *Decameron*, I, IV 2; IV, VI 2; VI, IV 2; VII, IV 2 e VII 1; VIII, I 1 e IX 1. **117** *contempio*: 'attenzione', neologismo formato sulla base del verbo *contemplare*. **118** *a cuï date*: 'a chi concedete'; per l'utilizzo di *cui* al posto di *chi* al caso obliquo vd. ROHLFS, § 483. **119** *apetito*: 'brama'. **120** *è corotto*: 'è dissoluto'. – *fuor d'ogni ragione*: 'irrazionale', l'espressione è in SERDINI, CIII 48: «ch'è *fuor d'ogni ragione* e sentimenti». **121** Il verbo con lo stessa enclitica a inizio verso è in SERDINI, XCIV 4: «*specchiatevi* negli altri […]». **122** *che 'l cor mi struge*: cfr. DANTE, *Rime*, XXV 2: «per novella pietà che *'l cor mi strugge*». – *tristo*: 'malvagio', agg. sostantivato. **123** *il dolce acquisto*: il sintagma, di frequente usato in ambito religioso per indicare ciò che si ottiene per grazia di Cristo, si trova in clausola già in SACCHETTI, *Rime*, CCLXXXI 13: «e fuggir di riposo *il dolce acquisto*» (cfr. anche FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, attr. IV 60: «a così *dolce* e grazïoso *acquisto*») **124** *bel giglio*: metafora già impiegata al v. 22 per indicare il primo innamorato. – *moro*: 'muoio'; per le forme settentrionali con la riduzione del nasso latino *-rj* in *-r* vd. ROHLFS, § 285. **125** *tesoro*: il termine è usato in senso figurato per designare le doti e le virtù del precedente amante. **126** *sopra ciò*: 'soprattutto'. – *la fama … mio*: richiama il v. 31, sottolineando come il prestigio fra la gente acquisito grazie ai versi dell'amante da lei rifiutato sia ora irreparabilmente perduto. **127** *vo biasmando Idio*: 'condanno Dio'; il dolore della donna è tale da indurla alla blasfemia.

Vane, canzon, per tutto l'universo,
pregando ciascaduna innamorata,
che da molti è amata,
vogli aprir gli ochi e prender el migliore,
poïché questo amore
puon li partiti e poi gli tuol la vista
per far sempre la vita e la fin trista.

133 vista] vita m

128 *Vane, canzon*: 'vai, canzone', con l'enclitico *ne* dal valore pleonastico; lo stesso avvio di congedo si ritrova in SACCHETTI, *Rime*, XLV 118, e in SERDINI, XVII 115; LXII 111; LXIV 103. – *per tutto l'universo*: la richiesta rivolta alla propria canzone di andare in giro per l'universo ha diversi precedenti, nello specifico vd. *Canzoniere inedito del sec. XIV*, IX 68-70, SACCHETTI, *Rime*, XCIV 127-131; SERDINI, LXVIII 91-96. – *vogli aprir gli ochi*: 'voglia fare attenzione'. **129** Cfr. SERDINI, LXXVII 127-128: «vo'vi *pregare* / ch'andiate

a *ciascheduno innamorato*». **133** ‘investe i saggi e poi li priva del senno’, per *partito* con l’accezione di ‘saggio’ vd. GDLI, s.v. *partito*[2], n° 1. **134** *la fin*: ‘la morte’. – *trista*: ‘infelice’, riferito sia a *vita* sia a *fin.*

IX

Padre del ciello, re degli emisperi

Preghiera a Dio, affinché perdoni all'io lirico l'inseguimento di un amore terreno, ammettendone l'anima a godere della beatitudine celeste.

Per giustificare la propria colpa, il poeta ricorre a svariati *exempla* biblici e storico-mitologici, esibendo, secondo una tendenza serdiniana a cui di frequente aderisce, la propria erudizione (vd. INTRODUZIONE, 2.1): se hanno ceduto alla passione amorosa eroi del popolo d'Israele, come Giacobbe e Sansone, e Giulio Cesare, l'invincibile dittatore di Roma, come avrebbe potuto l'io lirico, uomo comune, resistere alla tentazione? Non è certo «un prodigio» che egli sia caduto in fallo; intrapresa la strada della penitenza, spera perciò che Dio sia misericordioso nei suoi confronti, così come lo è stato con san Pietro, reo di un peccato – il triplice rinnegamento di Cristo – ai limiti dell'imperdonabile.

Constatate la fugacità del tempo e l'avvicinarsi della morte, il poeta si spinge allora a immaginare quel momento estremo e a figurarsi i personaggi che avrà modo di incontrare all'aldilà. Si auspica così di vedere in Paradiso David, l'autore dei *Salmi*, opera costantemente rievocata attraverso la reiterazione della formula *miserere*: peccatore sinceramente pentito della propria condotta lussuriosa, il profeta è un esempio da seguire, nel quale il poeta giunge in effetti a riflettersi e a riconoscersi. Questo processo di identificazione investe, tra l'altro, anche la donna amata che, al pari di Betsabea – amante e poi moglie del re d'Israele –, sarà esclusa dal regno dei cieli.

Nella *visio* dell'aldilà trovano poi spazio anche le tre Corone, accompagnate – come già nel capitolo di Domenico da Prato, *Nel paese d'Alfea un colle giace* – dalle rispettive amate, a eccezione di Boccaccio, la cui Fiammetta non sarà ammessa in Paradiso per voltafaccia e tradimento, la stessa colpa di cui si è macchiata Betsabea e di cui è forse portatrice anche la donna dell'io lirico.

La canzone, dal ritmo salmodico per il suo stesso statuto di supplica, guarda sì ai *Salmi*, ma si ispira principalmente ai testi di pentimento disseminati nei *Rvf* (in particolare a LXII, sia per l'attacco sia per la commistione di elementi classico-cristiani, cfr. BETTARINI, p. 324) dai quali preleva a piene mani motivi, immagini, sintagmi e lemmi: se David è per Jacopo figura di riferimento per il suo itinerario di redenzione, Petrarca lo è in qualità di poeta che cerca di compiere, trasponendolo in versi, lo stesso percorso, di cui, tuttavia, Jacopo non riesce a recepire pienamente la profondità.

METRO

Canzone di sei stanze, ciascuna di quattordici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico alla sirma (vd. testo II).

Rime. Stanza I: sono paronomastiche le rime "luce" : "duce" (7, 8). Stanza II: assonanti le rime B, D ed E (*-iso*; *-ito*; *-io*); sono invece legate da una relazione paronomastica "giogo" : "rogo" (15, 17) e "noglia" : "zoglia" (19, 20); inclusiva è la rima "alma" : "salma" (25, 26). Stanza III: assonano, e parzialmente consuonano, le rime B e D (*-orte*;

-ore); paronomastica la rima "morte" : "forte" (30, 32). Stanza IV: assonanza tra le rime B, E e F (*-endo*; *-emo*; *-ero*) e consonanza tra C e F (*-ore*; *-ero*); paronomastiche le rime "tremo" : "temo" (51, 52) e "spiero" : "Piero" (53, 54); inclusiva "dico" : "impudico" (55, 56). Stanza V: assonano A e C (*-erto*; *-eto*) e B e F (*-ita*; *-iva*) – nel primo caso si ha anche una parziale consonanza –; paronomastiche invece le rime "foco" : "gioco" (63, 64) e "luce" : "duce" (65, 66). Stanza VI: consuonano, e in parte assonano, A e F (*-ora*; *-ore*); un'ulteriore consonanza si individua poi tra B e D (*-anti*; *-ente*); inclusiva la rima "core" : "score" (81, 82) e paronomastica "mio" : "pio" (83, 84). Nel congedo, infine, consuonano A e D (*-ura*; *-iri*); paronomastica la rima "resta" : "festa" (85, 86), ricca invece "estremo" : "supremo" (87, 88).

TESTIMONI

BU^2: cc. 205v-207r, «Domini Jacobi Sangujnacij patavi oratio»;
FR^2: cc. 43v-45r, «EIUSDEM D. IACOBI SANGUINACII»;
FC: cc. 11v-13v, «Sangui(naciu)s»;
LS: cc. 88r-90r, «del medesimo», a c. 85v, là dove comincia la canzone *Deh muta stil ormai, giovenil core*, si legge «Jacobo Sanguinacis di Padova»;
O: cc. 156r-157v, «D(OMI)NI IACOBI SANGUANACI»;
U: cc. 16v-18v, «D. IA. Sanguinatius patavinus iurisconsult(us)»;
V: cc. 73r-v, «Jaco. Sanguinacio Canzone»;
V$_1$: cc. 78r-v, «Idem cancione (in isto iterum)».

EDIZIONI

FRATI 1913, II pp. 67-69 (esemplata su BU^2).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il componimento è affidato alla testimonianza di otto manoscritti, in uno dei quali, V, si individuano due copie di identica lezione, pertanto la seconda trascrizione del testo, quella indicata come V$_1$, non sarà presa in considerazione nella discussione che segue. Non contribuirà alla *constitutio textus* neppure LS, in quanto *descriptus* di FR^2.

La discendenza di O e FC da un antigrafo intermedio μ è stata già dimostrata in altra sede (vd. 3.2, TAV. 14-16*bis*); quanto ai restanti codici, essi possono essere raggruppati a due a due sulla base di errori e lezioni peculiari.

Indubbiamente deteriore è la variante tramandata da BU^2 e V ai vv. 48-49: *ne per Orsa magiore / o Gemini nel ciel credo mafermi*, là dove *credo* si configura come banalizzazione della lezione genuina *chiedo*. L'origine comune da un modello che definiremo α è comprovata, tra l'altro, dalla condivisione delle seguenti varianti:

TAV. 89

	α	lez. critica
1	*Patre del cielo e re deglemisperi*	*Padre del ciello, re degli emisperi*
9	*un cor contricto*	*el cor contritto*
41	*gli alti dei rimembriti*	*gli alti dei ti rimembro*

42 *lor fiamme*	*suo fiame*
65 *Dante Beatrice*	*Dante e Beatrice*
68 *dolce Laura extiva*	*verde Laura estiva*
71 *quiui*	*ivi*

Al contempo, corruttele e lezioni proprie dell'uno e dell'altro codice ne escludono la reciproca dipendenza.

BU^2, oltre a tralasciare la seconda stanza (vv. 15-28), cade in errore in diversi luoghi e ne innova altri:

TAV. 90

BU^2	lez. critica
33 *Challida*	*Dalida*
43 *ha dato el groppo*	*ha fatto groppo*
45 *fugir la morte piu che di galoppo*	*fugir la vita più che di galoppo*
76-77 *la qual gridando… / me face vivo e morto uscir di mente* (gli agg. si riferiscono all'amata)	*la qual, gridando… / me face viva e morta zir dimente*

TAV. 90*bis*

BU^2	lez. critica
43 *ormai da poi che morte*	*Or, donca, poiché morte*
47 *socchorri*	*recogli*
55 *e io piu non dico*	*e più non dico*
56 *donque*	*sì che*
64 *quel savio re*	*el savio re*
72 *e dolci canti*	*in dolci canti*
74 *appresso forsi quella*	*appresso a quella, forsi*
77 *usir di mente*	*zir dimente*
90 *ço che da il mondo*	*quanto dà il mundo*

Queste, invece, le corruttele di V, cui seguono le *lectiones singulares*:

TAV. 91

V	lez. critica
43 *Omai che poi che morte ha facto groppo*	*Or, donca, poiché morte ha fatto groppo*
48 *per visa magiore*	*per Orsa maggiore*
59 *mostro vivendo a giovanni il vello aperto*	*mostrò vivendo a Ioanni el cielo aperto*

TAV. 91*bis*

V	lez. critica
6 *di tua chiareza*	*da tuo chiareza*

14 *ben sai*	*ben so*
21 *sempre seguendo*	*seguendo sempre*
23 *non merito*	*non debo aver*
27 *sol di te*	*di te sol*
55 *tuo nome*	*il tuo nome*
63 *in gloria*	*in zoglia*
67 *schiva*	*diva*
83 *stravola e in breve*	*stravolla in breve*
90 *vostra spene*	*nostra spene*

Risultano imparentati, come anticipato, anche FR^2 e U, che allo stesso modo tramandano ipermetro il v. 46, *quella mia parte immortal che al fin ti rendo* (+1) – U, poi, cassa il possessivo con un inchiostro differente, ripristinando l'esatta misura dell'endecasillabo soltanto in seconda battuta.[1]

All'antigrafo comune, che definiremo β, vanno fatte risalire anche le due lezioni condivise da FR^2 e U, *or mi conosco* per *ormai conosco* al v. 22, e *son ben certo* per *ben son certo* al v. 57.

Diversi errori e lezioni singolari assicurano, poi, la collateralità tra i due codici.

FR^2, manoscritto poco attento al computo metrico, reca perlopiù ipermetrie e ipometrie, che talvolta alterano il significato del verso, in altre lo guastano del tutto:

TAV. 92

FR^2	lez. critica
15 *quel che lantico che a laspro giogo*	*Quel che l'antico collo a l'aspro giogo*
31 *seran del mio fallo prove* (+1)	*son del mio fallo prove*
35 *duncha il uincitore*	*vinca il vincitore*
37 *cespito nella padre* (-2)	*cespitò nella foce, Padre eterno*
42 *extinente sue flame* (+1)	*estinde le suo fiame*
63 *in gioco* (err. di anticipo, vd. v. 64)	*in zoglia*
64 *che Roma hebbe in gioco*	*che femina ebbe in gioco*
65 *Darete e Beatrice* (+1)	*Dante e Beatrice*
75 *pentita nel suo core vedro colei* (+1)	*pentita del suo eror, vedrò colei*
80-81 *presa / non fia lalma che a te ricorre* (-1)	*presa / da Pluto non sia l'alma che a te core*
85 *depodesta ogni mondoana e fragil cura* (+1)	*deposta ogni mondana e fragil cura*

Poche, invece, le innovazioni del codice:

[1] Il guasto è molto interessante perché la lezione trasmessa dai due testimoni, *quella mia parte immortal*, sembra fondere insieme quanto scritto da μ, *la mia parte immortal*, con la lezione riportata da α, *quella parte immortal*. Alla luce dell'accostamento dei due aggettivi – il dimostrativo e il possessivo – , si può presumere, in assenza di archetipo, che già nell'originale il verso presentasse una doppia variante, con a testo *quella parte* e nell'interlinea *la mia parte*, o viceversa, e che μ e α abbiano scelto tra le due lezioni, a questo punto entrambe d'autore; il capostipite di FR^2 e U avrebbe invece copiato passivamente la prima e la seconda variante, accorpando le due diverse fasi redazionali e determinando l'irregolarità metrica.

TAV. 92*bis*

FR^2	lez. critica
4 *risguarda in quanto oscuro abisso*	*risguarda, prego, in quanto oscuro abisso*
21 *sempre il scioco apetito*	*sempre el mio scioco apetitto*
59 *a iovanni mostro vivendo*	*mostrò vivendo a Ioanni*

Quanto a U, la sua testimonianza si rivela piuttosto corretta grazie alla diffusa operazione di *emendatio* – già emersa dalla correzione del v. 46 – cui è stata sottoposta da Felice Feliciano. Sono difatti soltanto due le corruttele sfuggite al controllo del copista: nella fattispecie, al v. 4 legge *me* anziché *prego* determinando un guasto di natura logica (lo stesso pronome con funzione di oggetto retto da *hano conduto* si trova espresso al v. 7); al v. 17, invece, scrive *el crudo rogo* in luogo di *al crudo rogo*, quando il predicato *spinse*, da cui il sintagma dipende, richiede non l'oggetto bensì il complemento di moto a luogo. Dal momento che sono ancora ben visibili, si ritiene opportuno segnalare anche quelle lezioni deteriori che Feliciano provvede a cassare:[2]

TAV. 93

U	lez. critica
12 *Signor <benigno>… <gran>*	*Signor… mercede*
26 *Signor <idio> ogni <mia>… salma*	*Signor, ogni… salma*
40 *<di puo> e se non e <molta> folia*	*e sse non è follia*
41 *<de>gli alti*	*gli alti*
42 *<de> extinte*	*estinde*

Correzioni su lettere erase interessano, in realtà, anche i vv. 15 e 64: lezioni tracciate con inchiostro più scuro, nella fattispecie *collo* e *femina*, si rilevano proprio in quei punti in cui il suo collaterale FR^2 cade in errore (vd. TAV. 91) – l'esistenza di β ne esce così rafforzata.

Il ms. fa inoltre registrare alcune *lectiones singulares*:

TAV. 93*bis*

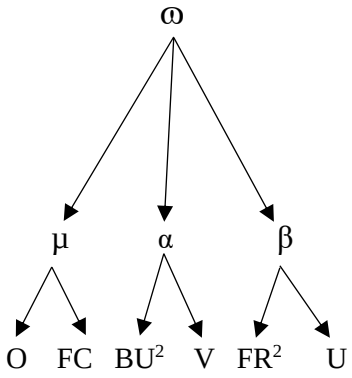
U	lez. critica
7 *unde*	*unde io*
12 *per tua mercede*	*perdio, mercede!*
24 *tu dio*	*perdio*
69 *in versi ruppe*	*ruppe in versi*

Prima di osservare lo stemma, occorre infine considerare il caso di diffrazione che investe il v. 27, là dove U sembra essere l'unico codice a serbare una lezione congrua, *in*

[2] In altri casi, invece, effettua delle rasure per introdurre le correzioni – la mano pare proprio quella di Feliciano – con un inchiostro leggermente più chiaro, che è lo stesso delle cassature. Viene colmata anche una lacuna: i vv. 78-81, precedentemente omessi, vengono poi riportati sul margine sinistro.

Lete, frutto, anche in questa circostanza, di un emendamento:[3] gli altri testimoni tramandano varianti tra loro divergenti (O legge *in letho*, FC *in lie*, FR^2 *in te*, V *in luce*, mentre BU^2 è lacunoso), tutte ugualmente inaccettabili, a eccezione di quella di V, che si rivela comunque una banalizzazione. A testo sarà dunque promossa la lezione di U.

Segue lo stemma rappresentativo della tradizione di *Padre del ciello, re degli emisperi*, che sarà tripartito:



La veste grafico-linguistica adottata è quella di O.

[3] Tenendo conto delle correzioni già segnalate, si può supporre che Feliciano abbia sanato il passo in oggetto, così come gli altri, con l'aiuto di un testimone della canzone non pervenutoci. L'ipotesi è avvalorata dalla tendenza del copista a riportare nei margini, in più luoghi e per testi diversi, varianti tratte da un altro codice, del quale purtroppo non si hanno informazioni (in tutti i casi Feliciano introduce le lezioni alternative con la formula *aliter*).

TESTO

Padre del ciello, re degli emisperi,
motor eterno, imobile e prefisso,
dispensator degli mondan pensieri,
risguarda, prego, in quanto oscuro abisso
la mia Fortuna, anci la mia siocheza,
lontan da tuo chiareza
m'hano conduto, unde io son senza luce;
ma tu, Segnor, clemente e sacro duce,
che mai non desprezasti el cor contritto,
miserere all'afflitto,
che perdonanza e penitenza chiede:
Signor, perdio, mercede!
Non me sdegnar perché io sia frale e ciego,
ché ben so il mio deffetto e non tel niego.

.

1 re] et re α oscuro] scuro μ **9** el cor] un cor α **13** perché io] perche μ V

1 *Padre del ciello*: attacco identico a quello di *Rvf,* LXXII 1: «*Padre del ciel*, dopo i perduti giorni». – *emisperi*: variante di 'emisferi', derivante dal latino popolare *spera*, particolarmente comune nella lingua letteraria (cfr. MENGALDO 1963, p. 99); il sost. potrebbe riferirsi soltanto alle due parti in cui il globo terrestre si divide, dunque alla terra, oppure – e questa sembra l'ipotesi più verosimile – sia alla sfera terrestre che a quella celeste. **2** *motor eterno*: è il "primo motore" aristotelico, identificato dalla religione cristiana con Dio (cfr. *Par*., I 1 e XXXIII 145); il sintagma con identico significato è in *Rvf,* LXXII 17: «onde 'l *motor eterno* de le stelle». – *imobile e prefisso*: dittologia sinonimica che sta per 'immutabile perché perfetto, assoluto'. **3** 'governatore dei disegni terreni', dunque garante dell'ordine del mondo terreno; Dio è definito *dispensatore* già da Dante, vd. *Conv*., I, III 3: «Ahi, piaciuto fosse al *dispensatore* dell'universo che la cagione della mia scusa mai non fosse stata!», e *Quaestio de aqua et terra,* XXI 76: «ille *dispensator Deus* gloriosus, qui dispensavit de situ polorum […]». Si noti, inoltre, l'allitterazione della nasale che si distende lungo il verso. **4** *risguarda*: 'guarda con sollecitudine'. – *prego*: sottinteso 'ti'. – *oscuro abisso*: 'stato di perdizione morale'; l'espressione ricorre in clausola in GUIDO DA PISA, *Declaratio,* VIII 56: «tutta la valle de l'*oscuro abysso*», con riferimento però all'*Inferno* dantesco. **5** *la mia Fortuna*: 'la mia cattiva sorte', come in *Rvf,* CCLXVI 3-4: «*la mia fortuna* (or che mi pò far peggio?) / mi tene a freno, et mi travolve et gira». – *la mia siocheza*: 'la mia scarsa avvedutezza'. **6** *da tuo chiareza*: 'dalla tua luce'. **7** *m'hano conduto*: predicato posto a distanza dai sogg. *fortuna* e *siocheza* del v. 5. – *unde*: vale come cong. con val. conclusivo, 'pertanto'. – *senza luce*: 'privo di guida' (vd. GDLI, s.v. *luce,* n° 7). **8** *ma tu, Segnor*: ancora un attacco petrarchesco, vd. *Rvf,* CCXIV 28: «*Ma Tu, Signor*, ch'ài di pietate il pregio». – *clemente e sacro duce*: 'sovrano santo e misericordioso'. **9** 'che non hai mai ignorato un cuore pentito dei suoi peccati', traduce *Ps* 50, 19: «*cor contritum* et humiliatum *Deus non spernet*», ma vd. anche *Rvf,* CCCLXVI 120: «*miserere* d'un *cor contrito* humile», là dove,

in apertura, figura la stessa parola latina di derivazione salmistica che introduce il v. successivo, e SERDINI, LXVI 26: «*Miserere del cor contrito* e gramo». **10** 'abbi pietà dell'infelice'; per *miserere* vd. n. a IV 30. La formula, ricorrente nei *Salmi* del re David, modello archetipico del peccatore che, invocando la misericordia divina, si prepara a compiere un percorso di penitenza, viene ripetuta al verso decimo di ogni stanza, andando a conferire alla canzone un andamento simmetrico e litanico. **11** Riprende forse MATTEO DA MILANO, *Lamento di Bernabò Visconti*, XIV 5: «e *penitensa et perdonanza chieri*». – *perdonanza e penitenza*: 'remissione dei peccati e castigo'. **12** Non sfugga l'accostamento entro uno stesso verso, con effetto stridente, di un vocativo di preghiera a Dio e di un'esclamazione imprecativa, *perdio*, che denota insofferenza. – *mercede*: sta per 'pietà'. **13** cfr. la preghiera alla Vergine di MALATESTA MALATESTI, XIV 67: «*non mi sdegnar perch'io sia* stato stolto». – *frale e ciego*: 'incline alle tentazioni e dissennato'; la coppia, invertita, appare già in VII 63. **14** Memoria sintattico-concettuale di *Rvf*, CCCLXIV 14: «ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso». – *ché*: ha val. causale. – *ben so il mio deffetto*: 'riconosco il mio errore'.

Quel che l'antico collo a l'aspro giogo
tenne quatordese anni e che Narciso,
sé stesso amando, spinse al crudo rogo,
stato è cagion ch'io sulevase el viso
ad altra maiestà, prendendo a noglia
ciascuna vera zoglia,
seguendo sempre el mio scioco apetitto.
Ormai cognosco e vedo aver falito:
non debo aver men pena, Padre mio,
miserere, perdio,
che morte non somerga il corpo e l'alma.
Signor, ogn'altra salma
in Lete ho posta e di te sol mi accendo,
per vera pace e non morir morendo.

22 ormai cognosco] or mi conosco β

15-21 Soltanto con la seconda stanza si scopre la colpa per la quale l'io lirico chiede a Dio perdono: l'aver ceduto alla passione amorosa. – *Quel*: Amore. – *l'antico collo … anni*: si allude probabilmente a Giacobbe, patriarca ebreo che, recatosi in Mesopotamia per prendere moglie, s'innamora di Rachele: per ottenerla in sposa promette sette anni di lavoro al padre Labano. Giacobbe, tuttavia, viene indotto con l'inganno a sposare la sorella maggiore; lavora dunque altri sette anni finché non riesce a sposare Rachele (cfr. *Genesi*, 29, 1-30). – *antico*: l'attributo potrebbe esser riferito non solo all'appartenenza di Giacobbe a un tempo ormai remoto, ma anche al suo figurare nell'Antico Testamento. – *aspro giogo*: per l'immagine del crudele giogo amoroso vd. *Rvf*, LI 12: «et sarei fuori dal grave *giogo* et *aspro*», e CCCLX 38: «sperai riposo al suo *giogo aspro* et fero». – *Narciso … rogo*: esplicito, in tal caso, il rimando alla favola mitologica di Narciso, fanciullo di straordinaria bellezza che, vedendo la propria immagine riflessa in una fonte, si innamora

perdutamente del ragazzo che sta guardando, per poi lasciarsi morire nel momento in cui si accorge che quel ragazzo, in realtà, è lui stesso. Quando le Naiadi e le Driadi giungono sul posto per prenderne il corpo e trasportarlo sul rogo funebre, trovano soltanto un fiore, che sarà chiamato poi narciso (cfr. OVIDIO, *Met*., V 339-510). – *spinse al crudo rogo*: 'indusse alla morte'. – *stato è cagion … maiestà*: 'è stata la ragione per la quale io rivolsi il mio sguardo verso un altro signore', il sogg. è *Quel* del v. 15, dunque Amore. – *prendendo … / vera zoglia*: 'contrastando ogni occasione di vera felicità', con disposizione in *enjambement* del predicato e dell'ogg; per la locuzione *prendere a noia* vd. GDLI, s.v. *noia*, n° 12. – *vera zoglia*: quella spirituale, derivante dal contatto con Dio; il sintagma con lo stesso significato è in GUITTONE, *Non già me greve fa d'amor la salma*, 9-10: «ch'agiatamente in me scend'e sal mo / *vera gioia*, che di vero ben disomma». – *scioco apetitto*: 'vano desiderio'. **22** *cognosco e vedo aver falito*: 'riconosco di aver sbagliato'; *cognosco e vedo* è coppia sinonimica; probabile memoria di FRANCESCO DA BARBERINO, *Documenti d'Amore*, II, V, reg. 104, 3-5: «così poco è pregiato / chi vuol altrui di quel viço amonire / nel qual *si vede e conosce fallire*»; vd. anche L. GIUSTINIAN, *O tu che vai spudando*, 145: «Confeso *aver falito*». **23** *non debo aver men pena*: 'non merito una punizione minore'. **25**. *che*: ha val. modale. – *non somerga il corpo e l'alma*: 'non annienti il corpo e l'anima'; il poeta spera che almeno la sua anima possa salvarsi. **26** *ogn'altra salma*: 'ogni altro peso', cfr. *Rvf*, LXXI 77-80: «[…] i' sento in mezzo l'alma / una dolcezza inusitata et nova, / la qual *ogni altra salma* / di noiosi pensier' disgombra allora», da cui viene recuperata la rima "alma" : "salma". **27** *in Lete*: vd. DISCUSSIONE TESTUALE, oltre che la n. a IV 42. – *di te sol mi accendo*: 'ardo d'amore soltanto per te'. **28** *non morir morendo*: figura etimologica che esprime la speranza, già emersa al v. 25, di preservare l'anima, con il sopraggiungere della morte corporea, dalla dannazione eterna.

Gli anni mal spesi in vanità tereste,
fugiendo libertà, cercando morte,
son del mio fallo prove manifeste;
ma se quel che le crine ebe sì forte
Dalida ucise, e Tolomëo stupe
che, senza fero o pupe,
la sua sorella vinca el vincitore,
non è prodigio se 'l mio debel core
cespitò nella foce, Padre eterno:
miserere al governo
tenero e puro della etade mia!
E, sse non è folia,
gli alti dei ti rimembro con lor dame,
fissi nel cielo, estinde le suo fiame.

41 ti rimembro] rimembriti α **42** estinde le suo] extinte le lor α

29 *spesi in vanità tereste*: 'trascorsi inseguendo beni frivoli'. **30** verso giocato sul parallelismo gerundio + sost. con funzione di ogg. – *libertà*: quella che si ottiene

svincolandosi dalle passioni, che al contrario rendono prigionieri. – *cercando morte*: perché unico conforto contro le sofferenze amorose; riprende, variando il verbo, un sintagma di lunga tradizione, «chiamando morte», per il quale vd. *Rvf*, XXIII 140 e le occorrenze più significative, in Dante e Petrarca, segnalate da SANTAGATA, p. 120. **32-37** L'io lirico riporta l'esempio di due celebri e valenti uomini, un eroe biblico e un condottiero romano, sopraffatti dall'amore e mandati in rovina, per giustificare la propria colpa, certamente non inusuale. – *quel … ucise*: si tratta di Sansone, giudice biblico, dotato di una forza eccezionale, cui si rivelò fatale la relazione con Dalila della Valle di Soreq: la donna, comprata dai Filistei, nemici del popolo ebraico, cercò in tutti i modi di carpire l'origine del suo straordinario vigore. Dopo vari tentativi, scopre che il segreto sta nei capelli, mai tagliati da Sansone per il voto di nazireato. Una notte, mentre Sansone dorme sulle ginocchia di Dalila, quest'ultima gli rade i capelli: l'uomo cade così nelle mani dei Filistei, che lo accecano e lo incatenano. A distanza di molto tempo, Sansone viene poi condotto dai nemici a una festa in onore del dio Dagon; ricresciuti i capelli e ritornata dunque anche la forza, l'uomo può scuotere energicamente le colonne principali del tempio in cui si sta svolgendo la festa fino a farle crollare e a seppellire sotto le macerie sé stesso e i Filistei (cfr. *Giudici*, 13-16). – *Tolomëo … vincitore*: 'Tolomeo si stupisce che sua sorella Cleopatra, senza armi e senza ricorrere all'arte della seduzione, abbia sopraffatto il vincitore per eccellenza, Cesare'. Cesare incontrò Cleopatra per la prima volta nell'estate del 48 a.C., dopo aver favorito il ritorno ad Alessandria della donna, precedentemente costretta a rifugiarsi in Egitto perché deposta da Pompeo in favore del fratello Tolomeo XIII. Secondo quanto riportato da Plutarco (*Caes*. 49), Cleopatra si insinuò di notte negli appartamenti del dittatore disponendosi lunga e distesa, per evitare di essere vista, in un sacco da coperte: Cesare rimase già affascinato da questo primo stratagemma; furono poi le abilità oratorie della regina e la sua grazia a conquistarlo del tutto e a indurlo a riconciliare la donna con il fratello. È evidentemente a questa versione della storia, giuntagli per vie indirette, che Sanguinacci ricorre, non certo a quella di Lucano (*Phars*., X 76 e sgg.), secondo la quale Cleopatra avrebbe cercato di ammaliare Cesare indossando vesti succinte e trasparenti (cfr. CAPPONI 2021. pp. 28-34). – *stupe*: 'si meraviglia', latinismo (da 'stupeo') impiegato per esigenze rimiche. – *ferro*: per metonimia 'spada', 'arma'. – *pupe*: 'poppa', dunque 'mammella'; cultismo dipendente dal latino *puppis*. Il sost., impiegato in senso metaforico, sta a indicare il potere seduttivo del seno femminile. – *non è un prodigio*: 'non è un fatto straordinario'. – *debil cuore*: perché incapace di resistere al desiderio amoroso; il sintagma in clausola compare già in Petrarca, vd. *Rvf*, CCLXI 3: «o possente desire, o *debil core*». – *cespitò nella foce*: 'inciampò nel peccato', *foce* è usato in senso metaforico (vd. GDLI, s.v. *foce*, n° 1) – *Padre eterno*: appellativo con cui tradizionalmente ci si rivolge a Dio. **38-39** *governo … etade mia*: 'condotta dei miei anni giovanili', con ipallage di *tenero e puro*. **41-42** Dopo Sansone e Cesare, il poeta chiama in causa le divinità greco-romane che, nonostante gli amori terreni, si sono poi tramutate in astri e tornate a splendere in cielo. – *con lor dame*: 'con le loro spose'. **42** *estinde*: 'estinte', forma con sonorizzazione dell'occlusiva dentale preceduta da nasale (vd. ROHLFS, § 257). – *le suo fiame*: 'i loro sentimenti amorosi'; *suo* è agg. morfologicamente indistinto.

Or, donca, poiché morte ha fatto groppo

ai giovenil desir et io comprendo
fugir la vita più che di galoppo,
la mia parte immortal che al fin ti rendo
recogli, Padre mio, senza terrore,
né per Orsa maggiore
o Gemini nel ciel chiedo m'afermi;
fa' pur che più non possa condolermi
quel giorno ove pensando crulo e tremo:
miserere, ch'io temo
tanto giudizio e tuo mercé sol spiero.
Tu perdonasti a Piero,
che rinegò il tuo nome, e più non dico,
sì che perdona al misero impudico!

46 la mia parte] quella parte α **49** o] ne BU^2 O

43-44 *morte ha fatto … desir*: 'la morte che si avvicina ha posto fine agli ardori giovanili'; per la locuzione 'fare groppo' vd. TLIO, s.v. *groppo*, § 5. **44-45** *et comprendo … galoppo*: 'e mi rendo conto che la vita corre più velocemente di un cavaliere al galoppo'. – *fugir … galoppo*: evidenti riprese lessicali da *Rvf,* LXXXVIII 4: «per *fuggir* dietro *più che di galoppo*». Anche l'immagine della vita che fugge veloce è petrarchesca, vd. *Rvf*. CXXVIII 97-99: «come 'l tempo vola / et sì come la *vita* / *fugge* , et la morte n'è sovra le spalle», CCLXXII 1-2: «La *vita fugge*, et non s'arresta una hora, / et la morte vien dietro a gran giornate» (sul motivo della fugacità esistenziale si vedano la nota a *Rvf,* XXX 13-18 di SANTAGATA, p. 170 e quella di BETTARINI, p. 170, là dove vengono indicati anche i più importanti precedenti classici). **46** Si rinvengono tracce lessicali, in contesto tra l'altro simile, di Rvf, CCCLXIV 7-8: «[…] et *le mie parti* extreme / alto Dio, *a te* devotamente *rendo*». – *la mia parte immortal*: 'l'anima', cfr. *Conv*., II, VIII 13: «vedemo continua esperienza della nostra immortalitade nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbono se in noi alcuna *parte immortale* non fosse […]». Si promuove a testo la lezione di μ, qualitativamente migliore (oltre che supportata dalla fonte petrarchesca) rispetto a quella di α (*quella parte immortal*). – *ti rendo*: 'rimetto nelle tue mani', perché ormai sciolta dal vincolo amoroso. **47** *recogli*: 'accogli'. – *senza terrore*: 'senza infondere paura'. **48-49** 'non chiedo che mi fissi nel cielo come l'Orsa Maggiore o la costellazione dei Gemelli'. – *Orsa maggiore*: la costellazione boreale; le sue sette stelle più luminose, designate come il Carro, non scendono mai sotto l'orizzonte dell'emisfero boreale, quindi sono sempre visibili. – *Gemini*: 'Gemelli', latinismo. La costellazione si contraddistingue per la presenza di due brillanti stelle, Castore e Polluce, i cui nomi rimandano a quelli dei due figli gemelli di Zeus e Leda, secondo il mito assunti insieme in cielo (si veda Servio ad *Aen*., VI 121). **50** *condolermi*: 'rammaricarmi'. **52** *ch'*: cong. con val. causale. **51** *quel giorno*: il giorno della morte. – *ove*: ha val. di compl. di termine, dunque 'al quale'. – *crulo*: letteralmente 'mi muovo', ma in nesso con *tremo* è probabile che assuma l'accezione di 'mi agito' o anche di 'mi spavento'; *crullare* invece di *crollare* è variante senese (vd. MEO DE TOLOMEI, *El fuggir di Min Zeppa*, 14: «Or chi ti *crulla*?») che si trova, però, anche in DANTE, *Rime*, XVIII 24: «Ella sa ben che se 'l mio cor si *crulla*»

(vd. i rimandi bibl. in GIUNTA, p. 639). **53** *tanto giudizio*: 'un giudizio così importante' (per tale accezione di *tanto*, vd. GDLI, s.v. *tanto*, n° 5) – *tuo mercé sol spiero*: 'spero soltanto di ottenere la tua grazia', *tuo* è agg. morfologicamente indistinto. **54-55** Si riferisce naturalmente all'apostolo Pietro, che per tre volte, secondo quanto riportato dai Vangeli, negò di essere seguace di Gesù quando quest'ultimo venne arrestato (ccfr *Mt* 26, 69-75; *Mc* 14, 66-72; *Lc* 22, 56-62, *Gv* 18,15-18 e 25-27); se Dio ha perdonato San Pietro per un peccato tanto grave, potrebbe assolvere anche l'io lirico. – *e più non dico*: aposiopesi; il poeta lascia intendere che Dio si è rivelato clemente non solo nei confronti di Pietro ma di tanti altri peccatori (Sanguinacci ha forse in mente figure come quelle di San Paolo e Sant'Agostino, uomini convertitisi e assolti dopo aver trascorso parte della propria vita nel peccato). **56** *perdona al misero impudico*: vd. IV 31 e la relativa nota.

Non merito tal grazia, ben son certo,
ma tuo misericordia, che è infinita,
mostrò vivendo a Ioanni el ciel aperto.
Cusì me spiero a l'ultima partitta
d'ogni peccato aver sì mundo il peto,
ch'i' vederò el perfeto
David in zoglia e Bersabè nel foco,
el savio re che femina ebbe in gioco,
Dante e Beatrice e suo mirabel luce.
Miserere, alto duce,
ch'io veda ogni tuo squadra santa e diva,
la verde Laura estiva,
e quel che ruppe in versi el bel camino
a chiunque parla in vulgar latino.

57 ben son certo] son ben certo β **65** Dante e Beatrice] Dante beatrice α **68** verde] dolce α

57 *ben son certo*: 'ne sono sicuro', l'espressione in chiusura di verso rimonta a CINO DA PISTOIA, *L'alta vertù che si ritrasse al cielo*, 73: «Messer Guido Novello, *io so ben certo*». **58** *che è infinita*: 'che non ha limiti'; l'attributo è spesso associato a Dio e alle sue qualità. **59** Allude a quanto scritto da Giovanni nell'*Apocalisse*, 4, 1-2: «Post haec vidi: et ecce ostium apertum in caelo, et vox prima, quam audivi tamquam tubae loquentis mecum, dicens: ascende huc, et ostendam tibi quae oportet fieri post haec. Et statim fui in spiritu: et ecce sedes posita erat in caelo, et supra sedem sedens»; *vivendo* è gerundio participiale, sta per 'mentre era in vita' (vd ROHLFS, § 718). Si segnala la scansione eccezionalmente bisillabica di *Ioanni*. **60** *ultima partitta*: 'il giorno della morte', sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, LVI 13: «che 'nanzi al dì de *l'ultima partita* / huom beato chiamar non si convene». **61** 'di avere il cuore purificato da ogni colpa'. **62-64** Nell'andare con la mente al momento della morte e della sua ascesa al cielo, l'io lirico prende a citare, entro un'immaginaria *visio* dell'aldilà, i personaggi che avrà modo di scorgere tra i salvati e i dannati. I primi a essere menzionati sono David, il grande re d'Israele, autore dei *Salmi*, già implicitamente evocato attraverso l'uso ripetuto della formula *miserere*, e Betsabea, moglie di Uria l'Ittita, che lo stesso David fece uccidere dopo aver giaciuto con la donna

(la vicenda dell'adulterio è narrata in *Samuele*, 11, 1-27): se David, però, sarà visto in Paradiso, Betsabea sarà collocata da Sanguinacci nel fuoco infernale. Il destino dei due personaggi biblici è significativo perché riflette, come si evincerà dalla stanza successiva, la condizione ultraterrena che l'io lirico ha immaginato per sé e la sua amata, con conseguente identificazione del poeta con il re d'Israele. – *vederò*: il verbo *vedere* (tipico delle visioni), ora al futuro, ora al congiuntivo, sarà più volte ripetuto con la funzione di introdurre i personaggi. – *perfeto*: perché ha ottenuto la beatitudine celeste. – *in zoglia*: 'in uno stato di benessere spirituale'. – *el savio re*: David è così definito in *Novelle Panciatichiane*, CXL: «Il *savio re* Davit profeta, padre del re Salomone, era huomo molto luxurioso […]», ma sulla sapienza del profeta insiste anche ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, III, p. 390: «Sed et quis maior aut sapientia clarior est David propheta repertus, qui tamen innumerabiles habuit concubinas, uxorem male concupivit Uriae et eam adulterando stupravit virumque ipsius tanquam perfidus homicida necavit?». – *femina*: il vocabolo ha val. dispregiativo. – *ebbe in gioco*: 'conquistò'. **65** Nel Paradiso immaginato da Sanguinacci vi sono anche le tre corone, così come in DOMENICO DA PRATO (in LTQ), II, XLVII 133-143: «E se palese in quel regno felice / sta l'uno all'altro, che pensa ella quando / vede appo *Dante star la sua Beatrice*? / simile, intra quei lumi radïando, / veder *messer Francesco a Laura* innanzi, / pien di letizia l'un l'altro guardando. / Per guidardon delli onesti romanzi, / che ancor l'onoran, / convien questa setta / che al mondo fama, e gloria in ciel gli avanzi. / E così del *Boccaccio e di Fiammetta* / e d'altri innamorati, a questi equali». – *Dante e Beatrice*: in coppia, prima ancora che in Domenico da Prato, in *Triumphi*, *TC*, IV 31; la tendenza a collocare accanto a Dante la sua amata è, a partire dalla seconda metà del Trecento, sintomo di «una mitologia poetica già ben consolidata ed evidentemente […] di estrema suggestione» (ARIANI, p. 174). – *suo mirabel luce*: 'loro meraviglioso splendore'. **66** *alto duce*: lo stesso epiteto riferito a Dio è in ALBERTO DELLA PIAGENTINA, *Della filosofica consolazione*, IV, VI 45: «Immobile si siede l'*alto Duce*». – *schiera*: sta per 'gruppo di creature angeliche e anime beate'. **67** *santa e diva*: dittologia sinonimica. **68** *verde Laura estiva*: il nome di Laura è incorniciato dai due attributi che nei *Rvf* accompagnano rispettivamente, in costanti sintagmatiche, il sost. *lauro* (cfr. XXX 1, CXIX 103, CXCVII 1; CCXLVI 1) e l'ambiguo grafema *l'aura* (CCXII 2; CLXXIX 2): il primo, riferito al fogliame imperituro dell'alloro, sta a indicare per traslato la chioma della donna, la quale si rivela incorruttibile al pari della pianta; il secondo attributo ne connota, invece, la capacità di scaldare d'amore il poeta (vd., a tal proposito, il "cappello" a *Rvf*, XXX di BETTARINI, p. 167 e la nota a CCXII 2 in ID., p. 992). **69-70** *che ruppe ... latino*: 'che con i suoi versi impedì a chiunque scrivesse in volgare di intraprendere il cammino della poesia d'amore'; ancora una volta Sanguinacci riconosce la novità e il valore esemplare della poesia petrarchesca, con la quale devono necessariamente fare i conti tutti coloro che si accingono a scrivere versi d'argomento amoroso. **–** *vulgar latino*: 'volgare italiano', per il sintagma vd. TLIO, s.v. *volgare*, § 3.1.2.

Ivi vedrò quel che Toscana onora
con elegante proxe, in dolci canti,
e la sua dona ingrata star de fuora;
appresso a quella, forsi cum gran pianti

pentita del suo eror, vedrò collei
la qual, gridando: «omei!»,
me face viva e morta zir dimente,
ma tu, pietoso Padre onnipotente,
perdona ch'io perdono a ogni ofesa.
Miserere, ché presa
da Pluto non sia l'alma che a te core,
or perché el tempo score,
anci stravolla in breve, Padre mio,
ti prego al mio querir vogli esser pio.

71 Ivi] quiui α

71 *Ivi*: nel regno dei cieli. – *quel che Toscana onora*: si tratta di Boccaccio; la stessa relativa viene impiegata in riferimento a Petrarca in VII 102, là dove a essere onorata dall'aretino è, però, non l'intera Toscana, bensì la città di Firenze; in tal caso si menziona generalmente la Toscana in quanto Boccaccio, a differenza di Petrarca, non si firma come fiorentino ma come certaldese. **72** Boccaccio viene ricordato non solo come autore di opere in prosa, ma anche come poeta, i *canti* sono difatti i componimenti in versi; per il sintagma *in dolci canti* vd. proprio BOCCACCIO, *Teseida*, IX, CXXXII 5: «e ora *in* lieti motti *e dolci canti*». **73** *la sua dona ingrata*: Fiammetta, condannata a differenza di Beatrice e Laura, forse perché colpevole di un ingiusto voltafaccia (vd. la lettera dedicatoria del *Teseida*), per il quale il poeta si ritrova a vivere in un profondo stato di infelicità; di questo repentino cambio di sentimenti Boccaccio non ci rivela la causa, tuttavia è probabile, alla luce della storia narrata nel *Filostrato*, che Sanguinacci pensi a un tradimento. Fiammetta, tra l'altro, si scopre effettivamente traditrice nella *Commedia nelle ninfe fiorentine* (XXXV 116), là dove la donna-personaggio, sposata già da alcuni anni e rimasta sola dopo la partenza del marito per Capua, racconta di aver sognato di godere tra le braccia del suo sposo; svegliatasi, si accorge però di essere accanto a un giovane sconosciuto, Caleone (controfigura di Boccaccio già nel *Filocolo*), al quale poi Fiammetta effettivamente si concede, promettendogli fedeltà (per il mito di Fiammetta, i dubbi sulla realtà storica del personaggio e l'evoluzione della sua figura nella produzione boccacciana si veda SANTAGATA 2019, pp. 110-124, e ID. 2021) – *star de fuora*: cioè fuori dal regno di Dio. **74-77** Il poeta, con intento evidentemente vendicativo, colloca l'amata accanto a Fiammetta, ugualmente esclusa dalla beatitudine del regno celeste. Non è chiaro, però, se le due amate siano relegate all'inferno o se stiano scontando la propria pena in purgatorio: i *gran pianti* del verso seguente ci inducono a propendere per la prima ipotesi. – *cum gran pianti*: espressione del dolore per il castigo inflittale, rea di aver fatto soffrire il suo amante, non ricambiato e probabilmente tradito proprio come Boccaccio. – *gridando*: 'mentre grida', gerundio con funzione di prep. temporale (vd. ROHLFS, § 719). – *me face … dimente*: 'da viva e da morta, mi fa vagare privo di ragione'; per l'immagine della donna che causa sofferenza sia da viva sia da morta Sanguinacci muove senz'altro da *Rvf*, CCLXXIII 13-14: «ché mal per noi quella beltà si vide, / se *viva et morta* ne devea tôr pace». **78** Conferisce al verso una musicalità allitterativa la ripetizione dell'occlusiva dentale *-t* e della bilabiale *-p*. **79** *perdona ch'io perdono*: la figura etimologica esprime

efficacemente il desiderio, da un lato, di essere perdonato, e la volontà, dall'altro, di perdonare il torto subito. **81** *Pluto*: Plutone, dio degli Inferi, figlio di Crono e Rea, spesso identificato in epoca medievale con Lucifero. – *a te*: 'verso di te'. **82-83** *el tempo … stravolla*: cfr. *Rvf,* CCCLXVI 132: «sì *corre il tempo* et *vola*», e *Triumphi, TE,* 8: «e veggio andar, *anzi volare, il tempo*» (e ulteriori rimandi in SANTAGATA, p. 1432). – *stravolla*: 'trascorre con estrema rapidità'; neologismo composto dal prefisso *-stra*, derivante dal lat. *extra,* e dal verbo *volare*. – *in breve*: 'presto', la locuzione rafforza ulteriormente il significato espresso dal predicato. **84** *mio querir*: 'mia preghiera', *querir* è voce dotta dal lat. *quaerĕre*. – *pio*: 'pietoso'.

Diposta ogni mundana e fragel cura,
cançon, quel poco viver che ne resta,
cum più salubre festa
consumeremo fino al punto estremo,
e nel Signor supremo
fia nostra spene che, se ben rimiri,
quanto dà il mundo è sol pianti e martiri.

87 ne] mi O β

84 'messa da parte ogni preoccupazione per cose terrene ed effimere'; per *diposta* vd. GDLI, s.v. *deporre*, n° 8. **85** *quel … ne resta*: evidente la ripresa di *Rvf,* CCCLXV 12: «a *quel poco di viver che* m'avanza». **86** 'con una gioia che dona un maggiore benessere', quella della comunione con Dio. **87** *consumeremo*: 'trascorreremo'. – *al punto estremo*: 'alla morte', espressione in clausola in BOCCACCIO, *Rime,* I, XLII 12: «Ond'io, prima che venga *al punto estremo*». **89** *se ben rimiri*: cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo,* II, VII 11: «meraviglia non è, *se ben rimiri*». **90** *pianti e martiri*: la coppia in punta di verso è in BOCCACCIO, *Filostrato,* III, LXXXIV 3: «e benedico *i pianti e li martiri*».

X

Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce

Il componimento è un lungo *planh* (sul genere vd. il "cappello" di GRIMALDI, pp. 357-58 a DANTE, *Piangete, Amanti, poi che piange Amore*), modellato su schemi e motivi petrarcheschi, a cui l'io lirico affida la sua disperazione per la partenza dell'amata Elia, della quale al v. 90 si legge per la prima volta il nome.

Per l'allontanamento della donna sono chiamati a piangere gli occhi, le orecchie, la lingua, rimasti orfani della loro fonte di diletto e ispirazione; l'appello a partecipare al dolore, che da individuale diventa collettivo, si estende poi alla natura, alla contrada, alla casa di Elia, «privata / d'ogni ornamento e d'ogni gentileza», e finanche al vicinato maldicente, responsabile forse, col suo «lungo mormorare», di questa straziante partenza. Tra un'invocazione e l'altra trova spazio anche una maledizione contro Antenore e una dura invettiva contro la città da lui fondata, Padova, che nulla ha fatto per evitare che la sua donna più bella, motivo di onore e vanto, andasse via. Il poeta non risparmia nemmeno Amore, invitato a vergognarsi perché reo – come già in *Amor, io vorei dir, ma non so come* (I) – di aver ricompensato la sua devozione tradendolo: il dio avrebbe difatti provveduto a celare la donna in un luogo difficilmente raggiungibile e, perciò, a far sprofondare l'io lirico in un dolore tale da indurlo a preferire a esso la morte.

Nelle ultime due stanze si scopre che Elia è sotto la potestà delle divinità campestri, che ora possono gioire e far festa perché allietate dalla presenza della donna: il poeta allora prega gli dei affinché possano sempre serbarla «lieta e sana».

METRO

Canzone di otto stanze, ciascuna di quattordici versi (con fronte indivisa di quattro endecasillabi e sirma di sette endecasillabi e tre settenari), di schema ABABCcD; DEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di sette versi di schema ABbCcDD, identico, dunque, alla sirma (vd. testo II).

Rime. Stanza I: assonanza tra B e D (*-ole*, *-ore*); sono legate da rapporti paronomastici le rime "duce" : "luce" (7, 8), "versi" : "persi" (11, 12), "loco" : "gioco" (13, 14). Stanza II: consuonano e parzialmente assonano C e F (*-ura*; *-uro*); sono paronomastiche le rime "porta" : "morta" (15, 17) e "pace" : "piace" (21, 22), ricca "natura" : "disaventura" (19,20) e inclusiva "guai" : "hai" (27, 28). Stanza III: paronomastica la rima "giace" : "pace" (29, 31). Stanza IV: paronomastiche le rime "foco" : "gioco" (43, 45) e "pia" : "ria" (53, 54). Stanza V: consonano e parzialmente assonano A e C (*-ore*; *-are*), mentre assonano B e F (*-egno*; *-eto*); paronomastica la rima "pegio" : "segio" (58, 60), mentre sono ricche le rime "tradito" : "sbandito" (65, 66) e "suspeto" : "conspeto" (69, 70). Stanza VI: è inclusiva la rima "parte" : "arte" (71, 73), paronomastica "morte" : "forte" (77, 78) e ricca "morire" : "discoprire" (79, 80). Stanza VII: assonanza tra A e G (*-eo*; *-ergo*). Stanza VIII: assonano B ed E (*-ove*; *-oglie*); ricca la rima "arbitrio" : "Anfitrio" (99, 101), paronomastica "Iove" : "move" (101, 102), mentre è inclusiva "ale" : "male" (111, 112). Nel congedo, infine, è paronomastica la rima "dei" : "lei" (114, 115).

TESTIMONI

FC: cc. 9r-11v, in calce al componimento si legge «finis Sangui(naciu)s»;

M: cc. 44r-v, acefala (si legge il testo a partire dal v. 15), «…mis(er) iac(omo) sanguenazo»;

M_1: cc. 93r-v, «chanson de miser iacomo sanguinazo»;

O: cc. 173r-174v, «D(OMI)NI IA. S.»;

VM^1: cc. 6r-8r, «DOMINI IACOBI SANGVINACI».

VM^2: cc. 14v-16v, adespoto.

EDIZIONI

BOCCIA 2014, pp. 19-22 (esemplata su FC).

DISCUSSIONE TESTUALE

La tradizione di *Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce* si presenta piuttosto esigua: la canzone è trasmessa da soli cinque codici, in uno dei quali, M, si rinvengono due copie del testo che, seppur trascritte dalla medesima mano, presentano lezioni tra loro divergenti.

Nessuno dei testimoni – che ammontano dunque a sei – si rivela *descriptus* di un altro, pertanto tutti verranno considerati ai fini della ricostruzione testuale.

La dipendenza di M_1 e O da *m* e quella di FC e M da m^1 sono state già dimostrate (vd. 3.1, TAVV. 4 e 4*bis* e 3.2, TAV. 12), così come la comune discendenza degli stessi *m* e m^1 dal capostipite μ (vd. 3.2).

Restano dunque isolati al di sotto di ω i codici VM^1 e VM^2, la cui indipendenza reciproca e rispetto a μ è provata da un buon numero di corruttele singolari di natura separativa: per quelle di VM^1 si rimanda a 3.3, TAV. 23, mentre si elencano di seguito i guasti di VM^2, testimone altamente corrotto e tendente al rimaneggiamento, lacunoso in più punti (mancano i vv. 44-55, 62-88, 101-102, 106-107) e talvolta di difficile lettura per le estese macchie di umidità che investono i margini esterni delle carte di nostro interesse.[1]

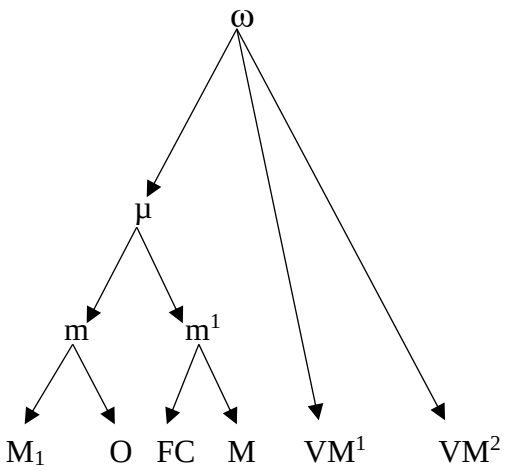
TAV. 94

VM^2	lez. critica
2 *che altroue ne zito* (+1)	*che altrove è gito*
3 *la uostra duce* (err. di ripetizione, vd. v. 1)	*la vostra luce*
11 *di far piatosi li lacrimabil versi* (+1)	*di far doglioxi e lacrimabil versi*
14 *che za facea parer questo affano in giocho* (+1)	*che mi facea parer l'affano un gioco*
23 *non ristate di far al pianzer fine*	*non serà mai ch'io faci al pianger fine*
25 *qualunque* (viene meno la similitudine)	*qual omo*
30 *tua zema*	*città tua*
32 *ma poi mirando io laudava* (ipometro, oltre che sconnesso rispetto al v. successivo)	*e se penando altrove l'hai guidata*
33 *ben se redopia ogni suo doglia*	*ben si de' radopiar ogni tua doglia*

[1] Il v. 50 è nell'ultima parte completamente illeggibile: dopo *gran* l'inchiostro è evanito.

35 *di tanta gloria che in questo mondo doveva* (+2)	*di quanta gloria in questo mondo avevi*
37-38 *non se fugise* / *di colei* (*colei* è sogg.)	*non se fugisse / colei*
42 *piangete tal sciagura* (-4)	*sempre piangete tal vostra sciagura*
43 *pur con meco lui laqua el focho*	*Pianga con noi la terra, l'acqua e 'l foco*
49 *del nostro amor vinenoxa scena*	*dil nostro amaro e venenoxo affano*
56 *meco se veniti*	*meco ormai venite*
58 *ni dirmi consemir*	*né dir né farmi*
60 *oimei meschin le stato mie sorore*	*è questo il frutto, è questo l'alto segio*
61 *di mei perduti passi digua digua via*	*ove dovea salir per ben amare*
89 *non me tanta carestia*	*mi fanno tanta carestia*
99 *ma poi che la uiti in nostro albergo*	*Da possa che l'avete in vostro arbitrio*
100 *o dei terreni assai pregovi io*	*o dei silvestri, assai ti prieco Iove*
104 *ancor te priego sacra stela diana* (+4)	*Priegote, sacra Diana*
105 *che lamor uostro conseruar ti uoglia*	*che non la lassi ussir mai dal suo scosso*
108-109 *che non ricole i zigli* / *per ziloxia di tanta mia tristezza*	*e che tu non ricoglie / per ziloxia cotanta candidezza*
110-111 *da poi che tenerezza /... prego*	*da poi con tenereza / ...preco*

Alla luce di quanto esposto, lo stemma di *Piangeti, ochi orfaneli, il vostro duce* risulterà tripartito:



Nei casi in cui non sarà possibile effettuare scelte meccaniche – come visto, VM^2 è spesso lacunoso o corrotto –, si accorderà sempre la preferenza alla lezione tràdita da VM^1, testimone che rispetto agli altri codici, in assenza di VM^2, possiede un peso stemmatico maggiore e che, in generale, si rivela più affidabile. A VM^1 si ricorre anche per la restituzione della veste grafico-linguistica del testo.

TESTO

Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce
che altrove è gito a far invidia al solle,
volgendo in tenebria la vostra luce;
piangeti i motti e le dolce parole,
orechie sconsolate e meschinelle;
o mixer fenestrelle,
piangete sempre il vostro ornato fiore.
Deh pianzi, lingua trista, il tuo signore
che ti facea parlar essendo muta:
non esser mai più suta
di far doglioxi e lacrimabil versi;
o pasi indarno persi,
piangete la contrata e il dolce loco
che mi facea parer l'affano un gioco.

1 vostro duce] nostro duce VM^2 **6** fenestrelle] almelle m VM^2

1 *Piangeti, ochi*: l'invito a piangere rivolto ai propri occhi in sede d'attacco è di derivazione petrarchesca, vd. *Rvf*, LXXXIV 1: «*Occhi, piangete,* accompagnate il core», ma vd. anche BOCCACCIO, *Rime*, I, LXXIII 1-2: «O miseri *occhi* miei più ch'altra cosa, *piangete* omai, piangete, e non restate». La ripetizione in anafora dell'imperativo *piangeti* (forma con desinenza in *eti* tipicamente padana, per la quale vd. MENGALDO 1963, p. 119) lungo questa stanza e poi nella IV – anche secondo declinazioni diverse – è ancora retaggio di uno schema petrarchesco (vd. *Rvf* XCII). – *orfanelli*: perché privati della vista dell'amata; la forma ipocoristico-affettiva (impiegata poi anche in sede di rima ai vv. 5-6) pare esprimere un senso di tenerezza che il poeta prova per sé stesso. – *il vostro duce*: è la donna, così definita in quanto *domina*. **2** *altrove è gito*: poco più avanti si scoprirà che l'amata si è allontanata dalla sua città natale. – *a far invidia al solle*: il motivo del sole invidioso dello splendore dell'amata è ripreso da *Rvf*, CLVI 5-6: «[…] duo bei lumi, / *ch'àn fatto* mille volte *invidia al sole*» (sul tema, in generale, della rivalità tra il sole e la donna vd. la nota di BETTARINI, p. 747). **3** Riecheggia, seppur in contesto diverso, JACOPONE DA TODI, *L'omo fo creato vertuoso*, 4: «la *luce* fo tornata *en tenebria*». **4** i *motti e le dolce parole*: ripresa di materiale lessicale da BOCCACCIO, *Filostrato*, II, XXXV 1-2: «Quivi con risa e *dolci parole*, / con lieti *motti* e ragionamenti». **5** *sconsolate e meschinelle*: 'disperate e poverelle', ovvero infelici, perché non hanno più la possibilità di ascoltare la voce dell'amata. **6** *fenestrelle*: il lemma è ambiguo, in quanto potrebbe essere inteso sia alla lettera come le finestre dell'abitazione da cui l'io lirico soleva veder passare la donna, sia in senso fig. come gli occhi stessi dell'amante. **7** *piangete sempre*: il verbo *piangere* in compagnia dell'avv. *sempre* è una costante sintagmatica dei *Rvf*, vd. LXIII 37 e le occorrenze segnalate da SANTAGATA, p. 206. – *ornato fiore*: l'amata, definita attraverso un'immagine metaforica di lunga tradizione vòlta ad esprimerne la fresca bellezza; l'attributo potrebbe rimandare sia ai virtuosi ed eleganti costumi della donna, sia alla sua elevata condizione sociale (vd. TLIO, s.v. *ornato*, § 1.6 e 2.2). **8**. *lingua*

trista: è la facoltà di poetare, afflitta perché è venuta meno la sua principale fonte d'ispirazione. – *il mio signore*: equivale al *vostro duce* del verso incipitario. **9** L'immagine della lingua che, muta, riprende a parlare è d'ispirazione biblica, vd. *Sap.*, 10, 21: «quoniam sapientia aperuit os mutorum, et linguas infantium fecit disertas». – *essendo muta*: gerundio con funzione di prop. temporale, 'quando eri muta' (come in IX 76). **10** *suta*: variante veneta di 'asciutta'; qui sta per 'arida'. **11** *doglioxi e lacrimabil versi*: 'rime che esprimono dolore e inducono al pianto'; sovrapposizione di due sintagmi petrarcheschi, vd. *Rvf*, CCCXXXII 40: «che trae del cor sì *lacrimose rime*», (già ripreso in II, 2) e *Rvf*, CXXVII 2: «conven ch'io volga *le dogliose rime*», con variazione del sost. *rime* mediante il sinonimo *versi*. **12** *pasi … persi*: nell'intento di seguire le orme dell'amata, come in *Rvf*, LIV 6: «Ahi, quanti *passi* per la selva *perdi*!», e LXXIV 11: «*perdendo inutilmente* tanti *passi*», luoghi qui chiaramente incrociati e ridotti. **13** *la contrata e il dolce loco*: in IV 58 l'io lirico aveva benedetto proprio la contrada e il luogo del primo incontro con l'amata; è probabile che in tal caso, però, per *dolce loco* s'intenda proprio la residenza della donna come in *Rvf*, XXXVII 113-114: «Canzon, s'al *dolce loco* / la donna nostra vedi». **14** 'che mi faceva percepire la sofferenza come una gioia'; si scorgono prelievi lessicali da NICCOLÒ DE' ROSSI, CCCCXXXI 14: «d'onni *affanno* traria solaçço e *çuoco*».

Zita se n'è colei che seco porta
le chiavi di la nostra debil vita,
lasiando l'alma assai pegio che morta;
zita se n'è quella bella infinita
che facea onor al mondo e alla natura.
Ahi, mia disaventura,
come mi privi a torto d'ogni pace!
Ma poi che alla Fortuna cussì piace,
non serà mai ch'io faci al pianger fine,
straziandome le crine,
qual omo a torto perde ogni texauro:
questo serà ristauro
ch'io voglio aver per tanti lungi guai,
fallace Amor, poi che tradito m'hai.

16 nostra] uostra O VM^2 **28** poi che] perche VM^2

15 *Zita se n'è*: 'se n'è andata', la formula è ribattuta in anafora al v. 18. **15-16** *colei … vita*: estremizzazione dell'antico *topos* della donna che possiede le chiavi del cuore dell'amante (per il quale vd. *Rvf*, LXIII 11-12 e le osservazioni di BETTARINI, p. 319). **16** *nostra debil vita*: 'la nostra vita priva di forza'; il poss. di 1ª pers. plu. coinvolge gli organi sensoriali cui l'io lirico si è appellato nella stanza precedente. **17** *assai pegio che morta*: espressione probabilmente ripresa da RUSTICO FILIPPI, *Or ho perduta la mia speranza*, 6: «ch'io viveraggio *assai peggio che morto*» (ma vd. anche DOMENICO DA PRATO, II, XLVI 17: «rimango ognora *assai peggio che morto*»). **18** *quella bella infinita*: 'quella donna di infinita bellezza'; *bella* è agg. sost. con valore metonimico. **19** *facea onore … natura*:

'era motivo di vanto per l'umanità e l'intero creato'. **20** Riduzione di BOCCACCIO, *Rime*, I, XCIX 12: «*Oh* quanta fu la *mia disavventura*!». **21** Cfr. n. a I 11. **22** 'Ma dal momento che la sorte così vuole'; fraseologia risalente a BOCCACCIO, *Consolatoria a Pino de' Rossi*: «*poscia che così piace alla Fortuna*, che a voi medesimo facciate credere non costretto, ma volontario l'esservi d'uno luogo permutato in un altro». **23** *ch'io faci al pianger fine*: 'ch'io smetta di piangere'. **24** 'strappandomi i capelli', per la disperazione. **25** *texauro*: 'ricchezza', voce dotta dal lat. *thesaurum*, con resa grafica, tipicamente veneta, della sibilante con il grafema *-x*. **26** *ristauro*: 'ricompensa', probabile provenzalismo su *restaurar*, che occorre in BONAGIUNTA ORBICCIANI, II 50 (per l'origine della forma vd. CAIX, § 66). **27** *per tanti lungi guai*: 'per tante lunghe sofferenze'. **28** *fallace Amor*: il sintagma è in CINO DA PISTOIA, *Deo po' m'hai degnato*, 31-32: «Ahi *fallace* – *Amor*! che 'n tanta erranza / posto ha' lo cor mio» e poi in SACCHETTI, *Rime*, LXXIX 2: «questo *fallace Amor* mia vita mena». – *poi che tradito m'hai*: recupera SACCHETTI, *Rime*, CXXXVI 2: «falsa, *po' che* così *tradito m'hai*».

Antenor, se nel ciel l'alma tua giace,
vedendo la città tua tanto orbata,
ben si de' conturbar ogni tua pace,
e se penando altrove l'hai guidata,
ben si de' radopiar ogni tua doglia,
poiché 'l ciel ti dispoglia
di quanta gloria in questo mondo avevi.
Ahi, Padoa sconsolata!, non possevi
far tanta guardia che non se fugisse
colei la qual ti misse
corona in capo di le donne belle?
O vaghe damixelle,
che senza lei parete cosa oscura,
sempre piangete tal vostra sagura!

34 ti dispoglia] mi dispoglia VM^2 **39** in capo] in testa VM^2 **42** sempre piangiete tal vostra sagura] piangeti meco sempre tal sagura μ

29-35 Si rivela in questi versi la città natale della donna, Padova, e dunque il luogo da cui è partita. Di quest'allontanamento viene incolpato Antenore, mitico fondatore della città, contro cui l'io lirico scaglia una maledizione: se dal cielo non ha agito per evitare che l'amata andasse via o se, addirittura, è stato lui stesso a condurla altrove, allora non dovrà mai più riposare in pace. – *Antenor*: il saggio consigliere troiano, che secondo quanto raccontato da Virgilio (*Aen.*, I 242-249), dopo la guerra di Troia attraversò la Tracia e l'Illiria, risalì il fiume Brenta fino agli insediamenti degli Euganei, per poi fondare nel 1185 a.C. la città di Padova. – *se … giace*: 'se la tua anima riposa nel regno dei cieli'. – *tanto orbata*: 'che ha subito una tale perdita', perché, come più avanti si legge, privata della sua donna più bella. – *ben si de' … pace*: 'deve essere ben sconvolto ogni tuo equilibrio interiore'; *ben si de'* è attacco dantesco, vd, *Purg.*, IX 34: «*ben si de'* loro atar lavar le note», ripreso anaforicamente al v. 33. – *penando*: 'sofferente', è gerundio

participiale riferito alla donna. – *ogni tua doglia*: si noti la ripetizione dello stesso modulo adottato per la clausola del v. 31. – *poiché … mondo avevi*: 'perché Dio ti priva di tutta la fama di cui godevi sulla terra'; la fama di Antenore è dunque legata non alla fondazione di Padova in sé quanto alla presenza della donna nella città da lui istituita. Per l'immagine della spoliazione della gloria è probabile che il poeta abbia avuto in mente il passo biblico di *Gb*, 19, 9: «*Spoliavit me gloria mea*, et abstulit coronam de capite meo», là dove figura anche l'immagine della privazione della corona, impiegata poco più avanti, al v. 39. **36** L'io lirico si rivolge non più ad Antenore, ma direttamente alla città, anch'essa *sconsolata*, cioè 'afflitta' per l'allontanamento della donna. **37** *far tanta guardia*: 'fare una tale sorveglianza'. – *che*: introduce una consecutiva. **38-39** *ti misse … belle*?: 'ti insignì del titolo di città con le donne più belle'. **40** *vaghe damixelle*: 'fanciulle di leggiadra bellezza', volge al sing. SACCHETTI, *La battaglia*, IV, LXXIII 8: «cioè virtute in *vaga damigella*». **41** *parete cosa oscura*: vale a dire 'apparite di aspetto insignificante', come in BOCCACCIO, *Teseida*, IV, XXXV 1-2: «Qualunque dea nel cielo è più bella, / nel cospetto di lei *parrebbe oscura*»; vd., per le affinità lessicali, anche SACCHETTI, *La battaglia*, III, XXXVII 5-6: «nel terzo luce il sol con tanta fede / ch'ogn'altra *cosa fa parere oscura*»; in tal caso, però, non è il confronto con la donna a privare le fanciulle di bellezza, bensì l'assenza della donna stessa. **42** *sempre piangete*: ripresa della formula impiegata ad apertura del v. 7. – *tal vostra sagura*: quella di aver perso il proprio splendore in seguito alla partenza dell'amata.

Pianga con noi la terra, l'acqua e 'l foco,
l'aere, le stelle, e pianga la contrata
ove più non si vede rixo e gioco,
e pianga quella caxa che è privata
d'ogni ornamento e d'ogni gentileza:
partita è la dolceza
dil nostro amaro e venenoxo affano.
Pianga li giusti amanti il mio gran danno,
pianga li sacri templi ove solea
vederla come dea
devotamente star onesta e pia.
O vixinanza ria,
ponete fine al lungo mormorare
e meco ormai venite a lacrimare!

46 e pianga quella caxa] pianga quella finestra μ **51** ove] ov'io VM^1

43-44 *Pianga … stelle*: topica invocazione alla natura (cfr. CURTIUS 1992, pp. 107-110), ridotta ai quattro elementi principali e alle stelle (rappresentanti della volta celeste nella sua interezza), cui l'io lirico chiede di partecipare al comune sentimento di sofferenza, proprio come nei *planctus* di tradizione innologica e francescana. Si osservi l'accordo del sogg. plu. con il verbo al sing. a cui più volte Sanguinacci ricorre nelle successive preghiere di pianto. **44** *pianga la contrata*: il quartiere dell'amata, dapprima oggetto di pianto (vd. v. 13), è ora chiamato esso stesso a piangere. **45** *rixo e gioco*: dittologia

sinonimica, sta per ‘gioia’, ‘allegria’; rimonta a RINALDO D’AQUINO, *Amorosa donna fina*, 12: «levatemi *gioco e riso*». **46** *pianga quella caxa*: l’abitazione della donna, cui forse allude già *il dolce loco* del v. 13. **47** ‘d’ogni prestigio e valore’, con entrambi i sost. che rimandano alle virtù morali della donna; si noti che il verso è giocato sul parallelismo tra due coppie di agg. indefinito e sost., quest’ultimi ai limiti della sinonimia. **48-50** Si rintracciano sparsi elementi lessicali provenienti da *Rvf*, CXVIII 3-5: «et parmi che pur dianzi / fosse ’l principio di cotanto *affanno.* / L’*amar* m’è *dolce*, et util il *mio danno*». – *la dolcezza*: per metonimia l’amata, fonte di diletto. – *dil*: equivale a ‘dal’, introduce un compl. di allontanamento, retto dal participio *partita* del v. antecedente. – *amaro e venenoxo affano*: ‘tormento che arreca dolore e che corrompe’; l’agg. *amaro* accompagna *affanno* in GUITTONE, *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, 36: «e ’n lui consomare *amare affanno*», mentre gli agg. appaiono insieme, accanto però a due diversi sost., in PETRARCA, *Disperse*, CCXIV 61: «Oh *venenoso* male, - oh furia *amara*». – *Pianga li giusti amanti*: cfr. *Rvf*, XCII 2: «*piangete, amanti*, per ciascun paese». – *giusti*: perché osservano i dettami cortesi. – *mio gran danno*: il sintagma occorre in punta di verso in BOCCACCIO, *Rime*, I, XXX 13: «non avesti giammai, del *mio gran danno*». **51** *sacri templi*: le chiese dove l’io lirico aveva modo di incontrare l’amata. **51-52** *ove … dea*: chiaro il ricordo di SACCHETTI, *Rime*, XIV 45-46: «e tolto *ov’io solea* / *veder* donna, che è *dea*». **53** *devotamente*: ‘con atteggiamento rispettoso’. – *onesta e pia*: ‘decorosa e devota’; la coppia figura, riferita tuttavia alla Vergine, in CAVALCANTI, Una *figura della donna mia*, 3: «che di bella sembianza, *onesta e pia*», e in SERDINI, XXVII 41: «o santa Avvocatrice, *onesta e pia*». **54-56** Si introduce il motivo, tipicamente trobadorico, della maldicenza (vd. n. a V 102-105): il poeta si appella ora ai vicini maligni, il cui prolisso pettegolare ha forse contribuito all’allontanamento dell’amata. **54** *vixinanza ria*: ‘vicinato malevolo’, ma l’agg. potrebbe anche stare, alla luce di un eventuale coinvolgimento nella partenza della donna, per ‘colpevole’. **55** *mormorare*: ‘parlare male’. **56** Anche i vicini, quindi, sono chiamati a condividere il dolore dell’innamorato, e implicitamente a provare rimorso per il troppo *mormorare*.

Come potevi, o selerato Amore,
né dir né farmi a questo mondo pegio
che privar gli ochi mei dal suo signore:
è questo il frutto, è questo l’alto segio
ove dovea salir per ben amare?
È questo el meritare
che già gran tempo tu mi prometesti?
Ben vergognar, perdio, ti doveresti,
ché pur non solamente m’hai tradito,
ma possa m’hai sbandito
da quel piacer che solo avea nel mondo,
e ben seria giocondo
s’io fuse in loco che, senza suspeto,
potesse andar dinanti al suo cospeto.

65 pur non] non pur μ

57 L'io lirico torna a rivolgersi ad Amore, biasimato perché irrispettoso delle promesse fatte. – *selerato*: 'crudele'. **58** *né dir né farmi*: il dio ferisce il poeta sia con le parole sia con le azioni. **59** *che*: introduce una comparativa. – *dal suo signore*: 'dalla vista della sua donna'. **60** *è questo il frutto*: 'è questo l'esito', attacco di marca ciniana, vd. CINO DA PISTOIA, *Messer, lo mal che ne la mente siede*, 5: «*e questo è il frutto* che m'ha dato e diede» (vd. anche I 65). – *l'alto segio*: 'l'eminente trono', fuor di metafora sta a indicare l'onore che l'amante avrebbe conseguito per la sua perseveranza; il sintagma è in clausola e in rima con "peggio", seppur entro un contesto differente e con altro significato, in *Inf.*, I 128: «quivi è la sua città e *l'alto seggio*»; e *Inf.*, XXVII 111: «ti farà trïunfar ne *l'alto seggio*». **61** *per ben amare*: sposta in clausola l'espressione che è invece in sede d'attacco in NICCOLÒ DE' ROSSI, LXXXIII 14: «*per ben amare* me sia meritato». **62** *el meritare*: 'la ricompensa', infinito sost. **63** *già gran tempo*: 'tanto tempo fa'; è sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, CXIX 39-40: «Madonna – dissi – *già gran tempo* in voi / posi 'l mio amor […]» e PETRARCA, *Disperse*, CLXXV 9: «Se *già gran tempo* infastidita e lassa». **64** *vergognar … ti doveresti*: 'dovresti umiliarti', perché in errore di fronte al suo seguace (vd. TLIO, s.v. *vergognare*, § 1.3). **65** *ché*: ha val. causale. – *m'hai tradito*: l'accusa di tradimento contro Amore è stata già mossa al v. 28. **66** *m'hai sbandito*: 'mi hai separato'. **67** *quel piacer*: per metonimia l'amata, capace di infondere gioia. – *nel mondo*: 'su questa terra', richiama il sintagma *a questo mondo* del v. 58. **68** 'sarei davvero felice'; ricorda INGHILFREDI DA LUCCA, *Caunoscenza penosa e angosciosa*, 7: «*seria* gaio e *giocondo*»; per *seria*, condizionale formato con l'imperfetto indicativo vd. SERIANNI 2009, pp. 217-18 e per il tema in *ser* n. a I 128. **69** *senza suspeto*: 'senza timore', forse nei confronti degli sguardi indiscreti; per il sintagma in punta di verso vd. n. a VII 88. **70** Fraseologia che potrebbe essere memore di BOCCACCIO, *Filocolo*, I, XXX 11: «credo che molto gli sarebbe caro, secondo il suo parlare, *che tu venissi dinanzi al suo cospetto*».

Ma tu me l'hai furato e posto in parte
che, se a veder l'andase, i' scoprirei
il foco mio celato con tant'arte,
onde io non so come i celesti dei
possi sofrir che tanta dolce fiamma,
sì onesta e santa brama,
si convertisca in dispietata morte;
e ben tel dico, Amor, piangendo forte,
ch'io son piutosto lieto di morire
ch'a voler discoprire
la voglia mia con alcun suo periglio,
né già mi maraviglio
che tu mi doni morte in pagamento,
ma dogliome ch'io vivo e sempre stento.

71-73 Dai versi si deduce che la donna sia in un luogo non facilmente raggiungibile, ben nascosta quindi dal suo amante. **–** *me l'hai furato*: 'me l'hai portato via' (vd. TLIO, s.v. *furare*, § 2), con l'ogg., *foco*, specificato al v. 73; lo stesso verbo è usato dal concittadino

Brocardo in riferimento all'amata in uno testo imperniato proprio sul motivo della partenza (vd. DOMIZIO BROCARDO, LXXV 8-9: «[…] chi *me vi fura*? / è forse colpa in cielo? […]». Si noti, inoltre, il riutilizzo del modulo pron. atono di 1ª pers. sing + verbo al pass. pross. già impiegato per le clausole dei vv. 28, 65, 66. – *foco mio*: ancora la donna, motore della passione che anima il poeta. – *celato con tant'arte*: 'tenuto nascosta con grande abilità'. **75-77** Recupero di sparse tessere lessicali di *Rvf*, CCC 10-12: «ànno or sua *santa et dolce* compagnia / la qual io cercai sempre con tal *brama*! / Quant'a la *dispietata* e dura *Morte*». – *possi sofrir*: 'possano sopportare'; ancora accordo di sogg. plu. con verbo al sing. – *dolce fiamma*: è il sentimento che nutre il poeta nei confronti dell'amata; per il sintagma vd. GIACOMO DA LENTINI, *Sì como 'l parpaglion c'à tal natura*, 10: «se mor ardendo nella *dolce fiamma*», là dove "fiamma" rima, come in tal caso, con "brama". – *onesta e santa*: 'dignitosa e lodevole'; l'agg. *onesta* accompagna *brama* in SACCHETTI, *La battaglia*, III, XXXI 7: «Amore è tanto quanto *onesta brama*». **77** 'si tramuti in morte crudele'. **78** *dico … piangendo forte*: riadatta *Purg.*, XVII 34-35: «surse in mia visione una fanciulla / *piangendo forte*, e *dicea* […]». **79** 'che sono più contento di morire'; è il "paradosso" della morte felice, già topico nei trovatori e poi ripreso da DANTE, *Rime*, XV 7: «Tu vò' ch'i' muoia, *e io ne son contento*» (vd., in merito, la nota di GIUNTA, p. 613). **80-81** *ch'a voler … mia*: 'piuttosto che rivelare il mio desiderio'; cfr. ANTONIO PUCCI, *Apollonio*, II, XXX 4: «non *ho voluto mia voglia discoprire*», con identica figura etimologica imperniata sulla voce *volere*. – *con alcun suo periglio*: 'mettendo in pericolo la sua reputazione'. **82** *già*: 'affatto', rafforza la cong. negativa. **83** *doni morte*: l'immagine di Amore che concede la morte all'amante sofferente è in CHIARO DAVANZATI, *Uno disio m'è nato*, 8-10: «che s'amor per ragione / dona mort'e per uso / ch'io mora senza induso». – *in pagamento*: vd. n. a I 105. **84** *ch'*: introduce una causale. – *e sempre stento*: 'e sempre patisco' vd. VII 64.

Or si gloria Silvano e Melibeo,
li Driade, Baco e lepida Cerea;
gran festa façi con sua citra Orfeo;
or rida Apollo e ridase Phebea
poiché mi fanno tanta carestia
di quela bela Elia
che sempre chiamo in proxa, versi e rime;
or godino le Ninfe alte e sublime,
ridano i prati e tute le campagne,
ogni fior par si lagne
se non è toco da suo gentil piede,
e io, senza mercede,
vo contemplando il suo uxitato albergo,
e nel mio pianto stesso mi summergo.

88 rida] goda μ (-M) **89** mi fanno] non anno μ **90** bella Elia] bella mia VM^2 **91** sempre] ognor VM^2 **92** godino] se glorie VM^2 **93** ridano] godano VM^1 **94** si lagne] che lagne VM^2 **98** stesso] presto VM^2

85 Da questo verso e dai successivi si desume che l'amata si trova in campagna: sono difatti chiamate a gioire divinità e figure mitologiche legate alla vita e ai luoghi campestri. – *Or*: se ne noti la ripetizione anaforica lungo la stanza. – *si gloria*: 'gioiscono', ancora un predicato sing. per sogg. plu. – *Silvano*: il dio delle selve e delle campagne. – *Melibeo*: è il pastore che dialoga insieme a Titiro nella 1ª ecloga virgiliana. **86** *Driade*: le ninfe abitatrici degli alberi; il sost. è eccezionalmente bisillabico. – *Baco*: il dio romano del vino e della vendemmia. – *lepida Cerea*: 'Cerere amena'; *Cerea* è variante latina di 'Cerere', nome della dea italica della vegetazione e della fertilità, nume tutelare dei raccolti. Più volte figura accanto a Bacco in Boccaccio, vd. *Ameto*, IX; XXXIX 65; *Fiammetta*, V, XXX 26. **87**. *gran festa façi*: 'si rallegri', vd. TLIO, s.v. *festa*, § 3.1. – *Orfeo*: il mitologico cantore, figlio di Eagro e di una delle Muse, capace di piegare al suono della sua lira gli animali e la natura. **88** *rida*: 'gioisca'. – *Apollo*: il dio del sole. – *Phebea*: Febe, in Esiodo figlia di Urano (il cielo) e Gea (la terra); le si attribuisce la fondazione dell'oracolo di Delfi che poi avrebbe donato ad Apollo per il suo genetliaco. **89** *mi fanno … carestia*: 'mi privano a lungo', con *tanta* che funge da avverbio; per la locuzione vd TLIO, s.v. *carestia*, § 1.2. **90** Per la prima volta l'io lirico svela il nome della sua amata, Elia, significativo perché mitologico e biblico insieme: rimanda, da un lato, al dio Sole, dall'altro al più grande profeta dell'Antico Testamento. **91** *in proxa, versi e rime*: 'in testi in prosa e in testi in versi'; *versi e rime* è coppia sinonimica, vd., a tal proposito, *Rvf*, XCII 9 e la relativa nota di SANTAGATA, p. 449. **92** *Ninfe*: generiche divinità della natura, immaginate come vergini e giovani donne, abitatrici dei ruscelli, dei fiumi, degli alberi, delle selve. – *alte e sublime*: 'divine', dittologia sinonimica. **93** *ridano i prati*: recupera l'attacco di *Rvf*, CCCX 5: «*Ridono i prati*, e 'l ciel si rasserena». **94-95** Il motivo dei fiori e dell'erba che attendono di essere calpestati dal piede dell'amata è tipicamente petrarchesco, vd. *Rvf*, CXCII 9-11: «L'erbetta verde e i *fior'* di color' mille / sparsi sotto quel'elce antiqua e negra / pregan pur che *'l bel pe'* li prema o *tocchi*» e il commento di BETTARINI, p. 889. – *si lagne*: 'si duole'; variante di 'lagna' con metaplasmo di congiunzione, impiegata già da Petrarca (vd. *Rvf*, CCCXI 7). – *toco*: 'calpestato' (vd. GDLI, s.v. *tocco*[1], n° 14). – *gentil piede*: il petrarchesco «bel piede» diventa qui *gentil*, ovvero 'grazioso'. **96** *senza mercede*: 'senza ricevere aiuto'. **97** *vo contemplando*: 'osservo a lungo', per la formula perifrastica vd. n. a II 71. – *il suo uxitato albergo*: la casa dell'amata. **98** *mi summergo*: 'sprofondo'.

Da poï che l'avete in vostro arbitrio,
o dei silvestri, assai ti prieco, Giove,
che non m'inganni qual festi Anfitrio;
poi prieco quel signor che tuto move
che vogli conservarla lieta e sana.
Priegote, sacra Diana,
che non la lassi ussir mai del tuo scosso,
da poi, Titan, ti prieco quanto posso
che la biancheza sua conservar voglie
e che tu non ricoglie
per ziloxia tanta sua candideza;
da poi, con tenereza,

io prieco ognuno, infino alle senz'ale
che sempre guardi el mio signor da male.

99 Da] ma m^1 VM^2 poi che] possa che VM^1 **109** tanta sua] cotanta μ **112** sempre guardi] guardi sempre VM^2

99 *da poi che*: 'dal momento che'; all'avversativa iniziale tramandata da m^1 e VM^2 si è preferita la prep. *da* in compagnia di *poi che*, perché una cong. causale sembra meglio legare la stanza in oggetto con quella precedente. – *in vostro arbitrio*: 'sotto la vostra potestà'. **100** *o dei silvestri*: il vocativo, col quale il poeta si rivolge genericamente alle divinità che presiedono i boschi, rimane irrelato. **100-101** *assai … Anfitrio*: si allude all'episodio raccontato nel prologo dell'*Anfitrione* plautino, per il quale Giove, approfittando dell'assenza di Anfitrione, impegnato nella spedizione contro i Teleboi, si presenta dalla moglie Alcmena sotto le sembianze del marito per avere con lei un lungo rapporto amoroso. Il poeta spera, perciò, che non faccia lo stesso con la sua amata. – *festi Anfitrio*: dialefe eccezionale. **102** *quel signor che tuto move*: 'Dio'; la perifrasi è chiaramente di derivazione dantesca, vd. *Par.*, I 1: «La gloria di colui *che tutto move*». **103** *lieta e sana*: 'contenta e salva'; volge al femm. BOCCACCIO, *Filostrato*, II, LXV 5: «e così 'l faccia Iddio *lieto e sano*». **104** *sacra Diana*: la dea della caccia, protettrice delle donne, è definita allo stesso modo in BOCCACCIO, *Ninfale*, CCCXXXVIII 1-2: «Voi non pensate ch'i' abbia rotta fede / alla *sacra Diana* […]». **105** *del tuo scosso*: 'dal tuo grembo', *scosso* è voce di area settentrionale, vd. GDLI, s.v. *scosso*[3]; fuor di metafora, il poeta sta chiedendo a Diana di offrire alla donna una costante protezione. **106** *Titan*: si tratta probabilmente di Crono, Titano della Fertilità e dell'Agricoltura, identificato nella mitologia romana con Saturno. – *ti prieco quanto posso*: cfr. BOCCACCIO, *Teseida*, IX, LIX 3: «però vi *prego quanto posso* assai». **107** *biancheza*: potrebbe riferirsi sia al candore della carnagione che allo stato di benessere della donna. **108-109** *che tu … candideza*: 'che tu non prenda per invidia la sua purezza'. **110** *con tenereza*: 'con sentimento di commozione e preoccupazione'. **111** *infino*: 'persino'. – s*enz'ale*: dovrebbe trattarsi dei comuni mortali, privi delle ali, attributo delle creature divine che abitano i cieli. **112** 'che sempre protegga la mia donna dalle avversità'.

Canzon, per non sentir i pianti nostri
va' dove ride il sol e gli altri dei,
e, come zonzi a lei,
digli questa partita sua mi accora.
S'ela non vol ch'io mora,
di' ch'ela torni o mandi a consolarmi,
ché lei pò sola onestamente aitarmi.

114 il sol] Apollo VM^1 altri] alti VM^2 **115** come] quando VM^2 **116** digli questa] dille che sta VM^2 **118** mandi] uegna VM^2

113-114 Si chiede alla canzone di raggiungere il luogo dove si trova la donna. **115**. *zonzi*: 'giungi', forma anafonetica con avanzamento delle affricate alveolari. **116** *questa partita*

sua mi accora: ‘questa sua partenza mi affligge il cuore’. **117** *vol ch’io mora*: l’espressione è in clausola in CHIARO DAVANZATI, *Gentil mia donna, poi ch’io ’namorai*, 12: «amor m'invia, a ciò che *vuol ch'io moia*». **118-119** La rima “consolarmi” : “aitarmi” è petrarchesca, vd. *Rvf*, CCXXX 1-4. **119** *onestamente*: ‘con decoro’, dunque senza dare adito al *mormorare* dei maldicenti.

XI

Qualunque piange i cieli e gli aspri dei

Nelle uniche due stanze che ci restano del componimento, l'io lirico lamenta lo stato di afflizione in cui versa per la crudeltà dell'amata, la quale gli ha giurato che mai più avrà pace. Il motivo della sorte che osteggia l'amante, il tema del *servitium amoris* nei confronti di una donna insensibile dalla quale dipende la vita del poeta, nonché alcune espressioni topiche ricollegano questa canzone ad *Angose, pianti, guai, doglie e martiri* (II).

METRO

Canzone di cui ci restano soltanto due stanze, ciascuna composta di tredici versi (con fronte indivisa di sei endecasillabi e due settenari, e sirma di tre endecasillabi e due settenari) di schema ABbCAaBC; cDDe(e)F (*concatenatio*). Si tratta di uno schema metrico insolito, non registrato in REMCI.

Rime. Stanza I: inclusive le rime "rellegarsi" : "arsi" (2, 3), "mei" : "omei" (5, 6); ricca invece "giuratto" : "asseguratto" (10, 11). Stanza II: ricca la rima "aspetto" : "dispetto" (17, 21), mentre è inclusiva "dispetto" : "petto" (21, 22).

TESTIMONI

M: cc. 89v-90r, «Chanzon de mis(er) jachomo sanguena[zo]»;
O: cc. 147v-149r, «D(OMI)NI IACOBO SANGVANACI».

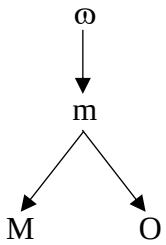
EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

La canzone, frammentaria, è tramandata dai soli M e O, che ugualmente interpolano il testo sanguinacciano con la canzone di Simone Serdini *Perché fuggendo il tempo, fuggono gli anni*. Per la questione e la dipendenza da *m* dei due codici vd. 3.1, TAV. 5.

Questo lo stemma:



Segue il testo, nelle veste grafico-linguistica di O, delle due stanze di canzone attribuibili al Sanguinacci, mentre la testimonianza parziale del componimento di Serdini sarà riportata in *Appendice* così come ci viene trasmessa da *m*, con errori e varianti tipiche incluse.

TESTO

Qualunque piange i cielli e gli aspri dei
può ben per le mie pene rellegrarsi,
subiando i mie' spirti arsi,
se llà sustiene o per affanno in terra.
Sopra ogni doglia son i martir mei:
non mi val dir: «omei!»,
non biastemar Fortuna, nì acorarsi;
madona, che in tal pianto mi risera,
a torto mi fa guerra,
e de non darmi pace me ha giuratto.
Ahi lasso, meschinello asseguratto!
tropo è suo signoria,
ma io non poria scampar s'ella non volle.

3 i mei spirti] gli mei spiriti m **4** sustiene] sustieno m **10** darmi] farmi m **13** scampar] scampare m

1 *Qualunque*: 'Chiunque', ha val. di pron. rel. – *piange*: 'deplora', per quest'accezione del verbo vd, GDLI, s.v. *piangere*, n° 20). – *i cielli*: vd. n. a II 4. – *aspri dei*: 'gli dei crudeli'. **2** 'può ben risollevarsi perché più grandi sono le mie pene'. **3** *subiando*: 'mentre sibilano', gerundio participiale; si tratta di una voce verbale di area settentrionale, derivante dal lat. *sibilare* (vd. GDLI, s.v. *subiare*[1]). – *i mie' spirti arsi*: 'i miei spiriti vitali infiammati dalla passione amorosa'; *spiriti* (per la variante sincopata vd. n. a V 106) è termine tipico della poesia cavalcantiana, vd. CAVALCANTI, *Deh, spiriti miei, quando mi vedete*, 1 e le osservazioni di BERISSO p. 126, e REA, p. 64. **4** *llà sustiene*: dubbia l'interpretazione di quest'espressione. Alla luce di quanto si legge subito dopo, si può supporre che l'avverbio di luogo rimandi al cielo, inteso come regno ultraterreno, e che il predicato, il cui sogg. è *Qualunque* del verso incipitario, assuma il significato di 'sopporta', 'soffre'. – *per affanno in terra*: dovrebbe essere sottinteso *sustiene;* se così fosse, varrebbe 'soffra per tormenti terreni'. **5** 'le mie pene superano ogni dolore'. **6** 'non serve lamentarmi'. **7** *biastemar Fortuna*: 'imprecare contro la sorte avversa', cfr. BOCCACCIO, *Ninfale Fiesolano*, CCCLXIX 5-6: «e quanta doglia sentì con tormento / *bestemmiando* gl'iddei e *la fortuna*». – *ni acorarsi*: 'né affliggersi'. **8** *in tal pianto mi risera*: 'mi imprigiona in questo stato di angoscia'. **9** Il verso richiama II 5; per l'impiego del lemma *guerra* in ambito amoroso vd. n. I 94. **11** Il verso è costituito da un accumulo di vocaboli vòlti a evidenziare la condizione disperata in cui versa l'amante. – *lasso*: vale come interiezione di dolore. – *asseguratto*: variante di 'sciagurato', con aggiunta, tipicamente padana, di *-a* prostetica (vd. MENGALDO 1963, p. 69). **12** 'smisurato è il suo dominio'. **13** *io non poria scampar*: 'io non potrei salvarmi', con *poria* bisillabo.

i' l'ho servita tanto fedelmente
quanto servo algun servisse mai,

e ssollo angosce e guai
ho recevuto de quel dolce aspetto.
Se già fu' lieto, or son tristo e dolente,
tengomi al rimanente
più doloroso e rio ch'io non pensai:
questa aspra sorte tolto me ha a dispetto!
Strugesse l'alma e 'l petto,
languisco ognora e nulla mercé trovo,
ogni mortal pensier mi sprona e provo;
di doglia mi nutrico,
indarno el dico e perdo le parolle.

17 ho recevuto] e recevuto O **24** pensier] pensiero m

14-15 La figura etimologica, poggiante sul verbo *servire*, è finalizzata a esaltare l'unicità del *servitium amoris* prestato dall'io lirico. – *servo algun*: si segnala la presenza della dialefe. **16**. vd. II 1 e la relativa nota. **17** *dolce aspetto*: 'dolce figura', per metonimia l'amata; il sintagma in clausola e con lo stesso significato occorre già in BOCCACCIO, *Filostrato*, IV, CLVIII 5-6: «ch'el me ne piange l'anima nel core / d'allontanarmi dal tuo *dolce aspetto*». **18** Lo stesso concetto è espresso in BOCCACCIO, *Ninfale*, XXXIV, 4-5: «perché, di lieto, dolente e tapino / io divenissi una fanciulla amando»; *tristo e dolente* è dittologia sinonimica assai diffusa nella tradizione lett. it. **19** *al rimanente*: 'al resto della vita', come in *Inf*, XXVI 114-115: «a questa tanto piccola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del *rimanente*». **20** *rio*: 'infelice'. – *ch'io non pensai*: 'ch'io non pensavo', clausola dantesca, vd. DANTE, *Rime*, LV 3: «e dice: "O lassa me, *ch'io non pensai*». **21** L'endecasillabo è attraversato dall'allitterazione della *-t-*. – *tolto me ha*: 'mi ha preso'. – *a dispetto*: 'con ostilità' (vd. TLIO, s.v. *dispetto*, § 1.6). **22** *l'alma e 'l petto*: l'anima e il cuore in quanto sede dei sentimenti, dei moti interiori. **23** *languisco ognora*: 'soffro costantemente', cfr. GUITTONE, *Sì me destrigne forte*, 62: «e fammi doloroso *ognor lamguire*». – *nulla merce trovo*: 'non ricevo alcun aiuto'. **24** 'mi sollecita e sperimento ogni fantasia di morte', dunque l'io lirico desidera morire. **25** Il motivo dell'amante che si nutre di dolore è di lunghissima tradizione, ma è probabile che giunga a Sanguinacci attraverso Petrarca, vd. *Rvf*, CCCXLII 2: «lagrime et *doglia*, il cor lasso *nudrisco*», ma vd. anche CXXX 5-6 e la relativa nota di SANTAGATA, p. 642. **26** Si noti la disposizione chiastica degli elementi del verso cui il poeta ricorre per evidenziare l'inutilità e l'incapacità di esprimersi, anche poeticamente. – *indarno ... dico*: 'inutilmente parlo'; *el* ha val. pleonastico. – *perdo le parolle*: sposta in punta di verso l'attacco di MONTE ANDREA, *Assai mi pesa, ch'io così m'infango*, 10: «*e perdo parole*, ond'io son bene antico».

XII

Spegnasse omai la fiamegiante stella

Il tema della lussuria, centrale in questo testo, conosce ampia trattazione in epoca medievale entro le numerose corone di sonetti sui sette vizi capitali (si pensi alle due più note, quelle di Guittone d'Arezzo e Fazio degli Uberti), nonché in componimenti di argomento morale, denuncianti la decadenza della virtù (per un sintetico catalogo vd. RENIER 1883, p. CCL n. 1, e il più recente RUINI 2001, pp. 80-81). Da tali precedenti Jacopo si discosta per la modalità – indubbiamente innovativa – con la quale sceglie di rappresentare il vizio e gli effetti del suo dilagare tra gli uomini: praticando uno scongiuro al contrario, il poeta si augura che il mondo venga privato della luce, perché ormai scellerato in ogni sua parte, e che cada sotto il dominio di dei infernali. Vari congiuntivi ottativi, significativamente collocati in attacco di verso, introducono immagini profetiche – stanza dopo stanza sempre più crude – di un'umanità giunta all'apice del degrado morale: decaduto qualsiasi principio di convivenza civile, la terra si tramuterà in un «lupanario» a cielo aperto, retto secondo le stesse leggi che un tempo furono del regno di Semiramide, la sovrana degli Assiri passata alla storia come campionessa assoluta di lascivia. I padri potranno allora giacere con le proprie figlie; i fratelli, nudi, potranno condividere i letti con le sorelle; le donne, sprovviste di ogni bellezza e pudore, potranno inseguire, indipendentemente dall'età e dalla propria condizione di nubili, sposate o vedove, gli istinti della carne.

Chiude tutte le stanze un'affermazione perentoria sulla supremazia della lussuria; fa eccezione l'ultima stanza, là dove si menziona invece Venere, dea dell'*eros* e perciò personificazione del vizio.

METRO

Canzone di sette stanze, ciascuna di tredici versi (con due piedi, ognuno di tre endecasillabi e un settenario, e sirma di quattro endecasillabi e di un settenario) di schema ABbC BAaC; CDdEE (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di otto versi, di schema ABbCAdCC. Lo schema è stato già adottato in SERDINI, LXIII (vd. PELOSI n° XCIV).

Rime. Stanza I: consuonano A e B (*-ella*; *-ille*); paronomastiche le rime "luce" : "duce" (4, 8), "morte" : "porte" (10, 11), e "solfo" : "golfo" (12, 13). Stanza II: assonanza tra A e C (*-ista*; *-ia*); inclusiva la rima B. Stanza III: paronomastica la rima "voglia" : "gioglia" (28, 31). Stanza V: ricca la rima "gentilezza" : "bellezza" (56, 61); è paronomastica, invece, "gola" : "vola" (65, 66). Stanza VI: consuonano B e D (*-etto*; *-atti*); inclusiva la rima "atti" : "sfatti" (75, 76). Stanza VII: è paronomastica la rima "viva" : "diva" (79, 85), mentre è ricca "imperatrice" : "meratrice" (80, 83). Nel congedo, infine, la rima C è basata su rapporti paronomastici.

TESTIMONI

BU^2: cc. 162r-163v, «Domini Jacobi Sanguinatij patavj cantillena ornatissi(m)a contra luxuriam incipit lege foellicite(r)».

EDIZIONI

FRATI 1913, I pp. 277-80.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il componimento è tramandato in attestazione unica da BU^2, la cui testimonianza si rivela piuttosto corretta. Si rintraccia difatti un solo guasto significativo al v. 6, là dove il copista anticipa impropriamente l'avverbio *già* scrivendo *lalma gia facta gia damore ancella*, e omettendo forse un iniziale *ne*, col quale il verbo *se distille* del v. 5 doveva reggere nell'originale il sostantivo *alma* (sembra che *distillare* sia impiegato con senso intransitivo).

Per i restanti errori – si tratta di ipermetrie facilmente emendabili – si rimanda all'apparato.

TESTO

Spegnasse omai la fiamegiante stella
che dal suo nido manda le faville,
racolte a mille a mille
dentro dal cuore, e manchi ogn'altra luce,
accioché indarno più non se destille
ne l'alma fatta già d'Amore ancella,
e dotto e soa sorella
vengano omai, e sia con lor qui duce
el principo d'abisso, e chi produce
tenebre oscure e tenebrosa morte,
aprendo le soe porte,
spandi fuor voce e puzolente solfo,
poiché luxuria ha sì profondo golfo.

6 ne l'alma fatta già] lalma gia facta gia

1 *Spegnasse*: 'Si spenga', cong. desiderativo con il clitico che segue il verbo, così come indicato dalla legge Tobler-Mussafia. **–** *la fiamegiante stella*: 'la stella raggiante'; è Venere, pianeta dell'amore, la cui luce è la prima ad apparire nel cielo notturno e l'ultima a sparire al mattino. **2** *le faville*: gli influssi del pianeta che induce ad amare. **3** *a mille a mille*: 'in quantità smisurata', è clausola dantesca, vd. *Inf.*, XII 73: «Dintorno al fosso vanno *a mille a mille*», ripresa poi anche da Petrarca, vd. *Rvf*, LIII 64: «ti scopre le sue piaghe *a mille a mille*», da cui Sanguinacci trae la rima con "faville". **4** *dentro dal*: 'entro'. – *manchi*: 'venga meno'. – *ogn'altra luce*: 'ogni altra fonte di luminosità', sintagma in punta di verso in MONTE ANDREA, *Sì come i marinar' guida la stella*, 11: «la qual fa disparere *ogn'altra luce*». **5** *accioché*: 'affinché'. – *non se destille* 'non penetri' (vd. GDLI, s.v. *distillare*, n°5). **6** Per l'immagine dell'anima ridotta in schiavitù amorosa vd. DANTE, *Rime*, V 18-19: «poi che l'*anima* mia fu fatta *ancella* / della tua podestà […]», poi *Rvf*, CCVI 4: «et di vil signoria l'*anima ancella*» e le relative osservazioni di SANTAGATA, p. 882; per il sintagma *d'Amor ancella*, vd. invece LAPO GIANNI, *Ballata poi che ti compuose Amore*, 5: «Poi se' nata *d'Amore ancella* nova». **7-11** In un mondo privato della luce, il poeta si prefigura l'agire devastatore delle divinità e l'arrivo delle forze infernali. – *dotto e soa sorella*: si tratta probabilmente di Apollo, definito *dotto* in quanto detentore della sapienza religiosa delfica o semplicemente in quanto dio delle arti, e di Artemide, sua sorella gemella; entrambe armate di arco, faretra e frecce, le due divinità sono qui evocate in quanto portatrici di morte: tra le stragi vendicative compiute da Apollo e Artemide si ricorda in particolare quella dei figli dell'eroina Niobe, rea di aver offeso Latona, madre dei due dei gemelli (vd. *Niobe*, in *Mitologia*, pp. 482-83). – *sia con lor qui duce*: 'e qui governi con loro'. – *el principo d'abisso*: 'il principe dell'Inferno', Plutone, per il quale vd. n. a IX 81. – *chi produce … morte*: allude probabilmente a Tànato, dio della morte nella mitologia greca, figlio della Notte e fratello di Ipno, dio del sonno. – *tenebre … morte*: si noti la presenza della figura etimologica *tenebre-tenebrosa*, oltre che l'accumulo di lemmi rimandanti all'area semantica della morte. – *tenebre oscure*: lo stesso accostamento si rintraccia in BOCCACCIO, *Filocolo*, I, XXX 1: «Ma poi che il sole

nascose i suoi raggi nelle *oscure tenebre*», e IV, LXVII 6: «Aspettò dunque il cavaliere la notte, e, preso uno de' più fidi famigliari che avea, con lui per le *oscure tenebre* si mise a gire alla città». – *tenebrosa morte*: la morte è così definita in GIOVANNI QUIRINI, XXIX 3: «contro *la morte* obscura e *tenebrosa*». – *le soe porte*: s'intende le porte del Tartaro, il luogo tenebroso dell'Ade, spesso confuso e identificato con l'Inferno. **12** *puzolente solfo*: lo zolfo, per il suo odore fetido, è elemento tipico delle raffigurazioni infernali (vd. *Giostrà virtù e vizi*, in PdD, 141-144: «ra queste çe so' scale / ke inver' lo infernu mena, / dove k'è focu e pena / e *sulfu pucçulente*»). **13** *profondo golfo*: 'ampio spazio'; si scopre il motivo per il quale il poeta s'immagina un mondo regnato dall'oscurità: il dilagare della lussuria sulla terra.

Li ochi amorosi e la serena vista
di qualonqua più arde e fervente ama
suspendano ogni brama,
e 'l viso con vergogna a terra stia,
né palma più se coglia o verde rama
che adorni coma dove amor s'acquista,
ma diffamata e trista
Megiera qui si veda notte e dia,
e pigli Pluto omai la signoria
del mondo sagurato in ogni banda,
e de l'inferno spanda
fuoco tremando e venenoso fiato,
poi che luxuria acampa in ogni lato.

14 *ochi amorosi*: 'occhi che suscitano amore', sintagma frequentemente impiegato nella poesia amorosa, vd. LAPO GIANNI, *Donna se 'l prego de la mente mia*, 40: «quando mirai ne' vostri occhi *amorosi*», e BOCCACCIO, *Filostrato*, III, XXXVI 1-2: «Troiolo spesso i belli *occhi amorosi* / basciava di Criseida […]» e la nota di SURDICH, p. 189, con l'indicazione di ulteriori precedenti. – *la serena vista*: 'la figura luminosa', vd. *Par.*, XXXII 99: «sì ch'ogne *vista* sen fé più *serena*», e *Rvf*, CCLXXVI 1: «Poi che la *vista* angelica, *serena*». **15** 'di ognuna che più arde di desiderio e ama impetuosamente'. – *arde … ama*: i due verbi appaiono insieme in *Triumphi*, *TM*, 94-95: «Quante volte diss'io meco: 'Questi *ama* / ançi *arde* […]». – *fervente*: ha val. avverbiale. **16** 'acquietino ogni desiderio'; le donne dunque, pur amando, non saranno più in grado di suscitare passione. **17** Lo sguardo degli amanti è in genere chino per imbarazzo o timore (vd. DANTE, *Rime*, LI 1: «Se 'l viso mio a la terra si china», e le considerazioni in merito di GIUNTA, p. 663), in questo regno dominato dalle forze malefiche, sarà invece basso per la vergogna. **18** *palma … verde rama*: la palma e la fronda verde sono simbolo di vittoria, vd. a tal proposito *Rvf*, CCCLIX 49-51. **19** *coma*: 'capo', latinismo. – *dove amor s'acquista*: 'quando si ottiene amore'; per l'espressione vd. BONAGIUNTA ORBICCIANI, Canzone IV 25: «ché l'un val p[r]egio *unde s'acquista amore*». **20** *diffamata e trista*: dittologia sinonimica, vale 'depravata'. **21** *Megiera*: una delle tre Furie insieme ad Aletto e Tisifone, menzionata da Dante in *Inf.*, IX 46; induceva a commettere azioni nefande. – *si veda notte e dia*: pare recuperare materiale lessicale da GIACOMINO PUGLIESE, *Morte*,

perché m'hai fatta sì gran guerra, 38: «or non la *veggio* né *notte* né *dia*». **22-23** *pigli … ogni banda*: 'Plutone prenda il dominio del mondo iniquo in ogni sua parte'. **24** *de l'inferno spanda*: 'dall'Inferno emani', con l'oggetto collocato in *enjambement* al verso successivo; una clausola analoga è in GIANNOZZO SACCHETTI, IV 51: «per quella voce che lo *'nferno spande*» (in rima, tra l'altro, con "bande", plurale del nostro rimante precedente): **25** Si osservi la struttura chiastica dell'endecasillabo. **26** *acampa in ogni lato*: 'prende piede ovunque'.

Manchi del cielo ogni influenza degna,
e surga fra mortali iniqua voglia
qual fu di greci a Troglia;
né più se trovi amore o fideltade,
e spegnasse omai ogni letizia o gioglia
vincendo al tutto ogni inimica insegna,
e l'aër d'ira pregna
menacci al mondo pena e crudeltade;
orribil fere e sangue per le strade
discorra ognora e più non sia unïone,
giustizia né rasone,
ma guerre, sforzamenti o tirannia,
poiché luxuria cussì vol che sia.

27 'Venga meno dal cielo ogni influsso che induce a compiere azioni virtuose'. **28** *fra mortali*: 'fra gli uomini'. – *iniqua voglia*: 'desiderio perverso', lo stesso sintagma occorre in punta di verso in SACCHETTI, *Rime*, CXCVII 35: «che possa dimostrare *iniqua voglia*». **29** L'*iniqua voglia* sorta tra i greci cui il poeta allude è senza dubbio quella che spinse Paride a compiere il rapimento di Elena; allo stesso episodio accenna Fazio nel terzo sonetto della corona sui vizi capitali, incentrato proprio sulla lussuria, vd. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, XXIV.3, 6: «che' Greci co' Troian' già mal mi videro», e la nota di LORENZI, p. 499. **30** *fideltade*: 'onestà'. **31** *spegnasse*: ripresa del congiuntivo incipitario. – *letizia o gioglia*: 'condizione di benessere', dittologia sinonimica di origine biblica (vd *Is*, 35 10: «*gaudium et laetitiam* obtinebunt, et fugiet dolor et gemitus») che occorre in clausola in ANTONIO DA TEMPO, *Umile ne l'altezza non diventa*, 18: «Di buoni fatti aver *letizia e zoglia*». **32** *vincendo*: 'mentre si impone', è gerundio participiale (il sogg. è *insegna*). – *al tutto*: 'del tutto'. – *inimica insegna*: 'condotta morale malevola', per l'accezione figurata del sost. vd. GDLI, s.v. *insegna*, n° 8. **33** *aër:* variante poetica di 'aria'. – *d'ira pregna*: 'intrisa di odio', la stessa locuzione in clausola, con gli elementi invertiti e riferita a un sogg. differente, è in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, II, I 21: «e diventa sdegnoso e *pregno d'ira*». **35** *orribil fere*: volge al plurale *Inf.*, XXV 59-60: «[…] come l'*orribil fiera* / per altrui membra avviticchiò le sue». **35-36** *e sangue … ognora*: 'e per le strade fluisca continuamente sangue'; si individuano tracce lessicali, in contesto diverso, di NICCOLÒ DE' ROSSI, CLXXXVII 4: «ch'el *sangue, che per le* venne *discorre*». **36** *unïone*: 'concordia'. **37** *giustizia né rasone*: coppia ricorrente nella prosa e nella poesia it. (numerosi gli esempi nel *corpus* TLIO); vd. in particolare, per la quasi perfetta identità col settenario in oggetto, SACCHETTI, *Rime*, CCXLVIII 292: «Ragion e Iustizia».

38 ‘ma conflitti, sopraffazioni o oppressione’, *tricolon* che presenta elementi di contiguità con la serie quadripartita di PIETRO DEI FAITINELLI, I 49: «che scisma, *tirannia*, rapina, *guerra*?». **39** *cussì vol che sia*: vd. CECCO D’ASCOLI, *L’Acerba*, III, VIII 4220: «però natura *vuol che così sia*».

Phebo dolente ogni suo raggio asconda,
e su la terra più non sia Dïana,
e stia da noi lontana
del cielo ogni pietade e suo favore,
né grazia più se trovi o cosa sana,
e sechissi ogni pianta e verde fronda;
né sia chi più risponda
a qual più mercé chiama al suo dolore;
ma Giove irato e Marte con furore
commova il cielo a folgore e tempesta,
e sempre sia molesta
la gente insieme, e cerchi soa ruina,
poiché luxuria qui se fa regina.

49 commova] commovan

40-41 In questo mondo immaginario sovrastato dalle forze del male non deve esserci luce né di giorno né di notte. **40** *Phebo … asconda*: Ricorda BOCCACCIO, *Filocolo*, II, XLIV 1: «Già aveva *Febo nascosi i suoi raggi* nelle marine onde»; Apollo-Febo appare dolente ancora in BOCCACCIO, vd. *Teseida*, X, LXXXVI 6: «allor che *Febo* si mostrò dolente». – *Dïana*: la Luna, datrice di luce, sorella di Febo. **43** ‘la compassione e il supporto divino’. – *cielo*: qui inteso come sede della divinità (vd. TLIO, s.v. *cielo*, § 4). **44** *grazia più se trovi*: ‘ non si trovi più benevolenza’, tangenze lessicali con SACCHETTI, *Rime*, CCXLVII 57: «a ciò ch’io *trovi grazia*». – *cosa sana*: ‘azione ispirata a rettitudine’ (vd. GDLI, s.v. *sano*, n° 5). **45** *secchisi*: ‘si inaridisca’. – *verde fronda*: ‘foglia verde’, sintagma in clausola in *Purg*., XXIX 93: «coronati ciascun di *verde fronda*». **46-47** ‘né vi sia più chi risponde a colui che invoca pietà per la sua sofferenza’; pare sovrapporre la memoria di *Rvf*, CCCXVIII, 14: «è ancor *chi chiami*, et non è *chi responda*» con quella di GIOVANNI QUIRINI, LXXIII 14: «et a *mercé non* è *chi me responda*»; per il v. 47 non è da escludere tra l’altro il ricordo di ZUCCHERO BENCIVENNI, *Volgarizzamento dell’Esposizione del Paternostro*: «a gran *dolore* dee a Dio *mercede chiamare*». – *qual*: ‘chi’, ha val. pronominale. **48** *Giove … Marte*: le due divinità sono accostate in quanto entrambe capaci di scatenare fulmini e pioggia. – *Giove irato*: cfr. *Rvf*, CXLVII 9-10: «Onde, come collui che ’l colpo teme / di *Giove irato* […]». **49** *commova*: ‘scuotano’, ‘agitino’, verbo sing. in accordo con il duplice sogg., *Giove* e *Marte*, esplicitato nel verso precedente. – *folgore e tempesta*: per la diade, ben attestata nella tradizione letteraria precedente vd. TLIO, s.v. *folgore*, § 1. **50** *molesta*: ‘violenta’. **51** *soa ruina*: ‘il proprio danno’.

Rompasse fede tra più cari amici
mancando ogni promessa e giuramento,

e sia del tutto spento
onesto amor, bontade e gentilezza,
e sforçi ogni rason el fier talento,
e siano i buon pensier al cuor nemici,
e qual più son felici
piangano ognora o fuga soa vaghezza;
né amor sia in donna e natural belezza,
ma belve antiche e giovane e polcelle,
sposate e vedovelle,
empiano omai la scellerata gola,
poiché per tutto la luxuria vola.

56 amor] amore

53 'Venga meno la promessa di fedeltà tra gli amici più stretti'. **54** *mancando ogni promessa*: attacco che ricorda SACCHETTI, *Rime*, CCC 3: «*mancando* la *promessa* spesso […]». **55-56** *del tutto spento … amor*: espressione simile in contesto differente si individua in DANTE, *Conv*., III, XIII 2: «però che *amore* in loro *è del tutto spento*». – *spento*: participio non accordato, ma da riferire al triplice soggetto del verso successivo. – *onesto amor*: sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, CCXXX 3: «nel qual *honesto Amor* chiaro revela» e CCCXXXIV 1: «S'*onesto amore* po' meritar mercede». – *bontade e gentilezza*: 'elevatezza di costumi e sentimenti', dichiarate spente già in MONTE ANDREA, *Più soferir no·m posso ch'io non dica*, 99-101: «Sia 'n ommo cortesia ë larghez[z]a / tuta *bontà*, senno ë *gentilez[z]a*: / dico ch'è *spenta*, s'elgli e d'aver netto». **57** 'L'intenso appetito carnale vinca ogni facoltà razionale', *talento* ha la stessa accezione che possiede in *Inf.*, V 39. «che la *ragion* sommettono al *talento*», la cui memoria è sottesa all'endecasillabo. **58** 'siano i buoni propositi ostili e dunque lontani dal cuore'; cfr. DANTE, *Conv*., III, VIII 16: «disfà e distrugge lo suo contrario […] cioè li vizii innati, li quali massimamente sono delli *buoni pensieri nemici*». **59-60** *qual … ognora*: rovesciamento dell'immagine evangelica per la quale coloro che soffrono sulla terra saranno felici nel regno dei cieli, vd. *Lc*, 6, 21: «Beati qui nunc fletis, quia ridebitis». – *qual*: 'coloro che', funge da pron. relativo sogg. – *fuga soa vaghezza*: 'venga meno la loro leggedria', per l'uso di *soa* al posto di *loro* vd. n. a II 75. **61** *natural belezza*: sintagma che figura in DANTE, *Conv*., I, X 13: «Onde chi vuole bene giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua *naturale bellezza* si sta sta con lei». **62** *belve antiche*: volge al plu. *Purg.*, XIV 62: «poscia li ancide come *antica belva*»; alla luce dei sost. che seguono, è probabile che il sintagma, fuor di metafora, stia a indicare le donne di età avanzata. – *giovane e polcelle*: 'di giovane età e nubili'. **64** *la scellerata gola*: allusione all'ingordigia sessuale femminile. **65** *per tutto*: 'ovunque'. – *vola*: 'dilaga', vd. GDLI, s.v. *volare*, n° 4.

Stretta amicizia e vera fradelanza,
coniunzïon di sangue e caldo effetto
discaci ogni sospeto,
insieme usando con la figlia il padre,
sorore con fratelli in un sol letto

nudi e in aperto alberghino a fidanza,
e ciascun prenda ’manza
seguendo il gusto e le soe voglie ladre,
né sia chi veda e reprendendo squadre
tale opere nefande e lascivi atti,
ma sian destrutti e sfatti
che por volesse freno a tanta furia,
poich’onestade è vinta da luxuria.

75 opere] opre

65 *amicizia e … fratellanza*: i due sost. figurano in coppia in BOCCACCIO, *Decameron*, X, VIII 7: «E venendo i due giovani usando insieme, tanto si trovarono i costumi loro esser conformi, che *una fratellanza una amicizia* sì grande ne nacque tra loro». **66** *coniunzïon di sangue*: ‘legame di parentela’. **65** *effetto*: ‘emozione’, vd. GDLI, s.v. *effetto*, n° 10. **68** *discaci ogni sospeto*: ‘mettano via ogni timore’, le coppie dei vv. precedenti fungono da soggetto. **69-71** Il poeta immagina che sotto il governo della lussuria rientrino nella normalità passioni incestuose e che, dunque, i padri possano giacere con le figlie, e i fratelli con le sorelle. – *usando*: sta per ‘soddisfare i propri istinti sessuali’, vd. GDLI, s.v. *usare*, n° 8. – *sorore*: ‘sorelle’, latinismo. – *in aperto alberghino a fidanza*: ‘allo scoperto, con ardimento, dormano insieme’. **72** *prenda ’manza*: ‘possieda l’amata’, *’manza* è forma aferetica di ‘amanza’, per il cui significato vd. TLIO, s.v. *amanza*, § 2. **73** *seguendo il gusto*: ‘assecondando l’impulso’. – *voglie ladre*: ‘desideri peccaminosi’, declina al plu. SACCHETTI, *Rime*, CLXXV 127: «la *voglia latra*». **74** *reprendendo squadre*: ‘osservi attentamente condannando’, per squadre vd. GDLI, s.v. *squadrare*, n° 6. **75** *opre nefande e lascivi atti*: ‘opere abominevoli e azioni sregolate’, da notare la struttura chiastica di sost. e agg. **76** *destrutti* e *sfatti*: dittologia sinonimica imperniata sull’allitterazione della dentale *-t* e della sibilante *-s* che efficacemente esprime l’idea del disfacimento. **77** *che*: ‘coloro che’, pron. rel. – *por … a tanta furia*: ‘ volessero arginare una situazione di tale scompiglio’, con il consueto accordo di sogg. plu col pred. sing.

Luxuria adonque in ogni parte viva,
e fazasse del mondo imperatrice
firmando soa radice
con lege aperta come nel suo regno
Semiramis fece, e meratrice
diventi ogni onesta e non sia schiva,
ma qual si fa più diva
soglia soa voglia senza alcun retegno,
sì ch’ogni ventre sia gonfiato e pregno,
e far turrisca fiamma e fuoco ardente
che abrusi, e sia possente
a far del mondo un lupanario aperto,
che a Vener sia cum sacrificio offerto.

79 *in ogni parte viva*: sposta in sede finale l'attacco di GUINIZELLI, *Lo fin pregi' avanzato*, 39: «ché *'n ogni parte vive* – lo meo core». **81** *firmando soa radice*: 'radicandosi', 'stabilendosi', vd. GDLI, s.v. *radice*, n° 20. **82-83** *con lege … fece*: secondo il racconto di Paolo Orosio (*Hist.*, I 4), condensato poi da Dante in *Inf.*, V 52-60, Semiramide, regina degli Assiri vissuta nel XIV sec. a.C., rese lecito tutto ciò che piaceva ai suoi sudditi, promuovendo in particolare la liceità dell'incesto, in quanto lei stessa intratteneva una relazione con il figlio Nino. Citata da numerosi autori medievali come massimo esempio di lussuria, è ricordata tra le donne «ardite e scellerate» della corte di Amore anche da Petrarca, vd. *Triumphi*, *TC*, III, 76, e la relativa nota di ARIANI, p. 146 con l'indicazione di ulteriori testi in cui viene menzionata la regina. – *aperta*: perché flessibile, non rigorosa. – *meratrice*: 'dedita alla prostituzione'. **84** *onesta*: 'donna di onesti costumi', agg. sostantivato. – *schiva*: 'ritrosa alle profferte amorose'. **85** *qual*: 'chi', ha valore di pron. relativo. – *più diva*: 'più amabile', 'di aspetto più bello', vd. GDLI, s.v. *divo*[1], n° 4. **86** *soglia*: 'sciolga', dunque 'liberi'. – *senza alcun retegno*: 'senza alcun contegno', la formula in clausola, in rima con "regno", è in GUITTONE, *Del valoroso valor coronata*, 4: «perfettamente *senz'alcun ritegno*». **87** *sia gonfiato e pregno*: 'sia pieno e gravido'. **88** *turrisca fiamma e fuoco ardente*: sost. e agg. disposti in chiasmo; amplia FRANCESCO DI VANNOZZO, CXXV 7: «più non mi noce *fuoco o fiamma ardente*». – *turrisca*: si tratta di un *hapax*. L'agg., costituito dalla base latina *turris* e dal suffisso derivativo *-isco*, allude probabilmente all'altezza della fiamma, dovrebbe quindi stare per 'alta come una torre'. **89** *possente*: il fuoco è così definito in *Rvf*, LXXI 32: «sì frale obgetto a sì *possente foco*». **90** *un lupanario aperto*: 'un bordello senza confini'. **91** *Vener*: la dea dell'amore e quindi della lussuria. – *cum sacrificio offerto*: 'consacrato in qualità di dono'.

Canzon, sdignosa e giustamente irata
contra lascivi e la corrotta setta
nefanda e maladetta
che sta nel fuoco, e la soa fama cova
cum alta voce e tutta scapigliata,
or va' per ogni strada
chiamando forte sì ch'ogn'om si mova
e cerchi ardendo ogni luxuria nova.

92 La canzone, cui il poeta si rivolge nel congedo come di consuetudine, appare riluttante e adirata per i contenuti che è chiamata a veicolare. **93-95** *la corrotta … fuoco*: si riferisce ai seguaci della lussuria che vivono nel fuoco della passione e del desiderio. **95** *cova*: 'alimenta', vd. GDLI, s.v. *covare*, n° 5. **96** *cum alta voce*: 'gridando'. – *tutta scapigliata*: 'tutta scompigliata', perché turbata interiormente; porta al sing. SACCHETTI, *La battaglia*, IV, XI 7:«e già le vecchie *tutte scapigliate*». **98** Si rintracciano contatti lessicali con *Canzoniere del sec. XIV*, I 35; «*ogni hom* la fugge et io la *chiamo forte*». – *forte*: ha val. avverbiale. **99** *luxuria*: qui vale 'eccesso'.

XIII

Vorei, principe excelso, inclito e pio

Secondo testo politico del *corpus*. Si tratta di un appello rivolto a nome di tutti i concittadini padovani al doge di Venezia Francesco Foscari, al quale si chiede di non far ricadere sull'intera città le colpe e le conseguenze dell'azione scellerata di Marsilio da Carrara. Quest'ultimo, fomentato da alcuni avventurieri veneti e appoggiato dai Visconti, aveva provato a riconquistare Padova con un colpo di mano nel marzo del 1435, finendo per essere catturato dopo anni di fuga (un resoconto della vicenda e un'analisi della ferma reazione del doge alla congiura è in ROMANO 2007, pp. 191-96).

Il poeta, affranto per la fama dei padovani ormai compromessa dalle aspirazioni di alcuni «instabelli plebei», cede dapprima la parola alla città stessa, che, tradita con l'inganno, si dice fiduciosa nella giustizia di Dio; ne assume poi la difesa, adducendo esempi tratti dalla storia romana e da quella veneziana a dimostrazione della non necessaria ricaduta della condotta dei singoli sulla fama collettiva: mai Roma è stata chiamata traditrice, seppur vari suoi cittadini abbiano tramato contro di essa; né la lealtà di Venezia è stata macchiata dai piani cospirativi di sue eminenti personalità come Baiamonte Tiepolo e Marino Faliero (capi di due congiure organizzate rispettivamente nel 1310 e nel 1355).

La canzone si chiude con una professione di fede e una supplica al Foscari, cui si attribuiscono i poteri di Apollo e del medico alessandrino Erasistrato, affinché questi possa estirpare «la radice / dove cotanto morbo è procedutto» (è possibile, dunque, che il testo sia stato scritto prima che Marsilio venisse giustiziato, vd. n. ai vv. 120-121).

METRO

Canzone di nove stanze, ciascuna di quindici versi (fronte di due piedi, ognuno formato da tre endecasillabi e un settenario, e sirma di cinque endecasillabi e due settenari) di schema ABbC ADdC; CEeFfGG (*concatenatio* e *combinatio*), più congedo di schema ABbCcDD, uguale a quello della sirma. Lo schema è lo stesso adoperato da Sanguinacci per il testo VII.

Rime. Stanza I: assonano A, C ed E (*-io*, *-ito*, *-ino*); inclusiva la rima "pio" . "io" (1, 5), paronomastica "cula" : "nula" (12, 13). Stanza II: paronomastiche le rime "mai" : "rai" (16, 20), "dona" : "gonna" (21, 22); ricca "ascendente" : "ardente" (19, 24). Stanza III: ricca la rima "fallimento" : "tradimento" (40, 41). Stanza IV: inclusiva la rima "malle" : "alle" (51, 52), mentre è paronomastica "muri" : "duri" (53, 54). Stanza V: è ricca la rima "fratelli" : "Viteli" (61, 62); imperniata su rapporti paronomastici "somma" : "Roma"(72, 73). Stanza VI: Assonano B e D (*-osse*; *-orte*), mentre consonano, e parzialmente assonano, E e F (*-ino*; *-ina*); è paronomastica la rima "morte" : "forte" (81, 82), e ricca C. Stanza VII: assonano e parzialmente consonano B e C (*-etto*; *-ento*); paronomastiche le rime "vola" : "solla" (102, 103), e "senno" : "feno" (104, 105). Stanza VIII: Consuonano F e H (*-igli*; *-isti*) sono rime ricche "ricoro" : "stracorro" (106, 110), e "tristeza" : "alteza" (113, 114), mentre è inclusiva e derivativa "tristi" : "contristi" (119, 120). Stanza IX: consuonano B e F (*-utto*; *-atto*); paronomastica la rima "lebre" : "Tebre"; ricca "Erasistratto" : "inspiratto" (130, 131); inclusiva "possa" : "ossa" (134, 135). Quanto al

congedo, è paronomastica la rima “tremo” : “temo” (137, 138), inclusiva “ardire” : “dire” (139, 140).

TESTIMONI

BU^2: cc. 165r-167r, «Domini Joannis Sanguinatii poete clarissimi ad serenissimum principem ac illustre(m) dominu(m) dominu(m) francischum foscharum inclitum ducem Venetiar(um) Cantilena prestantissima pro novitate d(omi)ni Marsilj de cararia i(n) patavo contra venetos.». Sul margine sinistro, in corrispondenza della rubrica, si legge «1439»;

FL^3: cc. 151r-v, «Canzone»;

M: cc. 92v-93r, «Chanco(n) de miser Iacomo Sanguenaco»;

O: cc. 165v-168r, «D(OMI)NI IA. S.»;

VA: cc. 18r-19v, «Ad illustrissimum et excellentissimu(m) principe(m) d(omi)n(u)m franciscum foscari inclitum ducem venetiar(um)»; in calce al testo il copista scrive «Serenissima dominationis tua fidelissimus Jacobi Sanguinatis».

EDIZIONI

FRATI 1913, I pp. 284-88 (esemplata su BU^2).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il testo di *Vorei, principe eccelso, inclito e pio* è affidato alla testimonianza di soli cinque codici, quattro dei quali, M, O, BU^2 e VA, sono plausibilmente riconducibili a un comune capostipite α, dal quale devono aver ereditato l’ipermetria che interessa il v. 69, eccedente di una posizione per l’aggiunta dell’avverbio *poi* tra il predicato *considero* e l’oggetto *la pugna*, oltre il guasto che, in vario modo, interessa i vv. 116-117. Si indicano di seguito le lezioni dei singoli codici afferenti al gruppo e le relative criticità:

- O: *che cato e llor perigli* / *prima chabandonarti averia sequitto*, con il v. 117 ipermetro (+1);
- M: è illeggibile per la grossa macchia di umidità che investe il margine interno della c. 93r, ma si presume che tramandi la stessa lezione di O (vd. *infra*);
- BU^2: *cato e lor perilgli* / *prima chabandonarti hariam seguito*, con una seconda mano (vd *infra*) che cassa *lor* per sostituirlo con *soi*, riferendo così l’agg. poss. non al sogg. sottinteso di *hariam*, bensì a *cato*;
- VA: *cato i lor perigli* / *prima che abandonarti averia(n) seguito*, ancora con il v. 117 ipermetro (+2).

È evidente che il principale problema del passo sia legato al condizionale del v. 117, in O e VA motivo di irregolarità metrica, in BU^2 di incoerenza logico-sintattica (che il secondo copista prova di fatto a sanare). Con molta probabilità, la corruttela ha origine già in α, il quale potrebbe aver tramutato per incomprensione il genuino *aren*,

condizionale di 3ª pers. plu. serbato da FL[3], in *averian* o *averiam*,[1] forma poi variamente recepita dai suoi discendenti.

Quanto ai rapporti interni al gruppo, già si è detto della parentela tra M e O, entrambi risalenti a *m* (vd. 3.1, TAVV. 2-2*bis* e 3); non si legano invece BU[2] e VA, che deriveranno in linea separata dal modello condiviso: ne analizzeremo dunque le caratteristiche individuali.

Complessa la situazione testuale di BU[2], al cui interno si individuano svariati interventi correttori, attribuibili a una mano diversa da quella principale: è a essa che si devono l'integrazione dei vv. 50-53 – omessi nel corso della prima copia e riportati poi sul margine inferiore della c. 165v – e la presenza ai vv. 79 e 131 delle lezioni genuine *Aventino* e *ispirato* accanto a quelle errate *oviuntino* e *insperitato*. Tale mano, che di certo ha a disposizione un modello del testo differente da quello adoperato dal primo copista, non riesce tuttavia a sanare il guasto del v. 130, là dove neppure la variante *ora sei stato*, trascritta a lato di *ora sestatto*, risulta accettabile; al v. 70 cade invece in un'iper-correzione, cassando la lezione genuina *quoneliano* per sostituirla con l'erronea *corneliano*. Sfuggono, poi, ai suoi emendamenti le seguenti corruttele:

TAV. 95

BU[2]	lez. critica
11-12 *fosse dal divino* / *male notrito*	*fose dal divino / melle nutrito*
54 *nei primi anni acerbi o duri*	*nei primi anni acerbi e duri*
142 *perche dio in cielo et qua lo per signore*	*perché Dio in ciello e lui qua ho per signore*

Nel codice si individuano anche alcune *lectiones singulares*:

TAV. 95*bis*

BU[2]	lez. critica
18 *Saturno amico*	*Saturno antico*
32 *rescoterai*	*ristorerai*
51 *chiusi aueser*	*aveser chiusi*
84 *non fu contento*	*Né fu contento*

Diversi, poi, gli errori che contraddistinguono l'altro codice risalente ad α, ovvero VA:

TAV. 96

VA	lez. critica
32 *scoderai toa fama*	*ristorerai tuo fama*
35-36 *virtù infinitta* / *del padre eterno e de la gran justicia*	*virtù infinita / del Padre eterno e la suo gran giustizia*

[1] Si tenga presente che in VA il *titulus* sulla vocale finale di *averia* potrebbe essere sciolto anche con -*m*

50 *ne creder ben che li superni dei*	*Né credei ben che li superni dei*
66-67 *queli doi fratelli / comesi dai Viteli*	*quei dui fratelli / comosi dai Viteli*
98 *veneto col vento* (err. di ripetizione, vd. v. 94)	*veneto convento*
110 *a ti stracoro*	*anci stracorro*
122 *un cotanto morbo e proceduto*	*dove cotanto morbo è procedutto*
135 *sepelir in lo mio nido in pace losa* (+1)	*sepelir nel mio nido in pace l'ossa*

Seguono le sue innovazioni:

TAV. 96*bis*

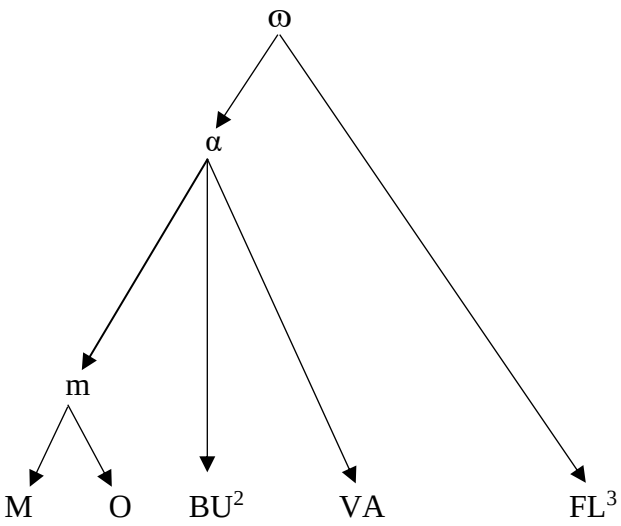
VA	lez. critica
56 *quando ogni dileto*	*quando che ogni dileto*
83 *pati e guera*	*pace e guere*
89 *el suo caro Pompeo*	*el caro suo Pompeo*
99 *si io ben sento*	*sì ben sento*
115 *fidi e dolorati*	*fedelli e dolorati*

Resta da analizzare FL^3, l'unico testimone che, opponendosi ad α, risale direttamente all'originale. Sotto le sue corruttele:

TAV. 97

FL^3	lez. critica
16 *o me doliuto e duole*	*Homi dogliuto e doglio*
24 *ma gia al trigesim anno ardente*	*et era già il trigesimo anno ardente*
64 *ne merita per questo esser chiamata*	*né meritta per questo esser dannata*
88 *di che Julia meschina*	*di qui Giulia, meschina*
90 *fuluia gneo*	*fulmina Gneo*
91-92 *ma non proseguir piu antichi exempli /… mi rivolgo nel concepto*	*ma per non proseguir più antichi exempi /… mi rivolgo nel concetto*
126 *le sue labre* (rimante)	*la suo lebre*
130 *stupendo psistrato*	*stupendo Erasistrato*

Lo stemma rappresentativo di *Vorei, principe eccelso, inclito e pio* sarà a questo punto bipartito.



In caso di parità tra le lezioni dei due rami, tendenzialmente si darà la preferenza a FL^3, testimone di peso stemmatico maggiore, da cui ci si discosterà soltanto nei luoghi in cui la lezione di α meglio si adegua al contesto (vd. vv. 82 e 106).

Il testo è restituito nella *facies* linguistica di O.

TESTO

Vorei, principe eccelso, inclito e pio,
per il cui perspicace e sacro ingegno
a sempiterno regno
il veneto dominio è stabilito,
esser in me tanta virtude che io
potese degnamente apalexarte
in queste debel carte
il mio dolor cum molta zoglia unitto;
ma s'io vivese più nel teren sitto
che Dandona non fece o 'l re Latino,
o fose dal divino
melle nutrito, qual Platone in cula,
io crederei dir nula
a quel che io sento e bramo dentro al peto:
però, signor, suplisi al mio difetto.

10 o 'l re] e il re α

1 *principe eccelso, inclito e pio*: 'principe nobile, illustre e devoto', il poeta si rivolge a Francesco Foscari (1373-1457), doge di Venezia dal 15 aprile del 1423 (vd. GIULLINO 1997), con un *tricolon* di aggettivi che ne denotano la grandezza, la fama e la *pietas*, quest'ultima intesa come devozione alla Dominante e, al contempo, a Dio (si consideri che nella tradizione veneziana il doge costituiva la figura attraverso la quale la città poteva unirsi a San Marco e al Creatore, vd., a tal proposito, FASOLI 1973). La triade riprende ed estende FRANCESCO DI VANNOZZO, CLI 7: «di dirlo al mio signor *excelso e pio*». **2** *perspicace e sacro ingegno*: 'intelligenza acuta e ispirata da Dio'; il sintagma *sacro ingegno* ricorre in punta di verso in SERDINI, VIII 23: «Chi 'l saprà dir? Non so qual *sacro ingegno*». **3-4** 'il dominio veneziano è istituito come un regno destinato a durare in eterno'; si noti che nella Bibbia a essere definito *sempiterno* è proprio il regno di Dio, vd. *Dan.*, 7 27: «Regnum autem, et potestas, et magnitudo regni, quae est subter omne caelum, detur populo sanctorum Altissimi: cuius regnum, *regnum sempiternum est*, et omnes reges servient ei, et obedient». **5** L'endecasillabo è retto dal *Vorei* incipitario; a distanza di 3 vv., solo dopo aver lodato il suo interlocutore, il poeta si avvia a esprimere l'oggetto del proprio desiderio. – *che*: introduce una consecutiva. **6** *apalexarte*: 'manifestarti', vd. TLIO, s.v. *appalesare*, § 1. **7** *debel carte*: trasferisce al supporto di scrittura l'attributo che, in realtà, definisce la scrittura stessa, inadeguata a soddisfare il fine perseguito. **8** *il mio dolor*: ogg. retto da *apalexarte*; è la sofferenza per la condizione della sua città natale, il cui onore è stata infamato dalle scelte ingiuriose di Marsilio da Carrara. – *cum molta zoglia unitto*: al dolore si unisce un sentimento di intima soddisfazione e gioia per la possibilità di interpellare direttamente il doge. **9** *nel teren sitto*: 'sulla terra'. **10** *che Dandona non fece*: l'allusione è a un personaggio – Dandona appunto – che, secondo quanto riferito da Valerio Massimo (vd. *Factorum et dictorum memorabilium*, VIII, XIII *Ext*. 7), sarebbe giunto al cinquantesimo anno d'età senza invecchiare e con una prospettiva di vita lunghissima. Allo stesso aneddoto valeriano si

fa cenno, sempre entro la protasi di un periodo ipotetico dell'irrealtà, in BOCCACCIO, *Filocolo*, IV, CI 4: «Ora crediate che se la mia vita più tempo lontanasse che quella di *Dandona o* di Zenofazio *non fece*, mai della memoria mia non si partirà l'essere per la vostra benignità vivo […]». – *o 'l re Latino*: si richiama, proprio come nel già citato passo del *Filocolo*, l'aneddoto che nell'opera di Valerio Massimo segue quello di Dandona, secondo cui Senofonte (o Zenone, a seconda delle versioni del testo) avrebbe dato ottocento anni di vita al re Latino. **11-12** Il riferimento è ancora a un episodio valeriano (vd. *Factorum et dictorum memorabilium*, I, VI) secondo cui le api avrebbero apposto del miele sulle labbra del filosofo Platone, quando questi era ancora bambino; proprio il miele avrebbe poi alimentato la sua sapienza. **13-14** 'io riterrei di non aver detto nulla rispetto a quello che nel cuore sento e desidero esprimere'. **15** *suplisi al mio difetto*: 'comprendi il mio difetto d'espressione'.

Homi dogliuto e doglio or più che mai
de questo duro Marte a te nimico
e di Saturno antico,
invidi sempre al tuo vago ascendente;
io piango li oscuratti chiari rai
di questa refulgente e bella dona,
che la soa fedel gonna
avea prescritta immaculatamente,
et era già il trigesimo anno ardente
che visa era pudica, sanza machia;
né bubo né cornachia
augurar puote a lei pensier falace.
Questo è quel che mi sface:
ché se tal moto in gioventù occorea
più facilmente scurar se pottea.

16 or più che mai] piu che maj α **26** né bubo né cornachia] ne mai bubo o chornachia μ BU^2 **30** scurar] scusar α

16. *Homi … doglio*: 'mi sono dato pena e mi addoloro'. **17** *duro Marte*: il dio della guerra è così definito in *Aen*, XII 73 «Prosequere in *duri* certamina *Martis* euntem». **18** *Saturno antico*: il dio del tempo e della morte, spesso rappresentato come un anziano barbuto, motivo per il quale è qui detto *antico*, ovvero 'vecchio'. **19** *invidi*: 'ostili'. – *vago ascendente*: 'luminoso destino', il sost. figura con lo stesso significato in FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, CLII 7: «a lassar fixa in *assedente* rio». **20** *li oscuratti chiari rai*: 'la fama luminosa che è stata oscurata', per tale accezione di *rai*, vd. GDLI, s.v. *raggio*, n° 10. **21** *questa … donna*: si tratta di Padova, personificata in una donna come già Brescia in VI 1. – *refulgente*: 'splendente', ancora un agg. afferente al campo semantico della luce. **22** *la soa fedel gonna*: viene recuperata e volta in positivo l'ipotiposi della donna dalla gonna lacerata impiegata in ANTONIO DA FERRARA, XL 8 per denotare la condizione politica dell'Italia. In tal caso la gonna – da intendersi come veste che copre sia il busto che le gambe – diventa simbolo dell'autorità con la quale le

magistrature civiche di Padova governavano il territorio, restando fedeli alle disposizioni della Dominante. **23** 'aveva imposto in maniera onorevole'. **24-25** 'era già il trentesimo anno che era vista di costumi onesti e integri'. La condotta di Padova si era quindi rivelata irreprensibile fin dal primo giorno di sottomissione a Venezia, cui si era arresa, dopo circa un anno e mezzo di guerra, nel novembre del 1405 (per le cause, lo svolgimento del conflitto e la caduta della signoria carrarese vd. CANZIAN 2007). – *visa*: 'vista', vd. GDLI, s.v. *viso*[3], n° 1. – *pudica*: vd. n. a VI 1. – *anno ardente*: 'anno in corso', con l'agg. che rimanda all'idea del tempo che, avanzando, si consuma. **26-27** 'né upupa né cornacchia potrebbe a lei predire un piano malvagio'. – *bubo*: riduzione di *bubbulo*, 'upupa'; l'uccello in epoca medievale era visto come un animale sudicio, il cui sangue, secondo quanto riportato da Isidoro (*Etymologiae*, XII, VII 66, ripreso poi in CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, III, VIII 29-31) possedeva proprietà magiche: se una persona ne avesse spalmato una certa quantità sul proprio corpo prima di andare a dormire, avrebbe visto in sogno spiriti maligni. Ugo di San Vittore ne fa il simbolo dei peccatori scellerati riferendo una notizia da lui attribuita a Rabano Mauro: «Haec avis sceleratos peccatores significat homines, scilicet qui sordibus peccatorum assidue delectantur» (*De bestiis*, 1, 52, col. 50). – *cornacchia*: nel Medioevo la cornacchia era considerata la femmina del corvo e, in quanto tale, simbolo del peccato, oltre che del malaugurio. – *pensier fallace*: 'piano malvagio', come quello progettato da Marsilio; *pensier* ha uguale significato in VI 7. **28** Evidente memoria di SERDINI, XXI 89: «*Questo è quel che mi strazia* e che m'accora». – *mi sface*: vd. n. a VII 30. **29** *ché*: introduce una causale. – *se tal moto … se pottea*: 'se quest'opinione avesse preso a circolare quando la città si trovava sotto l'autorità veneziana da poco, si sarebbe potuta più facilmente dimenticare'.

O sagurata dona, anzi traditta,
quando mai più ristorerai tuo fama,
ché tutto el mondo chiama
vendeta sopra te de tanto erore?
E ela risponde: «la virtù infinitta
del Padre eterno e la suo gran giustizia
troncherà la nequizia
di chi usurpar si crede ogni mio onore.
Lui sa ben la mondizia del mio core
e che giamai non fici fallimento;
ma chi da tradimento
poria guardarse, andando con fiducia?
E per non far più inducia,
guarda che gente rusticana e ville
spander cercava el mio sangue gentille.

31 *sagurata*: 'sfortunata'. **33** *chiama*: 'invoca'. **35** Il poeta cede direttamente la parola a Padova, recuperando un artificio – quello della città personificata che parla in prima persona – caratteristico del genere del lamento storico (a tal proposito vd. le osservazioni di SUITNER 1985, p. 206); tuttavia, se nei componimenti afferenti al genere le città sono solite piangere e chiedere aiuto per le loro disperate condizioni, Padova interviene per

respingere le accuse di tradimento a lei rivolte, adottando, tra l'altro, un tono fiero e sprezzante. L'atteggiamento sicuro da lei esibito deriva non tanto dalla consapevolezza della propria innocenza, bensì dalla piena fiducia riposta nella giustizia divina. – *virtù infinitta*: il sintagma, riferito a Dio in diverse prose religiose, figura poi in clausola in ANTONIO DA FERRARA, XXII 17: «fece l'eterna sua *vertù infinita*» **37** *la nequizia*: 'la malvagità'. **38** 'di chi pensa di poter privarmi di ogni mio onore'. **39** *la mondizia*: 'la purezza'; il lemma, associato a *cuore*, è caro a CAVALCA, vd. *Specchio di croce*, XLV: «e cercare molte proprie glorie, necessariamente seguita questa beatitudine della *mondizia del cuore*», e altri esempi nel *corpus* TLIO. **40** *non fici fallimento*: 'non feci peccato'. **42** *andando con fiducia*: 'agendo in buona fede'. **43** *per non far più inducia*: 'per non tergiversare', vd. GDLI, s.v. *indugia*, n° 2. **44** *rusticana e ville*: 'ignobile', dittologia sinonimica risalente a FRANCESCO DI VANNOZZO, CXXXII 51: «questo ignorante *rusticano e vile*». **45** *sangue gentille*: 'sangue nobile', è sintagma petrarchesco, vd. *Rvf*, CXXVIII 74: «Latin *sangue gentile*» – in rima come in tal caso con "vile" –; ripreso poi da SERDINI, XIV 17: «dritto *sangue gentile*».

Son questi quelli instabelli plebei
che poter denno torme tanta laude,
non trovando in me fraude,
né falo algun negli uomini maturi?
Né credei ben che li superni dei
aveser chiusi li ochi a tanto malle,
che mai sì nobel alle
fosser statte rechiuse dentro ai muri.
Forsi che nei primi anni acerbi e duri
serebbe andatto tal pensier a efeto,
quando che ogni dileto
de libertà spoiava tirannia,
ma credibel non fia
zamai che star volese in servitutte,
essendo franca e certa de salutte».

49 falo algun negli] fallo alchuno ingli α (-m) **52** sì] ste α

46 *Son questi*: attacco di origine petrarchesca, vd. *Rvf*, CCLIX 56: «*Son questi* i capei biondi, et l'aureo nodo». – *instabelli plebei*: 'popolani privi di stabilità politica'; Marsilio e i suoi complici erano riusciti ad adescare perlopiù uomini di bassa condizione – per giunta non tutti padovani –; tra i membri eminenti coinvolti nella congiura figurano soltanto Ludovico Buzzacarini, capitano dei carraresi e poi di Venezia, e i figli del cancelliere Manfredo Spaza (cfr. SEGARIZZI 1916, p. 55). **47** 'che devono avere la possibilità di sottrarmi tanto pregio?'. **48** *fraude*: 'inclinazione all'inganno', allotropo dotto di 'frode'. – *uomini maturi*: più che ai membri degli Anziani, organo del Comune che pare abbia cessato di esistere, o almeno di esercitare le sue peculiari funzioni, a partire dal maggio del 1408, è ragionevole pensare che il poeta si riferisca ai componenti della classe politico-amministrativa in generale, uomini dotati, per l'esercizio svolto, di

maturità di azione e giudizio (per gli ordinamenti e il ceto dirigente padovano sotto la dominazione di Venezia vd. VENTURA 1964, pp. 52-92). **49** *falo algun*: 'alcuna colpa'. **50** *superni dei*: vd. n. a II 62. **52-53** L'immagine metaforica delle ali padovane, mai tenute prigioniere, vuole evidenziare il carattere non dispotico del dominio veneziano cui la città è sottoposta. **54** *acerbi e duri*: 'difficili da sopportare', la stessa dittologia, in contesto diverso e al femminile, figura in *Rvf*, CCCV 6: «che mi fece alcun tempo *acerba e dura*», e CCCLX 57: «anzi tempo da morte *acerba e dura*». **55** 'tale piano sarebbe stato attuato'; per la locuzione 'andare a effetto', vd. GDLI, s.v. *effetto*, n° 4. **56-57** 'quando un regime tirannico privava di libertà ogni desiderio'. Si contraddice in parte quanto espresso ai vv. 52-53, denunciando l'effettivo clima di repressione che si respirava a Padova nei primi anni di dominazione veneziana, quando si cercò di cancellare ogni ricordo della signoria carrarese, intimando la distruzione di stemmi, ritratti e finanche delle tombe appartenenti alla famiglia. Non pochi furono gli aristocratici e gli ecclesiastici condannati all'arresto perché continuavano a serbare immagini del precedente regnante (è il caso, ad esempio, della badessa del monastero di S. Cecilia, cfr. SIMIONI 1968, p. 748). **60** *franca e certa di salutte:* 'libera e sicura della propria stabilità'; per l'espressione *certa di salute*, vd. BOCCACCIO, *Decameron*, III, VII 74: «per certo che avanti che il seguente giorno finisse egli udirebbe novella *certissima della sua salute*».

Questa risposta uditta, signor giusto,
poi me relegro e dico: certamente
questa dona è innozente,
né meritta per questo esser dannata.
Io mi ritorno a quel remor vetusto
de Tarquinexi e de quei dui fratelli
comosi dai Viteli,
e per el padre la sentenza latta;
considero la pugna desperatta
di Mario e Silla, e di quel Coriolano
che 'l gran statto romano
a forza subiugava cum soa somma,
e non però mai Roma
chiamata fo nel mondo traditrize,
ma sol chi guerizava soa pendize.

70 Mario e Silla] Mario Silla m

61 *signor giusto*: ci si rivolge a Foscari ancora con un appellativo proprio di Dio, vd. *Ps*, 128 4: «*Dominus iustus* concidit cervices peccatorum». **62-64** *certamente … dannata*: nella *fictio* poetica, Padova convince anche Jacopo della sua innocenza – la speranza è che possa sortire lo stesso effetto su Foscari. **65** A partire da questo verso il poeta cita una serie di avvenimenti della storia di Roma poco onorevoli per coloro che ne furono protagonisti col fine di dimostrare che, nonostante le colpe e le cospirazioni di suoi eminenti rappresentanti, Roma non fu mai bollata come traditrice: lo stesso, dunque, potrà valere per Padova. **65-66** *Io mi ritorno … Tarquinexi*: 'Io ritorno con la mente all'antico

clamore suscitato dai Tarquini', ovvero i re etruschi di Roma, Tarquinio Prisco, Servio Tullio e Tarquinio il Superbo, instauratori di un regime dispotico durato quasi un secolo (616-509 a.C.); tutti e tre salirono al potere senza il consenso del popolo e in seguito ad azioni ingiuriose. **66-67** *de quei ... Viteli*: 'e di quei due fratelli incitati dai Vitelli'; viene rievocato un episodio riferito da Tito Livio (cfr. *Ab urbe condita*, II 4): Tito e Tiberio, figli del console Lucio Giunio Bruto (545-509 a.C.) e di una sorella dei Vitelli, furono coinvolti dagli zii in una cospirazione al fine di rimettere al potere i Tarquini, cacciati da Roma in seguito alla stupro di Lucrezia, moglie del console Lucio Tarquinio Collatino, da parte del figlio di Tarquinio Sesto. **68** 'e la sentenza emanata dal padre'; si riferisce alla condanna a morte inflitta dal padre Bruto a Tito e Tiberio (cfr. *Ab urbe condita*, II 5). **69-70** *la pugna ... Silla*: 'l'impetuosa battaglia tra Mario e Silla', viene ricordata la prima guerra civile romana (83-82 a.C.), quella combattuta tra Gaio Mario il Giovane (108/110–82 a.C.), figlio adottivo del celebre generale Gaio Mario, esponente dei *populares*, e Lucio Cornelio Silla (138-78 a.C.), rappresentate degli *optimates*. **70-72** *di quel Coriolano ... somma*: 'e di quel Coriolano che Roma a stento soggiogava col suo potere'; il riferimento è a Gneo Marcio Coriolano e alla guerra da lui combattuta, al fianco dei Volsci, contro Roma (cfr. *Ab urbe condita*, II 37-39). Dopo aver dato un apporto fondamentale alla conquista romana delle città volsche di Longula,, Polusca e Corioli, nel 491 a.C. il generale fu citato in giudizio e condannato all'esilio per essersi opposto alla riduzione del prezzo del grano in favore dei plebei. Ospite di Attio Tullio, organizzò con quest'ultimo la propria vendetta: postosi a capo dell'esercito volsco, Coriolano si mosse verso Roma, assediando lungo il tragitto diverse città. **75** *guerizava*: 'cingeva d'assedio', vd. TLIO, s.v. *guerreggiare*, § 1.1.

Quante volte la plebe e quel tribuno
il Capitolio lor perse e riscosse;
quante civil percose
foron per Apio nel monte Aventino!
Non sa il crudel tratatto ciascaduno
de Catellina, e la repente morte
de consolli, e lor forte
bataglie, pace e guere in un matino?
Né fu contento el suo fatal destino
che tra parenti poxe tanta rabia,
ove a secar tal scabia
sol Brutto sepe uxar la medicina.
De qui Giulia, meschina,
piangendo chiama el caro suo Pompeo,
e navigando ancor fulmina Gneo.

82 forte] sorte FL^3 **86** secar] sedar α

76-77 È probabile che qui il poeta si riferisca non a un episodio e un tribuno della plebe in particolare, ma semplicemente all'istituzione della carica magistrale a difesa dei plebei e alle lotte, incluse le secessioni, con le quali questi si adoperarono per ottenere gli stessi

diritti dei patrizi. – *Capitolio*: 'Campidoglio', il colle romano presso cui spesso la plebe si rifugiava per tenere i propri consigli, qui assurto a simbolo della battaglia portata avanti dalla plebe. **78-79** 'Quanti scontri intestini ci furono sul monte Aventino per Appio'. Si allude alla vicenda di cui nel 450 a.C., secondo il racconto di Tito Livio (cfr. *Ab urbe condita*, III 31 58 e VAN HECK 2014, pp. 80-81), si rese protagonista uno dei membri più influenti del decemvirato, Appio Claudio (510-449 a.C.), che abusò della propria posizione per provare a fare sua una bellissima plebea, Virginia, figlia dell'ufficiale dell'esercito Lucio Virginio. Quando Appio Claudio stava per ottenere la donna, quest'ultima venne uccisa dal padre. L'episodio scatenò gravissimi tumulti: al fianco di Virginio, che aveva agito per salvare l'onore della figlia, si schierò tutto l'esercito, che partì alla volta di Roma per occupare il colle Aventino. – *Quanti*: si noti la ripetizione in anafora dell'agg. indefinito che conferisce ai versi un ritmo concitato. **80-81** *Non sa … Catellina*: 'ciascuno non sa della violenta congiura di Catilina'. Si cita un altro celeberrimo episodio della storia di Roma, la congiura ordita da Lucio Sergio Catilina (108-62 a.C.) contro il potere oligarchico del Senato; il piano fu denunciato da Cicerone, allora console in carica, attraverso quelle che sarebbero diventate le sue più note orazioni, le *Catilinarie*. **80** *tratatto*: 'congiura', vd. GDLI, s.v. *trattato*, n° 6. **81-83** *e la repente morte … in un matino*: i versi condensano con ritmo incalzante – dato perlopiù dalla ripetizione della congiunzione *e* – quanto accade in seguito al cosiddetto primo triumvirato (60 a.C.), l'alleanza privata tra Pompeo, Crasso e Cesare (si pensi alle campagne cesariane in Gallia, all'infelice spedizione di Crasso in Oriente, con la battaglia combattuta nel 53 a Carre, nella quale lo stesso console perse la vita; alle trattative tra Cesare e Pompeo allo scadere degli accordi del 60). **84** *suo*: riferito a Roma. **85** *parenti*: Cesare e Pompeo diventati cognati nel 59 a.C., vd. n. 88. – *tanta rabbia*: 'tanto astio', che avrebbe poi portato allo scoppio della guerra civile (49-45 a.C.). **86** *scabbia*: 'degradazione morale'; lemma dantesco, vd. *Inf.* XXIX 82, in rima con *rabbia*, come anche in *Rvf*, CXXVIII 38 e in SERDINI XIX 59, due canzoni, queste ultime, di argomento politico, nelle quali la voce è impiegata, proprio come nel caso in oggetto, in senso metaforico. **87** *Brutto*: potrebbe trattarsi sia di Decimo Bruto (85-80 a.C.), sia di Marco Giunio Bruto (85-45 a.C.), entrambi responsabili dell'assassinio di Cesare. Si propende per l'identificazione con Marco Giunio, figlio illegittimo dello stesso Cesare, al quale quest'ultimo prima di morire, secondo la tradizione, rivolse le celebri parole «Tu quoque, Brute, fili mi?» (vd. SVETONIO, *De vita Caesarum*, I 82). – *sepe usar la medicina*: contro la dittatura, organizzando il cesaricidio. **88** *De qui*: 'a partire da questo motivo', quello della guerra. – *Giulia*: figlia di Giulio Cesare, data in moglie a Pompeo nel 59 a.C. con lo scopo di consolidare l'accordo politico con il rivale. Secondo il racconto di Valerio Massimo morì per un parto prematuro, causato dallo spavento per la vista dei panni di Pompeo macchiati di sangue. Secondo numerosi fonti classiche e medievali, finché visse impedì lo scontro tra Cesare e Pompeo (cfr. PASTORE STOCCHI 1970). – *meschina*: 'sventurata'. **89** *piangendo chiama*: quando scoppiò la guerra civile, Giulia era già morta; è ragionevole pensare che Sanguinacci scriva questo verso tenendo a mente LUCANO, *Phar.*, III 1-40, là dove la donna predice in sogno a Pompeo le stragi della battaglia. Per il modulo *chiamare* + *piangere* vd. BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, XXII 17: «e lui *chiamava piangendo* e soletta». – *el caro suo Pompeo*: vd. n. a III 50. **90** 'Gneo,

navigando, continua a procedere a grande velocità' (per il significato di *fulmina* vd. GDLI, s.v. *fulminare*, n° 9).

Ma per non proseguir più antichi exempi,
fra gli altri io mi rivolgo nel concetto
quel ambizioso petto
de Baiamonte che baiò col vento;
guardo el Fallero e suo vani contempi,
che del suo coniurar sentì mal frutto,
e pur fo sempre sutto
di sporca labe il veneto convento,
né fo ziamai Venezia, s'i'ben sento,
de prodigion nomata o di falire,
ma come degna sire
de fideltà per l'universo vola.
Questa regina solla
mantien francheza, e tu con lo to senno
fai più che gli altri armati mai non feno.

91 *per non … exempi*: 'per non continuare a citare esempi della storia antica'; da questo momento in poi il poeta rivolge la propria attenzione a eventi più recenti e riguardanti prettamente la storia di Venezia. **92** *io mi rivolgo nel concetto*: 'mi metto a considerare' (il lemma *concetto* che vale 'pensiero' rafforza l'idea dello sforzo mentale); l'espressione, non altrove attestata, è simile a quella che si ritrova in SACCHETTI, *Rime*, CCXCVII 14: «*io mi rivolgo ne' pensieri* e dico». **93-94** 'quella ambiziosa persona di Baiamonte che emanò bagliori nel vento'. Si ricorda Bajamonte Tiepolo, nipote del doge Lorenzo e genero di Marco Querini, noto per la congiura che da lui prese il nome. Maturato in un clima di forte malcontento per la dispendiosa guerra di Ferrara (1308-1309) entro la casa "grande" dei Querini a Rialto, il piano prevedeva l'assalto, nel giorno 15 giugno 1310, di piazza San Marco e del Palazzo Ducale col fine di massacrare il doge Pietro Gradenigo e i suoi fedelissimi. Nonostante la violenta tempesta che si abbatté sulla città – cui si allude al v. 94 con il lemma *vento* – Bajamonte e il suocero decisero di attaccare ugualmente, mettendosi a capo di due colonne di rivoltosi. Marco Querini morì negli scontri, mentre Bajamonte riuscì a scappare, trascorrendo da errante il resto della sua vita (per un'analisi della vicenda e dei suoi principali attori vd. VANZAN MARCHINI 2011). – *petto*: 'persona', per sineddoche. **–** *Baiamonte … baiò*: si osservi la scelta del verbo la cui radice si sovrappone alle prime lettere del nome del rivoluzionario. **95-96** Viene nominato un altro cospiratore veneziano, per giunta doge, Marino Faliero (1274-1355), che intollerante della tracotanza patrizia e profondamente offeso da Michele Steno – il cui arresto fu ritenuto insufficiente a riparare il torto –, si mise a capo di un gruppo di parenti e popolani per abbattere il governo nobiliare e instaurare un regime tirannico. Scoperto, fu condannato a morte per decapitazione (per un dettagliato profilo del personaggio vd. la biografia di RAVEGNANI 2017). – *guardo*: 'considero'. – *contempi*: il sost., attestato al singolare (vd. TLIO, s.v. *contemplo*) con il significato di 'oggetto di contemplazione', pare avere qui l'accezione più specifica di 'propositi'. – *del suo … frutto*: 'saggiò il cattivo

esito del suo cospirare', con allusione alla sua condanna a morte. La movenza sintattica del verso è memore di *Rvf*, CCCLX 108-109: «Di bon seme *mal frutto* / mieto […]», da cui viene ripreso anche il sintagma in clausola. **97-98** 'eppure la comunità veneziana fu sempre priva di infamante macchia'. – *sutto*: 'asciutto', nel senso di 'privo' (vd. TLIO, s.v. *asciutto*, § 3.3), con il compl. di privazione disposto in *enjambement* al verso successivo. – *labe*: 'macchia', latinismo. – *convento*: comunità, vd. TLIO, s.v. *convento*[2], § 1.2. **100** 'nota per tradimento o per essere venuta meno alla legge morale'; *prodigion* è voce dotta (vd. GDLI, s.v. *prodizione*). **101-102** *sire* / *de fideltà*: 'signora di lealtà'. **102** *per l'universo vola*: l'espressione risale a GIOVANNI QUIRINI, LXXII 7-8: «[…] sì che fama *vola* / *per l'universo* di sua nobiltate», e LXXXVIII 1-2: «Sì vostra fama gratïosa *vola* / *per l'universo* […]». **103** *regina*: si riferisce a Venezia. **104** *mantien francheza*: 'serbi onestà'; contatti lessicali con *Canzoniere del sec. XIV*, VII 12: «volessi tua *francessa mantenere*», là dove ci si rivolge significativamente proprio a una città personificata, Pisa. **104-105** *e tu con … fenno*: si esalta l'avvedutezza del doge, più efficace e potente della forza militare usata dai nemici.

Onde, principe illustre, a te ricoro,
pregando la tuo suma eccelsitudene,
che a tanta amaritudene
te piaqua dar secorso cum dolceza.
E meglio che io non dico, anci trascorro,
di questa donna la ragion intendi,
che ben chiaro comprendi
non meritar infamia né tristeza.
Da posa ricomando a la toa alteza
i suo fedelli e dolorati figli
che Cato e lor perigli,
prima ch'abandonarte, aren seguitto.
Deh, cognosci el partito,
né comportar che i boni per gli tristi
a torto in agri pianti se contristi.

106 onde] onde io α **110** trascorro] strascorro BU^2 VA **114** da possa ricomando] da poi si racomanda FL^3

106 *a te ricoro*: 'a te chiedo aiuto', formula di preghiera altamente diffusa nella poesia it. medievale. **107**. *eccelsitudene*: 'eccellenza'. **108-109** 'che a tanto dolore tu possa prestare conforto con dolcezza'. **110** 'è meglio che io non dica altro, anzi vado avanti', reticenza sull'*amaritudine* padovana al fine di esaltarla. – *trascorro:* 'sorvolo'. **111** *la ragion intendi*: probabile recupero, con inversione di predicato e oggetto, di BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, 482: «intendi la ragione». **112** *chiaro comprendi*: formula in clausola, con il verbo declinato diversamente, in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, IV, XV 19: «E, poi che l'occhio mio *chiaro comprese*». **115** *dolorati*: 'rammaricati'. – *figli*: i cittadini di Padova. **116-117** 'che, prima di tradirti, avrebbero seguito l'esempio di Catone e i loro pericoli'. – *Cato*: Catone l'Uticense (95-46 a.C.), romano di insuperabile rettitudine,

il quale si tolse la vita in Utica per non soggiacere alla dittatura di Cesare e alla conseguente caduta dei valori repubblicani, di cui fu strenuo difensore. Secondo Sanguinacci, qualora Marsilio fosse riuscito nel suo intento, i padovani avrebbero compiuto per la Dominante, e in nome della fedeltà che a essa li legava, lo stesso gesto estremo di ribellione scelto dall'Uticense. – *abandonarte*: per l'accezione qui assunta di 'tradirti', vd. TLIO, s.v. *abbandonare*, § 2.2.1. **118** *cognosi el partito*: 'valuta l'accaduto'. **119-110** 'non permettere che i buoni, ingiustamente, si affliggano in amari pianti per via dei malvagi'.

Signor, perdio, risterpa la radice
dove cotanto morbo è procedutto,
che speso hai cognosuto
il suo pescar sotto acqua per disfarti.
Non te fidar de boca meretrice,
né de tirano algun, ché la suo lebre
rode asai più che 'l Tebre,
e poco con ragion val lamentarti:
or questo basti per più non tediarti.
Tu Apollo, tu il stupendo Erasistratto
che, dal ciel ispiratto,
cognobe al polso chiunque ben amava:
però, signor mio, lava
ogni macula nostra e fa' che io possa
sepelir nel mio nido in pace l'ossa.

125 meretrice] mentitrice α

121-122 *risterpa … proceduto*: 'elimina la radice da cui si è originato tale male'. Si richiede la massima punizione per il colpevole: è allora probabile che la canzone sia stata stesa subito dopo l'accaduto, quando Marsilio non era stato ancora giustiziato (venne decapitato il giorno 24 marzo 1435 tra le due colonne della piazzetta di San Marco). **123-124** 'che più volte hai sperimentato il suo agire in segreto', ovvero il suo cospirare. Marsilio, con l'aiuto degli Scaligeri superstiti, in particolare di Brunoro, aveva provato in più occasioni a tendere insidie alla Repubblica, spingendo alla guerra i suoi nemici; ad esempio, circa dieci anni prima, aveva fatto sì che Venezia venisse alle armi, infrangendo un precedente patto di alleanza, con i Visconti (vd. SIMIONI 1968, p. 757). – *il suo pescar soto acqua*: l'espressione figura con lo stesso significato in PETRARCA, *Disperse*, CCXII 80-81: «Chi *sotto l'acqua pesca*, / Dà di gran ghignate». – *per disfarti*: 'per ucciderti'. **125** *boca meretrice*: per sineddoche 'persona corrotta', con allusione ai cospiratori; il sintagma è in DANTE, *Conv.*, I, XI 21: «non è se non in quanto ello suona nella *bocca meretrice* di questi adulteri». **126** *di tirano alcuno*: il riferimento è ancora ai congiurati, che hanno cercato di imporsi con abuso e violenza. **126-127** *ché la so … Tebre*: 'perché la sua immoralità logora più del fiume Tevere', la rima "lebre" : "Tebre" potrebbe esser stata ripresa da CECCO NUCCOLI, *Non morier tanti mai di calde febbre*, 4-5. **128** *con ragion*: 'per un giusto motivo'. – *val lamentarti*: vd. VII 67. **130** Il poeta identifica Foscari

dapprima con Apollo, dio del sole, e poi con Erasistrato, fondatore di una celebre scuola medica ad Alessandria d'Egitto, dove visse nel III sec. a.C. **131-132** 'il quale, ispirato dalle divinità, riconobbe sentendone il polso chiunque amava davvero'; il poeta allude all'episodio per cui Erasistrato divenne noto: egli curò Antioco, figlio di Seleuco, riconoscendo nell'amore per la matrigna Stratonice il motivo del suo abbattimento. – *chiunque*: si noti la scansione sineretica del pronome. **133-134** *lava ... nostra*: non è da escludere il ricordo di *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*, XI, I 2: «per dimustrari la humana infinita malicia, *per purgari omni nostra infinita macula*»: sebbene *macula* assuma in questo contesto non tanto il significato di 'colpa', 'peccato', ma piuttosto quello di 'disonore', il linguaggio impiegato preserva comunque la sua matrice biblica (e, come già notato, in più luoghi del testo, Sanguinacci si rivolge al doge con termini generalmente adottati per identificare Dio). **135** *nel mio nido*: 'nella mia città natale'.

Ai piedi vai, canzon, de tanto duze,
che imaginando to basseza tremo,
e senza dubio temo
che tu non perdi el spiritto e l'ardire,
ma sse altro non poi dire,
fa' che me ricomandi al suo valore,
perché Dio in ciello e lui qua ho per signore.

136 Il verso condivide tessere lessicali con CICERCHIA, *Risurrezione*, I, LXXXIX 8: «*a' pie'* si fisse *dell*'eterno *duce*». **137** *to basseza*: 'tuo scarso valore'. **–** *tremo*: il verbo esprime il sentimento di inadeguatezza provato dal poeta rispetto al doge. **138-139** *temo / che tu non perdi*: 'temo che tu perda', con costruzione di *temere* che è quella del latino *timeo* (*timeo ne*: 'temo che'). **140** *el spiritto e l'ardire*: 'il coraggio', dittologia sinonimica. **141** *me ricomandi al suo valore*: riduce BOCCACCIO, *Filostrato*, II, CXXI 6: «si *raccomando al tuo* alto *valore*». **142** La canzone si chiude con una significativa assimilazione di Foscari a Dio.

XIV

Ispira, diva Pàlas, la mia lingua

Sulla scia dei modelli dantesco e petrarchesco, Jacopo adotta il genere metrico della sestina per lamentare l'atteggiamento ostile dell'amata, identificata con un «aspro tigro» per addolcire il quale il poeta ha bisogno che Pallade, la dea della sapienza, supporti l'ispirazione del suo canto.

Attraversato da un'apostrofe continuata – espediente retorico in tal caso innovativo, perché estraneo al genere –, il componimento prosegue, dopo la preghiera alla divinità, con un'invocazione alla donna, cui si chiede di non prestare ascolto a «quella atroce e falsa lingua» che, con maligne dicerie sul conto dell'io lirico, avrebbe contribuito all'indurimento della donna stessa. La presenza metonimica del maldicente, anch'esso, poi, direttamente interpellato nella stanza IX, non può che rievocare il testo arnautiano archetipo del genere, Lo *ferm voler qu'el cor mi intra*, in cui il sentimento per l'amata è condizionato proprio dall'agire dei *lauzengiers*.

Dai più vicini antecedenti, Dante e Petrarca, Jacopo riprende invece elementi come la già citata insensibilità dell'amata e il suo essere giovane (vd. vv. 32-33); più che la lezione dei *Rvf* – da cui pure sono tratti motivi a lui cari, come la fuga del tempo, e vari sintagmi –, Sanguinacci pare seguire con maggiore aderenza quella del Dante petroso, specie in campo lessicale: significativa, a tal proposito, la scelta di attributi-chiave come *aspro* e *crudele* (vd. vv. 5 e 18) figuranti in *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (vd. vv. 1 e 54), cui rimandano, tra l'altro, anche il sostantivo *dureza* e il participio *percosso* (vv. 11 e 14 di *Ispira, diva Pàlas* e vv. 4 e 35 della canzone dantesca), mentre risalgono rispettivamente ad *Amor, tu vedi ben che questa donna* (v. 51) e a *Io son venuto al punto de la rota* (v. 39) i costrutti sintagmatici in posizione di rima «mal tempo» (v. 60) e «picol tempo» (v. 74). Del resto, la non assoluta fedeltà a Petrarca si evince fin dalla scelta dei rimanti (per i quali vd. la nota metrica che segue), con uno soltanto derivante dall'aretino ma già impiegato da Dante (vd. le osservazioni al riguardo di ESPOSITO 2017[2], p. 8).

METRO

Sestina doppia (il ciclo della *retrogradatio* viene compiuto due volte per un'estensione di 12 stanze), con congedo di schema (A = "lingua") B = "fonte" (C = "pace") D = "tempo" (E = "tigro") F = "veneno". Si tratta della tipologia di sestina coniata da Petrarca con *Rvf* CCCXXXII. Se la parola-rima "tempo" già figura nei modelli precedenti (precisamente nella petrosa dantesca *Amor, tu vedi ben che questa donna* e in *Rvf* CXLII), innovativa risulta la scelta dei restanti vocaboli desinenti, in particolare di "tigro" e "veneno", semanticamente adatti all'asprezza del contesto (il primo, per la verità, anche foneticamente). Da notare che l'uso di "veneno" infrange la regola danielina, osservata anche da Dante e da Petrarca, del bisillabismo delle parole-rima – è probabile che Jacopo segua l'esempio di Franco Sacchetti, il quale introduce nel genere l'uso di rimanti trisillabici e quadrisillabici (vd. FRASCA 1992, p. 315).

Si osservi, infine, il legame *capfinido* "morto / morrei" tra le stanze VIII e IX, e quello "muta / muta" tra la stanza XII e il congedo.

TESTIMONI

FC: cc. 8r-9r, in calce al testo il copista scrive «Finis Sang(onac)ius».

FRAMMENTI

MT^1: c. 4r, fino al v. 36. Il testo, se si tiene presente l'ordine originario delle poche carte di cui consta il codice (vd. BANFI 1956), è preceduto da una lettera firmata «Ja. San.», nella quale si legge «[…] ti mando una no canzon sestina, o voi lamento, la qual, benché sia ruvida et forsi da me stesso mal intesa, e oltra a zò in rima forte, grave e fastidiosa non di meno per l'acerba offensione di tal lingue, giudico che sia in parte a tuo proposito» (per il testo integrale vd. *infra*). Dunque, nel manoscritto trivulziano la sestina risulta soltanto apparentemente adespota: la lettera, invero, riconduce il componimento al nostro autore.

EDIZIONI

BANFI 1956, p. 225 (edizione interpretativa fondata su MT); BOCCIA 2014, pp. 17-19 (edizione interpretativa esemplata su FC); ESPOSITO 2017[2] (recupera l'edizione Banfi).

DISCUSSIONE TESTUALE

Unica sestina del *corpus* tràdita integralmente dal solo FC – la testimonianza di MT^1 si ferma, come sopra specificato, al v. 36.

Benché MT^1 sia frammentario, è ugualmente possibile dimostrare che esso discenda dallo stesso antigrafo x da cui ha tratto il testo anche FC: al v. 2, infatti, entrambi i codici tramandano la lezione *facesti*, la quale non si accorda al soggetto – *Muse* – esplicitato al verso successivo.

Al contempo, la reciproca indipendenza dei due testimoni è garantita da una serie di corruttele proprie dell'uno e dell'altro.

FC, oltre a tramandare il v. 55 quasi completamente guasto (per il quale si rimanda alla nota di commento) e a tralasciare il v. 71, commette numerosi errori, sia di grave entità, sia semplici mende, come ipermetrie causate dalla mancata espunzione di vocali sovrannumerarie interne o finali:

TAV. 98

FC	lez. critica
5 *asparo tigro* (+1)	*aspro tigro*
9 *potrebe dire la furia di tal tigro* (+1)	*potrebe dir la furia di tal tigro*
11 *dogni dureza ne mai per algun tempo* (+1)	*d'ogni dureza, e mai per algun tempo*
12 *da lei non ebe una minima pace*	*da lei non ebbi una minima pace*
18 *facia uirir pio*	*facia venir pio*
19 *apri le orechie cuor de tigro* (-1)	*Apri le orechie, adonca, cuor de tigro*
21 *dei ochi mi scorgia un fonte* (-1)	*degli ochi parmi scorgia un fonte*

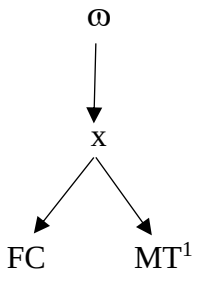
27 *senza seno e senza lingua*	*senza cegno e senza lingua*
28 *uolgi… goder in pace*	*vogli… goder in pace*
29-30 *veneno* / *chiamando*	*veneno / cazando*
33 *prima che tu giongi in uno simel veneno* (+2)	*pria che tu giongi nel senil veneno*
37 *volere dar fede a quela lingua* (+1)	*voler dar fede a quela lingua*
43 *desci* (-1)	*descazi*
46 *se tu non fai*	*se tu nol fai*
48 *pi che per ben servir non trovo pace*	*poiché per ben servir non trovo pace*
53 *goderai nel lieto fonte* (+1)	*godrai nel lieto fonte*
58 *Lasimanco*	*Lisimaco*
61 *ma pensa dona anti quel tempo* (-1)	*ma pensa, madona, 'nanti quel tempo*
65 *ogni veno* (rimante)	*ogni veneno*
70 *aliazio il tigro*	*alazi il tigro*
75 *spingua el veneno*	*'stingua el veneno*

Seguono le corruttele recate da MT^1:

TAV. 99

MT^1	lez. critica
18 *piu tosto crudel tigro* (+1)	*pio 'sto crudel tigro*
19-20 *Apri le orecchie…/ di pianti*	*Apri le orecchie…/ ai pianti*
31 *o donna de la mia vita* (+1)	*Madona de mia vita*
34 *tuo senil veneno* (viene meno la *retrogradatio)*	*to voler de tigro*
36 *onesta e pure lingua*	*onesta, pura lingua*

Questo lo stemma rappresentativo della tradizione di *Ispira, diva Pàlas, la mia lingua*:



In caso di varianti adiafore, si ricorrerà di volta in volta a criteri interni per stabilire quale sia la lezione migliore.

Il testo viene restituito nella veste grafico-linguistica di FC.

TESTO

Ispira, diva Pàlas, la mia lingua,
come fecero nel castalio fonte
le sacre Muse con eterna pace,
azò non perda invano ogni mio tempo,
seguendo le orme di quel aspro tigro,
per far diventar mana il so veneno.

2 fecero] facesti x **5** quel] questo MT^1

1 Il poeta inaugura la sestina con la richiesta alla dea greca della sapienza, Pallade – poi identificata dai romani con Minerva –, di supportare l'ispirazione del suo canto (si ricordi che la stessa richiesta, sebbene in contesto e per fine diversi, è avanzata da Dante in *Par*., II 8: «*Minerva spira*, e conducemi Apollo». **2** *castalio fonte*: Castalia, la fonte del Parnaso sacra ad Apollo e alle Muse, le cui acque erano capaci di infondere ispirazione poetica a chi ne beveva. Il sintagma figura più volte in Boccaccio, vd. *Teseida*, son. fin. 1, 5-6: «a' quai poi deste il grazioso alloro / in sul *fonte castalio* poetando», e *Rime*, I, CVII 2-3: «trascender di Parnaso e ber dell'onde / del *castalio fonte* e delle fronde». **3** *sacre Muse*: le nove figlie di Zeus e di Mnemosine, divinità del canto e della danza; il sintagma è ancora di origine boccacciana, vd. *Teseida*, son. fin. 1, 1: «O *sacre Muse*, le quali io adoro». – *con eterna pace*: 'con eterna felicità', l'espressione (per la quale vd. BOCCACCIO, *Filocolo*, IV, CLX 1: «e *con etterna pace* e in unità tenerli congiunti») si riferisce allo stato di soddisfazione dei poeti che, grazie all'ispirazione delle figlie di Zeus, possono godere dell'immortalità. **4** *azò*: 'affinché'. **5** *quel aspro tigro*: l'amata; l'identificazione con la tigre della donna insensibile alle preghiere amorose è in PETRARCA, *Disperse*, XLIX 12: «Chè sopra un *tigre* è posto il mio desire» (per l'associazione della donna al cuore dell'animale nei *Rvf* vd. n. 19). **6** *mana*: vd. n. a III 12.

Laso, ché non fu mai tanto veneno
nel libico deserto, né mai lingua
potrebe dir la furia di tal tigro;
sola costei se può chiamar la fonte
d'ogni dureza, e mai per algun tempo
da lei non ebbi una minima pace.

7 non fu mai] mai non fu MT^1 **10** chiamar] dire FC

7 *Laso*: è attacco diffusissimo nel *Canzoniere* petrarchesco, per il quale vd. l'*incipit* di *Rvf*, LXV e la nota di SANTAGATA, p. 328, e DE ROBERTIS 1997, p. 89. **7-8** *ché … libico deserto*: vd. n. a VI 76. **8-9** *né mai … dir*: riprende ANTONIO DA FERRARA, XXI 90: «che *lingua non potrebbe mai dir* tanto». **9** *furia*: 'crudeltà'. **10** *se può chiamar la fonte*: la stessa espressione ricorre in *Canzoniere del sec. XIV*, XXVIII 71: «*si può chiamar la fonte*». **11** *d'ogni dureza*: vd. n. a VIII 11. – *mai per algun tempo*: vd. BOCCACCIO,

Teseida, IX, LIX 1-2: «[…] non tornerà *mai* / *per alcun tempo* che stato non sia», e anche DANTE, *Rime*, VIII 2: «la tua vertù non cura in *alcun tempo*» e 66: «che non fu mai pensata in *alcun tempo*». **12** *non ebbi una minima pace*: 'non ebbi una piccola tregua'; evoca l'idea dell'amore come guerra (vd. n. a I 94).

Et io cridando sempre «pace, pace!»,
qual Hercules percosso dal veneno,
fin qui ho perduto le parole e il tempo;
però ti priego che la dibil lingua
adorni e bagni sì nel sacro fonte
che facia venir pio 'sto crudel tigro.

13 Ricalca *Rvf*, CXXVIII 122: «I' vo *gridando: Pace, pace, pace*», con riduzione in diade dell'invocazione triadica della fonte. **14** 'come Ercole colpito dal veleno'; si allude alla morte di Ercole: secondo il mito narrato in OVIDIO, *Met*., IX 134-241, la moglie Deianira fece recapitare all'eroe una tunica intrisa del sangue avvelenato del centauro Nesso; una volta indossata, la veste si apprese alle carni di Ercole, che morì dopo atroci sofferenze lanciandosi tra le fiamme di una pira funeraria da lui stesso costruita. **16** *ti priego*: rivolto a Pallade. – *dibil lingua*: incapace di addolcire l'amata con i suoi canti; richiama «le debel carte» di XIII 7. **17** *adorni*: 'rendi forbita', per l'immagine della lingua in grado di 'abbellire' i propri discorsi vd. BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, 1610-11: «Chi ha *la lingua adorna*, / poco senno gli basta». – *sacro fonte*: quello consacrato alle Muse. Il sintagma è attestato per la prima volta in Dante, vd. *Par*., XII 61-62: «Poi che le sponsalizie fuor compiute / al *sacro fonte* intra lui e la Fede», in riferimento però alla fonte battesimale; occorre poi con lo stesso significato assunto in tale contesto in BOCCACCIO, *Filocolo*, V, XXVIII 6 5: «O *sacro fonte*, veramente delle dee luogo e guardatore delle loro vendette». **18** *facia venir pio*: 'faccia diventare pietoso'; tangenze lessicali e di concetto con SACCHETTI, *La battaglia*, IV, LXXIII 7: «tutte le fiere son *venute pie*». – *crudel*: per l'attributo riferito all'amata vd. n. a II 40.

Apri le orechie, adonca, cuor de tigro
ai pianti e cridi mei, chiamando pace,
tal che degli ochi parmi scorga un fonte,
e tempra ormai l'antico tuo veneno
facendo mutar verso a la mia lingua,
la qual ti onora zà cotanto tempo.

21 scorga] sorgha MT[1] **24** cotanto tempo] tanto tempo FC

19 *Apri le orechie*: cambio d'interlocutore: il poeta si rivolge non più alla dea ma direttamente all'amata. L'attacco è di origine dantesca, vd. *Inf*., XXIV 142: «*Apri li orecchi* al mio annunzio, e odi», giunto forse a Jacopo attraverso il filtro di FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, V, X 14: «*Apri gli orecchi* al disioso core», e SACCHETTI, *Rime*, CCCVII 38: «*apri gli orecchi* a ciascun sermone». – *cuor de tigro*: la formula è impiegata da Petrarca in riferimento a Laura, per denotarne la forza interiore più che l'insensibilità, in *Rvf*, CLII

1: «Questa humile fera, un *cor di tigre* o d'orsa» (per l'origine trobadorica del motivo vd. BETTARINI, p. 730), ed è stata poi ripresa da SERDINI, IX 682: «né aspro *cor di tigre* o di serpente», e DOMIZIO BROCARDO, LXXIV 9: «So che non ami *un cor di tigre* o de orso». **20** Qualche affinità di lessico con SACCHETTI, *Rime,* CCCI 51-52: «con alte voci e *grida* di concordia, / *chiamavan pace* e misericordia». **21** *degli ochi parmi scorga un fonte*: 'sembra che dagli occhi fuoriesca un flusso irrefrenabile di lacrime'; il motivo degli occhi che si fanno *fons lacrimarum* per amore è ampiamente diffuso nella lirica it. due-trecentesca (vd. almeno CINO DA PISTOIA, *Oïmè lasso, quelle trezze bionde,* 38-39: «[…] che due *fonti* / fatto ha *di lagrimar* gli occhi miei lassi» e *Rvf,* CLXI 4: «oi occhi miei, *occhi non già, ma fonti*!»). **22** *tempra*: 'mitiga'. – *antico*: perché durevole nel tempo. **23** *facendo mutar verso*: 'facendo cambiare stile', essendo solita lamentarsi; si avverte il ricordo lessicale e concettuale di *Rvf,* CCCXLIV 12: «Piansi e cantai: non so più *mutar verso*». **24** *la qual ti onora*: con i canti; cfr. *Rvf,* CCCXXII 13: «che col veggio, et *co la lingua honoro*».

Deh, vidi como vola e passa il tempo
senza ritorno, e come il, com'un tigro,
vien drieto sença cegno e sença lingua.
Or vogli, finché pòi, goder in pace
i toi doni celesti e ognun veneno
cazando, poiché sei de beltà fonte.

29 e ognun] ogni MT[1]

25 *vidi*: variante di 'vedi' con chiusura metafonetica della *-e* (cfr. ROHLFS, § 53). – *come vola e passa il tempo*: lo stesso tema è affrontato in IX 82-83, per le cui fonti vd. la relativa nota. **26** *il*: 'esso', pron. sogg. **26-27** *com'un … lingua*: 'come una tigre, avanza senza far rumore, in silenzio'; originale la similitudine con la quale si accosta l'impercettibile scorrere del tempo con l'avanzare della tigre, solita avvicinarsi alle sue prede con passo felpato. – *cegno*: forma settentrionale per 'cenno' (per la palatalizzazione della geminata *-nn* vd. ROHLFS, § 237). – *sença lingua*: è clausola ciniana, vd. CINO DA PISTOIA, *Deh, quando rivedrò 'l dolce paese,* 20: «come simmie in iscranno, – *senza lingua*». **28** *in pace*: 'serenamente'. **29** *i toi doni celesti*: 'le tue divine virtù', riduce *Rvf,* CCXXXVI 12: «et più 'l fanno i *celesti et rari doni*». **29-30** *ognun … cazando*: 'allontanando ogni sentimento di avversione', con *ognun* che ha val. aggettivale (vd. GDLI, s.v. *ognuno,* n° 2); si sottintende il motivo per il quale la donna altera vede presto sfiorire la propria bellezza e le proprie virtù: affinché ciò non accada, l'io lirico suggerisce all'amata di tenere lontane superbia e ostilità. **30** *de beltà fonte*: 'sorgente di bellezza'; metafora di origine scritturale trasferita in ambito lirico dai trovatori, ripresa poi dai siciliani e dai toscani (vd. LAPO GIANNI, XII 17: «a la serena *fonte di beltate*» e la nota di REA, p. 91); è probabile che il sintagma giunga a Sanguinacci attraverso SACCHETTI, *Rime,* XXXVIII 6: «donne gentile e *d'*ogni *beltà fonte*»; si tenga presente, inoltre, che un'espressione simile è anche in una delle petrose dantesche, vd. DANTE, *Rime,* VIII 37: «in lei s'accoglie *d'ogni bieltà luce*».

Madona, de mia vita albergo e fonte,
abi mercé del to fiorito tempo
pria che tu giongi nel senil veneno;
muta ormaï quel to voler de tigro
in amorosa zolia, in dolce pace
exaudendo la onesta, pura lingua.

31 Madona] o donna MT[1]

31 *de mia … fonte*: ‘dimora e principio della mia vita’; per l’espressione *de mia vita albergo*, vd. PETRARCA, *Disperse*, CIII 5: «O amor, conforto, *albergo di mia vita*»; per l’accostamento di *albergo* e *fonte* si potrebbe ipotizzare che Jacopo abbia contratto e vòlto in positivo *Rvf*, CXXXVIII 1: «*fontana* di dolore, *albergo* d’ira». **32** *fiorito tempo*: ‘giovinezza’, l’amata è dunque nel fiore dell’età come la «bella petra» dantesca (vd. DANTE, *Rime*, VII 7) e la «Giovene donna» di Petrarca (cfr. *Rvf*, XXX 1); per il sintagma vd. SACCHETTI, *La battaglia*, I, XXIX 3: «dove le donne al più *fiorito tempo*». **33** ‘prima che diventi vecchia’. **34** *muta ormaï*: riecheggia in parte III 1: «Deh, *muta* stil *ormai*, giovenil core». – *voler de tigro*: ‘desiderio di spietatezza’. **35** *amorosa zolia*: sintagma frequente nella lirica duecentesca (vd. MONTE ANDREA, *A la ’mprimeramente ch’io guardai*, 13: «sì *amorosa gioia* mi donaste», e DANTE DA MAIANO, *Uno amoroso fin e considerare*, 9-10: «[…] lo gran valor / de l’*amorosa gioia* che mi inama». – *in dolce pace*: vd., oltre che per coincidenza di sintagma anche per vicinanza di concetto, BOCCACCIO, *Filostrato*, II, CI 1-2: «Tu sola puoi queste pene noiose, / quando tu vogli, porre *in dolce pace*», e *Teseida*, VII, LXXXIV, 6-7: «[…] il loro affanno / volvere *in dolce pace* o in altra cosa». **36** *esaxudendo*: ‘prestando ascolto’, regge l’ogg., vd. TLIO, s.v. *esaudire*, § 2. – *onesta, pura lingua*: per sineddoche ‘uomo sincero’; *onesta, pura* è dittologia sinonimica diffusamente attestata nella poesia it. trecentesca, vd. almeno FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, XX 53: «i’ vissi con vertù *onesta e pura*».

Deh, non voler dar fede a quela lingua
che de me mal te dice e dal pio fonte
te fa luntana, e datte a quela pace.
Non hai compreso e visto zà gran tempo
il mio fermo dexio, benché de tigro
sempre ver’ me sia stato il to veneno?

37 voler] volere

37-38. *non voler … te dice*: ‘non credere a quella persona che ti parla male di me’, è il motivo trobadorico della dama che non deve ascoltare i *lauzengiers*, sviluppato da BERNART DE VENTADORN in *Ab joi mou lo vers e ·l comens* (*BdT* 70.2), 37-40: «per qu’eu prec, n’aya membransa / la bel’ en cui ai fiansa, que no·s chamje per paraulas ni·s vir, qu’enemics c’ai, fatz d’enveya morir»; più in generale per il tema della maldicenza vd. n. a V 102-105. **38** *pio fonte*: è da intendersi come ‘sorgente di pietà’, sentimento cui la donna non è avvezza e dal quale i calunniatori la tengono lontana. **39** *datte*: imperativo.

– a *quela pace*: ‘all’appagamento amoroso’. **40** *hai compreso e visto*: per la coppia verbale vd. VII 76: – *zà gran tempo*: per il sintagma vd. n. a X 63 e DANTE, *Rime*, VIII 48: «Né per altro disio viver *gran tempo*». **41** *fermo dexio*: ‘costante desiderio’, vd. ARNAUT DANIEL, XVIII, 1: «*Lo ferm voler* qu’el cor m’intra» – e se ne noti la posizione a inizio verso proprio come nel precedente trobadorico –, e FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, VI, VIII 98: «puro e fedele con *fermo desio*». **41-42** *benché … to veneno*: ‘sebbene il tuo atteggiamento nei mei confronti sia sempre stato quello ostile di una tigre’

Or perché non descazi tal veneno,
spreçando quella atroce e falsa lingua
che de superna dea te ha fato tigro?
Certo, se tu nol fai, qual Bibli in fonte
mi vedo convirtir in breve tempo,
poiché per ben servir non trovo pace.

43 descazi] desci **46** nol] non **48** poiché] pi che

43 *descazi*: ‘respingi’, si accetta la congettura proposta da BOCCIA 2014. – *tal veneno*: ‘tale malvagità’. **44** ‘allontanando con disprezzo quella lingua crudele e menzognera’; l’immagine della lingua malvagia è biblica, vd. *Ps*, 108, 3: «Locuti sunt adversum me *lingua dolosa*». **45** ‘la quale, da somma dea, ti ha reso una belva’; le cattive dicerie sul conto dell’io lirico hanno contribuito all’imbestiamento dell’amata. **46** *se tu nol fai*: con il clitico che fa riferimento alla richiesta espressa ai vv. 43-44; identica prop. condizionale in NICCOLÒ DE’ ROSSI, CCCXLI 14: «*se tu nol fai*, ché vergogna gliel vieta». **46-47** *qual Bibli … convirtir*: ‘mi vedo trasformare in una fonte come Biblide’; Biblide, innamorata del fratello Cauno, cercò in tutti i modi di possederlo, inseguendolo per mari e monti; non riuscendo a trovarlo e a essere ricambiata, cadde esausta in lacrime. Gli dei, avendone pietà, la trasformarono in una fonte (cfr. OVIDIO, *Met*., IX 454-665). Come nota BOCCIA 2014, p. 19, è significativo che Biblide, per convincersi di avere ancora qualche speranza nonostante la ferma ritrosia di Cauno, dichiari che il fratello «neque enim est de *tigride* natus» (vd. *Met.*, IX 613), con conseguente associazione – fondamentale nella sestina in questione – del sentimento di ostilità all’animale. **47** *in breve tempo*: formula già in clausola in V 70. **48**. *per ben servir*: per l’espressione vd. n. a I 14. – *non trovo pace*: sposta in clausola, invertendone gli elementi, l’attacco di *Rvf*, CXXXIV 1: «*Pace non trovo*, et non ò da far guerra».

E pur se ziò te gusta per tua pace,
più lieto assai riceverò el veneno
che Socrate non fece al cieco tempo.
O mentitrice, acerba, invida lingua,
alora ti godrai nel lieto fonte,
quando morto sarò da simel tigro.

53 godrai] goderai

49-51 ‘ma se da ciò trai giovamento per il tuo benessere, assumerò il veleno molto più felicemente che non fece Socrate ai suoi tempi bui’. Il filosofo Socrate (470/469 a.C.–399 a.C.), dopo essersi opposto all’ordine di arrestare il democratico Leone di Salamina, venne processato e condannato a morte mediante la somministrazione di un preparato alla cicuta, pianta velenosa. – *ziò*: il fatto che l’amante non trovi pace. – *cieco tempo*: il tempo del regime oligarchico dei “Trenta tiranni” instaurato nel 404 a.C. e sotto cui Socrate morì. **52** Ancora un cambio di interlocutore: si interpella ora il maldicente. – *mentitrice, acerba, invida*: ‘falsa, pungente, ostile’, *climax* ascendente. **53** *ti godrai*: ‘te ne starai contenta’, vd. GDLI, s.v. *godere*, n° 7. **53** *lieto fonte*: quello della soddisfazione. **54** ‘quando sarò ucciso da una tale belva’, ovvero dall’amata.

E morrei, pur che l’idra o chunque tigro
mi pongano ormai, se per mia pace
convien che io mora o mi converta in fonte:
Lisimaco mi porga quel veneno,
che per pietà de la prudente lingua
a Calistene diede il so mal tempo.

55 e morrei pur che l’idra o chunque tigro] e moreroi sp(re)m ch(e) lij diri o chunq(ue) tigro **58** Lisimaco] Lasimanco

55 Il verso, come anticipato (vd. DISCUSSIONE TESTUALE), è fortemente corrotto: esitante la mano del copista, che rimpicciolisce perfino il modulo di scrittura. BOCCIA 2014 congettura mettendo a testo: «E morrei p[ur] che l’idii o ch’unque tigro». L’emendamento qui proposto riprende quello del precedente editore ma sostituisce la lezione *idii* con *idra* (si spiegherebbe così anche la presenza della *-r* nella lezione guasta *lij diri*): si immagina, difatti, che l’io lirico accosti alla tigre non gli dei ma un altro animale, forse l’*idra* appunto, un mostruoso serpente velenoso che più volte figura nei miti di Ercole, implicato tra l’altro con l’episodio richiamato al v. 14 (il sangue di Nesso, impregnato nella tunica, era stato contaminato dal veleno dell’Idra in cui Ercole aveva immerso anni prima le sue frecce, cfr. OVIDIO, *Met*., IX 126-133). **56** *mi pongano*: si presume stia per ‘mi colpiscano’ (vd. GDLI, s.v. *porre*, n° 25), tuttavia, alla luce del guasto che investe il verso precedente e dei dubbi che permangono sull’emendamento proposto, l’interpretazione del passo resta incerta. – *ormai*: ‘infine’, l’avv. esprime rassegnazione. Si noti la dialefe tra *pongano* e l’avverbio. **–** *per mia pace*: ‘per il mio bene’; riduce la clausola di BOCCACCIO, *Rime*, I, XL 14: «la qual or chiamo *per mia* dolce *pace*». **57** *convien che io mora*: recupera il primo emistichio di PETRARCA, *Disperse*, CXVII 8: «*Convien ch’io mora* a punto che m’incresca». – *mi converta in fonte*: vd. n. a vv. 46-47; per l’espressione in punta di verso vd. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, IV, IV 77: «ch’ogni mio poro *si converse in fonte*». **58-60** Si allude all’intercessione di Lisimaco (361/355 a.C.–281 a.C.), guardia del corpo di Alessandro Magno e poi satrapo di Tracia, in favore dello storico Callistene (370 a.C. –327 a.C.). Secondo quanto riferito da Giustino nel compendio delle *Historiae Philippicae* (XV, III 1-6), Lisimaco avrebbe abbreviato le sofferenze di Callistene, torturato e privato delle membra perché accusato di cospirazione, somministrandogli un veleno. – *Lisimaco*: è stata messo a testo la congettura avanzata da BOCCIA 2014. –

prudente lingua: ‘lingua saggia’; Callistene era uomo colto, alle cui lezioni partecipava lo stesso Lisimaco. – *mal tempo*: ‘morte’, vd. DANTE, *Rime*, VIII 51: «increscati di me, c’ho si *mal tempo*» e la notazione di GRIMALDI, p. 1100.

Ma pensa, madona, ’nanti quel tempo
se io merito finir per man di tigro
o per fite unghie di sporca lingua,
e s’el te par de rendirme tal pace:
comanda come vòi, ché ogni veneno
me serà grato più che ninfa in fonte.

61 ma pensa, madona, ’nanti] ma pensa dona anti **65** veneno] veno

61 Il verso, col quale l’io lirico torna a parlare all’amata, è tramandato da FC ipometro (-1). Il precedente editore sana l’ipometria ponendo tra *dona* e *anti* l’avverbio *ben*, che tuttavia pare poco si addica al contesto (vd. BOCCIA 2014, p. 18). Si è preferito ipotizzare che il copista abbia banalizzato *madona* in *donna* e lasciato cadere la *n* iniziale della forma aferetica *’nanti*. – *’nanti quel tempo*: potrebbe intendersi come ‘prima del tempo che mi è dato di vivere’. **62** *finir*: ‘morire’. **63** Il verso rievoca, per il motivo sotteso e per l’impiego del lemma *unghie*, ARNAUT DANIEL, XVIII, 2-3: «no·m pot ges bets escoisendre ni *ongla* / de lausengier que pert per *mal dir* s’arma». – *per fite unghie*: ‘per la profonda influenza’, *unghia* è usato in senso fig., vd. TLIO, s.v. *unghia*, § 1.8. – *sporca*: ‘disonesta’; BOCCIA 2014 corregge *sporca* in *soperchia*, ritenendo il verso ipometro; si tratta, tuttavia, di un emendamento non necessario: se si ammette dialefe tra *fite* e *unghie*, l’endecasillabo risulta regolare. **64** *rendirme tal pace*: interpretabile come ‘perdonami’; per l’espressione vd. DANTE, *Rime*, XVI 35: «e se del suo peccar *pace no i rende*» con la relativa nota di GRIMALDI, p. 779, e DINO FRESCOBALDI, IV 26: «in su la morte, che *mi renda pace*». **65** *comanda come vòi*: vale ‘fa’ come vuoi’. **66** *grato*: ‘gradito’. – *ninfa in fonte*: per la figura della ninfa vd. n. a X 92, per il sintagma, invece, cfr. *Rvf*, CLIX 5: «Qual *nimpha in fonti*, in selve mai qual dea».

Tu fusti sempre de ogni mio ben fonte,
e serai, se io vivese tuto il tempo
che può viver algun senza veneno.
A te m’aricomando: alazi il tigro
[…]
al to voler starà muta mia lingua.

70 alazi] aliazio **71** *om.*

66 *de ogni mio ben fonte*: è il motivo trobadorico della dama come fonte di ogni bene e virtù; per l’espressione, comunissima nella lirica profana, vd. BONAGIUNTA ORBICCIANI, canzone XI 45-46: «di cui si può dir bene / *fontana d’ogni bene*» e le osservazioni in merito di MENICHETTI, p. 115-16, oltre che, per l’impiego dello stesso lemma *fonte*, SACCHETTI, *La battaglia*, I, XX 4: «O Caterina, *fonte d’ogni bene*». **67** *tuto il tempo*:

riduce e sposta in clausola DANTE, *Rime*, VII 34-35: «[…] che mi torrei dormire in petra / *tutto il mio tempo* e gir pascendo l'erba». **69** *senza veneno*: 'senza assumere veleno', identica clausola in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, V, XXVIII 15: «e che dolce non ci è, *senza veneno*?». **70** *A te m'aricomando*: la formula, riferita alla donna, è in SERDINI, LXXI 111: «compagna fida, *a te mi raccomando*». – *alazi*: 'allacci', ovvero 'tieni a bada' (vd. TLIO, s.v. *allacciare*, § 1.2.1) – *il tigro*: per traslato 'la crudeltà'. **72** *al to voler*: 'quando lo desideri'.

Cum muta lingua, qual Narcisso al fonte,
aspeto pace o morte in picol tempo,
ma priego il tigro to 'stingua el veneno.

75 'stingua] spingua

73 *Cum muta lingua*: 'senza parlare', interpretabile anche come 'senza più lamentarmi'. – *qual … fonte*: per il mito di Narciso vd. n. a IX 16. **74** *pace o morte*: per il binomio vd. I 45. – *in picol tempo*: 'in breve tempo', vd. DANTE, *Rime*, IX 39: «ma donna li mi dà c'ha *picciol tempo*» e l'attacco di *Rvf*, LXVI 11: «*in picciol tempo* passa ogni gran pioggia» (per le altre occorrenze del sintagma rintracciabili nel *Canzoniere* petrarchesco vd. SANTAGATA, p. 334). **75** *il tigro to*: può essere interpretato come 'il tuo lato superbo'. – *'stingua*: 'esaurisca'; anche in tal caso si accetta la correzione di BOCCIA 2014. – *el veleno*: 'la malignità'.

L'epistola del Codice Trivulziano 970

L'epistola, ad attestazione unica in MT^1, costituisce l'unico scritto in prosa di Sanguinacci di cui allo stato attuale disponiamo. Mancano purtroppo l'indicazione del destinatario e la data di stesura o invio. Dal testo si evince che si tratta di una lettera responsiva a quella giunta con estremo ritardo da parte di un «carissimo» amico, il quale pare che abbia rivelato a Jacopo in una precedente corrispondenza di essere stato turbato dalle dicerie di alcune «malle lingue». Sanguinacci, impossibilitato ad aiutarlo, lo invita allora a rivolgersi a un non identificato Piero da Piombino e ad Antonio dei Vitalba, il giurista che sottoscrive P^2 (vd. scheda n° 44 del *Censimento*) e che qui si scopre non solo frequentante della città di Padova ma pure conoscente del poeta.

All'epistola, come si legge nel paragrafo finale, Jacopo decide di allegare la sua sestina *Ispira, diva Pàlas, la mia lingua*, nella quale, come visto, trova ampio sviluppo proprio il motivo della maldicenza.

Si adottano per l'epistola gli stessi criteri editoriali applicati alle rime.

TESTIMONI

MT^1: c. 5v; in calce all'epistola: «Ja. Sang.».

EDIZIONI

BANFI 1956, pp. 222-23.

TESTO

Rompevasi totalmente le sagurate redine anzi catene de la pacienza mia, se in questa ora casualmente la tua ornatissima e artificiosa epistoleta stata no mi fosse apresentada, la qualle, suavimente, con infinita avidità legendo, e vedendo la antica data sua, mi ha fato che in un ponto piansi e rissi quantunque per la bianchezza di quella tanto ricente paglia, che molti pensar potrebbeno che per scusar la tardità tua astutamente tal giorno sottoscrevisti, Ma io ho vogliotu e voglio realissimamente credere che la mallaginelle fortuna, èmulla e impaciente a desir mei, adiuncta la detestabille e aborenda infellidità de mesiagieri, sia stata solla cagione del mio scorno, però che, se ben meco tu discerni, quella in Verona è stata ritenuta. Come che sia, più che mai la tengo cara. E non cum minor sette noto e lego, qual se dal callidissimo dipsas novellamente fusse stato punto, onde i' ho deliberato, senza altra replicazione, ogni tua scusa dil passato scillenzio accettare, parendomi che se a quella timidità de non offendermi cum inornate cose referendo risponder io volesse, el non fora posibile che sul viso non ti dicesse quello che cum altrui di tua virtù ragiono. Sì che, lassando le principalle laude a quelli sconfiati che sorridendo vollentier le ascolteno, ti dico, lepidissimo mio, che asai me dolle de la tua non digna e amara privazione e, se io potesse in alcun modo, qualche sostegno ti mandarei, ma non scoprendomi più il tuo morbo ca per generalità di malle lingue, io non saprei altro dirte salve che se di sì bona costanza ti rivesti e armi che la divina giustizia la verità dimostri. E benché molti moralli tengano che la lingua de lo pravo omo asai più punga ca il coltello,

non di meno se in salde e fine armature ardiscono percottere, non di meno in pochi colpi sua punta perdeno; sì che, cordialissimo mio, se meco a gabbo o per gioco non parli, sta forte in tuo proposito e lialmente ama, però che levemente potrebbe essere che 'l tuo nemico, per far la ultima prova dil tuo amore, avesse simel cagione escogitata alla quale, se tu serai constante, forsi in picol spazio di tempo non poco melle gustarai di quello felle e assenzo che ora gusti. Ma Idio volesse e il mio crudo ascendente che, vegnando tu in questa parte, io potesse, sì come scrivi, a boca tieco tal materia discutere, non dubitando punto che per aver provato simel doglia, e poi aiutato dal tuo celleberimo e perspice inzegno, qualche ottima medicina trovarei. Il che, finché abia loco, ricorri spesso a quello itallico lume e chiaro spegio M. Pier da Piumbino, dal cui trar suco saprei inumerabille proprietà: d'ora in ora, vederai acertandoti che, non manco per esperienza, ca per arte sì ti saperà aiutare, quantunque i cielli e le stelle siene sempre state a lui favorevelle. Tu hai eziandio fra quelli alpestri colli miser Antonio de la Vitalba, el qualle perfin entro el corpo de la madre fo allevato e notrito dil santo senno di filosofia e al qualle, essendo a Padoa, più volte non indarno ricorea, sì che con loro tutavia ti consiglia, e secondo disponeno osserva. E se a quelli ricomandarmi ti paresse oportuno, lasso tuto il mio stato in tua possanza.

Io vedo, carissimo mio, che più oltra disponuto la loquace e bramosa mano m'ha trasportato e pertanto, facendo fine, ti mando una no canzon sestina – o vòi lamento –, la quale, benché sia ruvida e forsi da me stesso mal intesa, e oltra zò in rima forte, grave e fastidiosa, non di meno per l'acerba offensione di tal lingua, giudico che sia in parte a tuo proposito.

Valle et ut facio facito.

Ja. Sang.

Sonetti, Capitoli Quaternari, Frottole

XV

Andiamo, ochi mei lassi, a veder quella

Si tratta di un colloquio con gli occhi, ai quali l'io lirico rivela di sapere dove si trova l'amata che, forse allontanatasi dalla città, aveva privato l'innamorato della sua vista. Ora che ha la possibilità di rivederla, affida ai suoi interlocutori una domanda: se nel guardarla, arde di piacere, nonostante la freddezza da lei esibita, cosa accadrà se poi la donna si mostrerà «pietosa» nei suoi confronti?

METRO

Sonetto su quattro rime, di schema ABBA, ABBA, CDC, DCD (frequentissimo nei *Rvf*, vd. ZENARI, n° 10)

Rime. inclusive le rime "ore" : "core" (2, 3) ed "ella" : "stella" (5, 8), mentre la rima C ("loco" : "foco" : "poco") è improntata su rapporti paronomastici; ricca, infine, la rima "diletosa" : "pietosa" (12, 14).

TESTIMONI

V: c. 26r, «Jacobi Sanguinati ut credo».

EDIZIONI

Del testo non vi sono edizioni a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Nell'unico codice che conserva il sonetto si individuano pochi errori, tra l'altro di facile correzione.

Nella fattispecie, si emendano l'infinito riflessivo del v. 6, ossia *specchiarsi* – il servile iniziale, alla 1ª plu., richiede difatti che la particella pronominale sia *ci* e non *si* – e un'irregolarità di natura metrica, ovvero un'ipermetria (+1) al v. 8, dove superfluo risulto l'avverbio *non* antecedente il predicato.

TESTO

Andiamo, ochi mei lassi, a veder quella,
la qual vedete meco da tute ore,
bench'ela fuga col spietato core,
celando la sua vista altera e bella.
Io so che è in parte ove, al dispetto di ella,
potremo in lei spechiarci e farli onore:
ozi sieco saremo, e prego Amore
che mai venga notte né in ciel più stella;
però che, se ben guarda in altro loco
o stia più che mai dura e sdegnosa,
mostrando non veder nostro aspro foco,

pur sento una fiameta diletosa,
guardando lei, che me sostene un poco:
or che fia poi se me serà pietosa?

6 spechiarci] spechiarsi **8** mai venga] mai non venga

XVI

Felice turba che crescendo vai

Il poeta, riprendendo l'immagine lucreziana del neonato che piange per il presentimento delle sventure future (*De rerum natura* V, 222-227), e facendo proprie le tonalità tipiche del genere della "disperata", afferma che la vita, apparentemente «dolce e lieve», finisce poi per spezzare ossa e schiena: sarebbe meglio, perciò, essere colti dalla morte quando si è ancora in «fasse».

METRO

Sonetto su 5 rime, di schema ABBA, ABBA, CDE, CDE (altro schema frequentemente impiegato nei *Rvf*, vd. ZENARI, n° 12).

Rime. Paronomastica la rima B; assonanti invece le rime C (*-ito*) e D (*-isso*).

TESTIMONI

B: c. 147v, «Jacobo Sanguinazo dela Pueritia»;
V^4: c. 97r, adespoto.

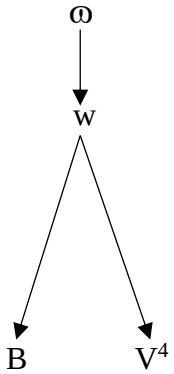
EDIZIONI

BIADENE 1887, p. 210 (esemplato su B); CARDUCCI 1907, p. 412 (anche in tal caso il testo è tratto da B).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il sonetto ci viene trasmesso dai soli B e V^4, discendenti da uno stesso modello *w*. Per gli errori singolari si rimanda a *La tradizione*, 3.8.

Qui sotto, invece, lo stemma:



Nei casi di adiaforia, la preferenza sarà sempre accordata alle lezioni tràdite da B, stilisticamente più appropriate rispetto a quelle di V^4.

Si adotta la veste grafica di B.

TESTO

Felice turba che crescendo vai
a incogniti martiri e crudel pene,
mentre che questa età lieta ti tene:
deh, prega morte che te coglia ormai!
Tal cosa or ti par dolce e lieve assai
ch'ancor te scioparà le osse e le rene
sotto el so peso e, se più tempo vene,
per una volta mille pianzerai.
Così foss'io de questa val uscito
ne le mie fasse per non esser visso
a le mercede altrui sempre in affanno!
Beato è chi zonze a tal partito
e saglie al ciel for di tanto abisso,
senza timor de sempiterno danno.

3 questa] sta V^4 **4** coglia] toglia V^4 **6** scopara] spezara V^4 **11** sempre in affanno] in tanti affanni V^4 **12** è] *om.* V^4 **13** ciel] cielo w **14** danno] danni V^4

XVII

Io sum disposto al tuto mutar panni

Al testo, rivolto a un certo Nicolò (forse fratello di Jacopo o semplicemente un amico), il poeta affida la sua disperazione: dopo anni spesi a sopportare gli inganni di Amore, lontano dalla luce di Dio, non può fare altro che trascorrere notte e giorno costruendo «palazi ben fondati sopra il vento».

METRO

Sonetto su cinque rime di schema ABBA, ABBA, CDE, CDE (è lo stesso del sonetto precedente).

Rime. Inclusiva la rima A; paronomastica invece la rima "dura" : "cura" (6, 7).

TESTIMONI

V^3: c. 25r, «Soneto de mesier iacomo sanguinazo».

EDIZIONI

VATASSO 1902, p. 91.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il sonetto è tramandato in attestazione unica da V^3. Il manoscritto presenta un testo sostanzialmente pulito, privo di corruttele.

TESTO

Io sum disposto al tuto mutar pani,
poich'io non ebi in quisti mai ventura.
Amor pur me promette e m'asecura
de trarmi presto fuor de tanti affani,
e benché li suo falsi e crudi ingani
cognosca, io pur comprendo che chi dura
vince ogne prova per solerte cura,
e riscote in un ponto i perduti ani.
Nicolò caro, in tal speranze vivo,
edificando in aere, notte e dia,
palazi ben fondati sopra il vento;
ma Dio perdoni a chi n'ha cossì privo
de vera luce e posto in tenebria,
tal ch'io ho perduto ogni bon sentimento.

XVIII

Molti cum voi son che mi sprona il fianco

Dal testo si desume che il poeta abbia smesso per un certo periodo di scrivere versi, nonostante molti gli chiedessero di comporre sonetti o opere in prosa. A determinare la momentanea inattività è l'azione di «un aspro e crudel foco» – evidentemente l'amata – che ha inaridito la sua ispirazione.

METRO

Sonetto su cinque rime di schema ABBA, ABBA, CDE, DCE (schema meno consueto in Petrarca, vd. ZENARI, n° 13, e particolarmente caro a Serdini).

Rime. Identica la rima ai vv. 2-3; inclusiva "desio" : "io" (6, 7); equivoca quella tra i vv. 9-12; ricca, infine, la rima "riverdisca" : "ardisca" (11, 14).

TESTIMONI

P^2: c. 22v, in calce al testo si legge «finis Ja. Sang(uinacius)».

EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il sonetto è veicolato soltanto da P^2, manoscritto di mano di Antonio dei Vitalba da Bergamo, personaggio con cui probabilmente Jacopo è entrato in contatto (vd. L'epistola che accompagna la sestina XIV) – non è da escludere, dunque, la possibilità che sia stato il patavino stesso a spedirgli il componimento.

Il testo, sostanzialmente pulito, non necessita di interventi correttivi: va soltanto segnalato, per completezza d'informazione, che il v. 6, in un primo momento omesso, viene poi riportato dallo stesso copista sul margine sinistro, in corrispondenza del v. 7 e con un tratto obliquo che ne indica l'esatta posizione.

TESTO

Molti cum voi son che mi sprona il fianco
biasmando e riprendando il tacer mio,
e dicon spesso: «o Sanguanazo mio,
fami un sonetto o qualche proxa almanco»,
ma se sapesti ben quanto io sia stanco
dir mia voglia indarno e 'l mio desio,
più tosto cum ragion diresti ch'io
tacer dovesse e non parlar unquanco.
Un aspro e crudel foco ha seco il fonte
di cui già qualche rima, ardendo, trassi,
né spero più giamai che riverdisca;

12 però se muto vo cum lenti passi,
è sol perché non vol quel chiaro fonte,
caro ch’io ci ho, che più parlar ardisca.

XIX

Un longo ben faremo, ozi farò

Il poeta, sulla scia dei rimatori tardo-trecenteschi, si duole delle sue disperate condizioni economiche: egli spende più di quel che potrebbe, vive perennemente in affanno, sopraffatto da «mille stracolli e mille usure». Consapevole che la situazione col tempo può soltanto peggiorare, spera ugualmente che dal cielo, prima o poi, giunga «qualche bene».

METRO

Sonetto su 5 rime di schema ABBA, ABBA, CDE, DCE (è lo stesso del sonetto precedente).

Rime. Assonanza tra le rime B ed E (*-ese*; *-ene*); paronomastica la rima "vo" : "so" (4, 5).

TESTIMONI

B: c. 147v, «Moteto del Sanguinazo»;
VA: c. 14v, adespoto.

EDIZIONI

BIADENE 1887, pp. 209-10 (esemplata su B); BALDASSARI 2018, p. 157 (vengono messi a confronto i testi di B e VA, il primo tratto dall'edizione di Biadene, il secondo copiato diplomaticamente dal codice VA).

DISCUSSIONE TESTUALE

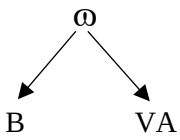
I soli due manoscritti che conservano il sonetto non presentano corruttele comuni, dunque non è possibile postulare l'esistenza di un archetipo.

Abbastanza scorretta è testimonianza di VA:

TAV. 100

VA	lez. critica
4 *e non speranze vuo*	*cum speranze vo*
7 *lo biasmo*	*io biasmo*
8 *più de quel che mo*	*più de quel che ho*
11 *piovan qualche bene*	*piova qualche bene*

In B, invece, non si rinvengono errori. Si potrebbe dunque supporre che VA sia copia di B, tuttavia l'opposizione dei due manoscritti in lezioni concorrenti ai vv. 2 e 8 ci induce a escludere tale possibilità. Questo dunque lo stemma rappresentativo della tradizione di *Un longo ben faremo, ozi farò*:



Nei due casi di adiaforia, saranno promosse a testo le varianti del più corretto B, al quale si ricorre anche per la restituzione dell'assetto grafico-linguistico del testo.

TESTO

Un longo ben faremo, ozi farò,
me ha guidà inutelmente de anno in mese,
e pur, come se vede esser palese,
de male in pezo cum speranze vo.
Ogni dì imparo e sempre manco so',
inpoverisco e vengo più cortese;
io biasmo meco molte innorme spese,
e poï spendo più de quel che ho.
Sotto mille stracolli e mille usure
vivo in affanno, e sempre indarno aspetto
che per mi dal ciel piova qualche bene.
Così, senza mai pace al mio despetto,
camino a morte, e cum pianti e sagure
de ozi in domane ognor pezo m'avene.

2 inutelmente] uilmente VA **8** poi] possa VA

XX

Acendi el lume tuo, virtù superna

Sirventese di argomento morale-religioso, imperniato sul motivo della caducità dei beni temporali e su quello dell'immutabilità dell'amore divino. Il poeta si rivolge dapprima a Dio, chiedendogli di indurre gli uomini, deboli di natura, a evitare le insidie del mondo, per poi parlare direttamente all'umanità, esortata a porre la propria vita al servizio del Signore per rifuggire dagli onori, dalle ricchezze e da tutto ciò che concerne la condizione terrena.

METRO

Capitolo quadernario di 25 stanze, di schema ABbC CDdE EFfG… con chiusa YZzY.

Rime. Paronomastiche "mente" : "lente" (2, 3); "fida" : "rida" (54, 55); "llaci" : "paci" (62, 63); "coglie" : "voglie" (68, 69); "morso" : "corso" (80, 81); ricche, invece, "carittade" : "debeltade" (4, 5), "naturalle" : "temporalle" (30, 31); "acollora" : "allora" (66, 67); "pentire" : "partire" (100, 101); "compratti" : "preparatti" (104, 105); inclusive "acora" : "ora" (36, 37), "ochi" : "fenochi" (41, 42), "spaza" : "paza" (44, 45); "trapassa" : "passa" (60, 61); "fresca" : "esca" (78, 79). Si individua inoltre una rima imperfetta: "ferma" : "menna" (50, 51).

TESTIMONI

M: cc. 93v-94r, «Chanzon de Miser Jacomo San…»;
O: cc. 175r-176v, «D(OMI)NI IA. S.».

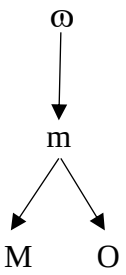
EDIZIONI

ESPOSITO 2019 (esemplata su O).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il testo è affidato alla sola testimonianza dei codici M e O, per la cui derivazione da *m* vd. 3.1, TAVV. 2 e 2*bis*.

Segue lo stemma rappresentativo della tradizione:



Al v. 28 si promuove a testo la lezione tràdita da O, *doglia*, la quale, rispetto a quella serbata in M (*noglia*), esprime più efficacemente il rivolgimento negativo del «benigno lume».

Il testo è restituito nella *facies* linguistica di O.

TESTO

Acendi el lume tuo, virtù superna
et apri gli ochi delle nostre mente,
che sempre sono lente
senza la grazia de tua carittade,

a ciò che alquanto nostra debeltade,
iradïata dal devin spiandore,
con tempo e con fervore
gli tradimenti elaci d'esto mondo.

Quanto si mostra el statto più giocundo
della terena vitta, e fasse caro,
tanto più felle amaro
in vista dolce sempre se ritrova,

e ben si vede manifesta prova
che ognun vulpiza con sua falsa fede.
Misero, ohimè, chi crede
a 'sti caduchi beni temporali!

16 'sti] questi m

O volontade cieca de' mortalli,
avolupata nel mondan dilletto,
non vedi per effetto
che tutto passa, eccetto a Dio servire?

Deh, pensa un poco avante el tuo partire,
soglitte presto da 'sti eccelsi onori
e de quei gran favori
che ti promette el temporal statto.

Questo apetitto è tanto disfrenatto,
fora di llege e de ragion assitto,
omè, che ll'è smaritto
ogni benigno lume o volto in doglia.

28 doglia] noglia M

Quando la carne misera si spoglia
de quest'alma e del caldo naturalle,
le glorie temporalle
dove son itte, richeçe et onori?

Tutte s’acquistan con grave dollori,
se tengon con dollore, et al fine
de dollorose spine
de nostra cosïenza, e poi n’acora.

Stolto chi non cognosse che in un’ora
cotante cosse mutan possessore;
né principo o signore
fu mai contento in la presente vitta.

Ogni virtù del mondo è già sbanditta,
et è cresiuto el seme fino agli ochi
de frasche e de fenochi,
sì che null’altra mercè più se spaza.

Ahï, mortal e fragel gente paza,
vedette quanto presto passa i giorni,
e mai non è chi torni
el tempo perso in tanta vanittade!

Chi più secur se tien, più tosto cade,
però che mai Fortuna non è ferma,
ma sempre volta e menna
or su, or giù ad ogni suo volere.

Fellice colui ch’è conscio sapere
della Fortuna scherne, e non se fida
perché nel volto rida.
Poco piglia chi tante prede caza;

56 poco] che poco m

nulla ristrenge chi ’sto mondo abraza,
però che infine el cor lacrima e geme,
avendo perso insieme
l’amor divino e ’l tempo che trapassa.

Con poche cose la natura passa,
ma questo mondo è tanto pien de llaci
che, come ciechi e paci,
intriamo in essi e non sguardamo el fine.

La pompa nostra è roxa fra le spine,
ché quanto nel guardar più s’acollora,
tanto piu ponge allora

gli amari affani che per lei si coglie.

Poniamo el freno alle superbe voglie
de ambizione, onori e voluntade:
superba è crudeltade,
ché come vento nostra vitta volla.

Mondo immondo, de tradimenti scolla,
e scalla de dolor a cui te crede!
O simulata fede,
soave in vista, amara negli effetti!

Non è Fortuna dolce a suo subietti
senza velleno e fielle sotto l'esca,
tra fiori e l'erba fresca
el serpente ponge con süo morso,

80 serpente] serpe m

e girando volta, con presto corso,
Fortuna la suo rotta: el marinaro
alora fa riparo
quando bixogna, e forte si difende.

81 e girando] girando m

Una salutte solla si comprende
de ritinire l'animo in un statto
costante e preparatto
a tutte cose che Fortuna done.

False speranze e triste opinïone
degli caduchi e miseri pensieri!
O come 'sti piaceri
giongon ad altro fin che non si crede!

O ciecho mondo, pien de falsa fede,
e de visiche, frasche, fumo e vento!
O sumo tradimento,
ch'al cor maï non è el tuo sermone!

Ponette a mente, adonca, la raxone,
anci lo estremo dì, e provedette
per fin che tempo avette,
ché poi la morte non ce val pentire.

Levatte el pexo, avanti lo partire,
de tanti erori e pompe che ne allaza:
algun da sé non caza
colui che del suo sangue n’ha comprati.

Or statte sempre lieti e preparatti,
alzando gli ochi vostri a vera luce,
dove sempre conduce
la vitta pura e netta de peccatti.

106 a vera luce] vera luce m

XXI

De giorno in giorno la mia vita passa

Il poeta, che continua a soffrire per una passione non corrisposta, invoca il soccorso e la misericordia di Amore affinché possa da questi ottenere «pace o conforto». Consapevole di amare la donna più «degna» che esista «sotto el ciello» – dunque di essere fortunato –, l'io lirico spera che questa, prima o poi, torni a ricambiare con sguardi e sorrisi il suo sentimento, come era accaduto, seppur per un tempo breve, agli inizi della loro relazione.

METRO

Capitolo quaternario di 30 strofe con schema ABbA, ACcD, DEeF…, più congedo YZZ. Si tratta dello stesso schema dei serventesi XXIII, XXIV, XXV del Saviozzo.

Rime. Sono paronomastiche "passa" : "cassa" : "lassa" (1, 4, 5); "morte" : "forte" (8, 9); "mia" : "ria" (32, 33); "loco" : "poco" (34, 35); "ciello" : "vello" (40, 41); "viso" : "fiso" (42, 43); "dubio" : "subio" (48, 49); "fui" : "cui" (52, 53); "lei" : "mei" (54, 55); "voglia" : "zoglia" (64, 65); "motto" : "sotto" (80, 81); "piace" : "pace" (96, 97); "mia" : "sia" (118, 119). Inclusive, invece, le rime "alma" : "salma" (16, 17); "umille" : "mille" (22, 23); "amo" : "bramo" (122, 123). Sono ricche, infine, "acorsi" : "trascorsi" (26, 27); "natura" : "statura" (44, 45); "sentenza" : "penitenza" (70, 71); "cagione" : "Ragione" (82, 83); "voresti" : "presti" (104, 105); "pietoso" : "deletoso" (114, 115).

TESTIMONI

M: cc. 91v-92r, «Chanco(n) miser jac(o)mo sanguinazo»;
O: cc. 153v-155v, «D(OMI)NI IACOBI SANGVANACI»;
VM^2: cc. 81v-84r, in calce al componimento si legge «finis I Sangenazo».

EDIZIONI

Non vi sono edizioni disponibili.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il componimento è attestato in soli tre testimoni, i quattrocenteschi M e O e il codice cinquecentesco VM^2, tutti riconducibili a un comune capostipite x alla luce della corruttela che investe il v. 52, là dove allo stesso modo M, O e VM^2 leggono *o picol cigno al suo comando fui* (VM^2, per l'esattezza, scrive *o picol cigno al suo comandamento fui*, con conseguente ipermetria, vd. *infra*) quando invece il contesto richiede, in luogo della *o* con funzione disgiuntiva o vocativa, l'articolo indeterminativo *un*.

In verità, anche il v. 28 risulta guasto in tutte e tre i codici: M e O tramandano la stessa lezione priva di significato, *perdisco chame in fra Caridi e Silla*, mentre VM^2 trascrive *per rifocarmi in fra Caridi e Silla*, compromettendo, al pari dei suoi collaterali, il senso dell'endecasillabo. A tal punto si può presumere che la lezione di ω sia stata molto più vicina a quella tràdita da VM^2, forse *per ritrovarmi in fra Caridi e Silla*, ossia 'per ritrovarmi in una situazione pericolosa, senza via di scampo' (cfr. GDLI, s.v. *Scilla,* n°

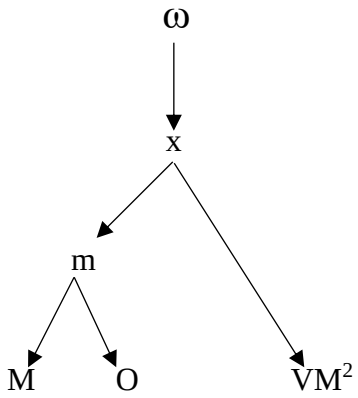
2). Probabilmente il copista di VM^2 avrà scambiato il tratto orizzontale della *-r* con il tipico taglio che contraddistingue l'asta dritta della *-f*, mentre, quanto alla *-v*, trascritta forse come *u*, si può immaginare che nell'originale l'occhiello della *-a* sia andato a sovrapporsi al secondo tratto verticale del grafema consonantico, il quale, di conseguenza, poteva essere facilmente confuso con una *-c*. Insomma, è ragionevole pensare che già in x la lezione fosse stata trascritta in modo da poter dare adito a fraintendimenti.

Come desumibile dall'errore appena discusso, entro x M e O si legano risalendo entrambi a *m*, per la cui esistenza vd. 3.1, TAVV. 2-2*bis*; discenderà, dunque, *recta via* dall'archetipo il codice VM^2, testimone in alcuni punti lacunoso (mancano i vv. 13-16, 59), e latore dei seguenti errori, i quali ne garantiscono l'indipendenza rispetto a *m*:

TAV. 101

VM^2	lez. critica
17 *hauera porta salma*	*avea portatto salma*
24 *crebi o infelice*	*crebi esser fellice*
26 *uermi salmandra*	*veni salmandra*
33 *fortuna mia* (err. di ripetizione, vd. v. 32)	*Fortuna ria*
38 *porrai gran tempo*	*penno gran tempo*
52 *a so comandamento fui* (+2)	*al suo comando fui*
62 *io mo me affermo*	*ove io mi affermo*
65 *nolgia* (err. polare)	*zoglia*
72 *manifestando lasso el voler mio* (*manifestando* è retto da *convien* del v. 69)	*manifestar servendo el voler mio*
84 *a tanto eror mi guida*	*a tanto eror vi guida*
100 *alma dolente straze oltra misura*	*l'alma se ne struge oltra misura*

In conclusione, i rapporti tra i testimoni possono essere rappresentati attraverso lo stemma sottostante:



Data la tradizione bipartita, in caso di varianti adiafore si sceglierà sempre la lezione di *m*, stilisticamente migliore rispetto a quella di VM^2, tranne che per i vv. 11, 47, 66 e 81 (vd. apparato). La veste grafico-linguistica del testo è quella di O.

TESTO

De giorno in giorno la mia vita passa
senza secorso e senza algun rettegno,
tal ch'io son presso il segno
che ogni mondan pensier del petto cassa;

ma se un poco di spene ancor mi lassa,
Amor, tu sai che crudel fin m'aspetta
- Fortuna malledetta,
non par che brami se non la mia morte –,

6 Amor, tu sai che crudel] tu sai amor qual crudel VM^2

onde ricoro a tte gridando forte:
«mercé, mercé!», ché non perisca a torto.
Dame pace e conforto,
perché tu solo mi pò trar di penna:

11 e conforto] o conforto m

tu fosti quel che con simel catena
ligasti il mio bel stato in servitutte,
privando di salutte
e d'ogni libertà 'sta misera alma.

Giamai più non avea portatto salma
nì freno alcuno, siando giovenetto,
quando che nel mio petto
furtivamente intrasti a dominarme;

non sepi da tuo fiama ripararme,
vedendotte nel viso sì umìlle,
anci ben più de mille
volte al principio crebi esser fellice.

22 sì umìlle] tanto umile VM^2

Cussì, cazando una bella pernice,
veni salmandra ch'io non me n'acorsi;
da poi, lasso, trascorsi
per ritrovarmi in fra Caridi e Silla:

28 ritrovarmi] dischochame m rifocarmi VM^2

qui persi ogni riposso e ogni tranquilla

e qui risorse el fiume de mie guai,
ma ben mi piaque assai
ché onesta e bella fu l'impresa mia,

30 fiume] seme VM^2

perché forsi potea Fortuna ria
ligarmi in più disperso e basso loco,
là dove, a poco a poco,
al morir seria gionto senza fama.

34 basso] stranio VM^2

Almen se per costei che 'l mio cor chiama
penno gran tempo, e se pur stento ancora,
io so ch'el non dimora
dona più degna di lei sotto el ciello:

costei, per la dolce umbra del suo vello
e per la chiara luce del bel viso,
a chi la mira fiso
ben mostra el sumo ingegno de natura;

43 a chi la mira fiso] chi la mira ben fiso VM^2

costei per la mirabel suo statura,
il parlar sagio e i gesti pellegrini,
gli sguardi alti e divini,
tene molti anni e tien mia vita in dubio.

47 gli sguardi] sguardi m

Uciel non fu maï sì presto al subio
quando da magior fame vien costretto,
qual io per un obietto:
un picol cigno al suo comando fui.

49 maï] zamai VM^2 **52** un picol] o picol x

Non fu mai donna tanto vaga a cui
potesse subiugarmi, poiché in lei
missi li desir mei;
né serà mai, se sempre avesse vitta,

55 misi] posi VM^2

che sse pur fo suo dureza infinitta,
pur ebi finalmente qualche pace,
ma sol mi doglio e spiace
ch'ella abi troppo presto volta carta.

60 troppo presto] tanto presto VM^2

Benché l'ami, fuza e ssi desparta
ove io mi affermo e mostri non vedermi.
Non voria condolermi,
ché lei pò far di me tutta sua voglia,

61 benché] e benche VM^2 **63** voria] deria VM^2

ma pur pensando a la mia uxata zoglia,
ai dolci risi, alle parolle ornatte
e a tutte le passatte
dolceçe a me rivolte in pene amare,

66 ai dolci] de dolci m

el me convien per forza lamentare,
Amor, della volubel suo sentenza,
e con gran penitenza
manifestar servendo el voler mio,

ché tu sa' ben che non fu mai desio
sì onesto e sì secretto in un amante,
qual io con doglie tante
tenutto ho sempre e tengo più che mai.

Oltra di ciò, mi contentava assai
de tutto quel che m'era concedutto,
tal ch'io seria vivutto
sazio in eterno senza più far motto.

Ahi, lasso, che rivolto sum di sotto
miseramente e non so la cagione!
O Giustizia, o Ragione,
qual movimento a tanto eror vi guida?

81 rivolto sum] rivolto e sum m

Perso ho in un punto ogni mia cara fida,

ogni mia luce, ogni mio bon conforto
tal ch'io vorei esser morto
prima che in simel statto rimanere;

86 ogni mio bon conforto] ogni mio conforto VM^2

onde io vorei, sel te fosse in piacere,
Amor, che tu pensassi alla mia fede,
e sse de più mercede
son degno, non lassar che a ttorto mora;

deh, fa', perdio, che 'sta crudel segnora
me cavi ormai de tanta tenebria
per qualche onesta via,
che llei sa fare e pò zò che lli piace.

Tu vedi ben che mai non trovo pace,
pensando alla spiatatta suo dureza,
e per troppo tristeza
l'alma se ne struze oltra misura;

però, ti prego, vogline aver cura
che ogni dimora nuoze sempre mai
per tal che non potrai
forsi aiutarmi quando tu voresti;

e ben te giuro, se eli non son presti,
li tuo secorsi son fornitti in tutto.
Ogni salvo condutto
della mia breve vita è respiratto,

ma pur se tu me torni al primo statto,
giamai non spiero di dover languire,
ma sempre benedire
ogni presente affano e ogni dolore,

109 pur se tu me torni] se pur me ricori VM^2 **112** presente affanno] insano presente VM^2

sì che, perdio, non tardar più signore
a la dimanda onesta, e si' pietoso,
e nel mio deletoso
e dolce statto tornarme oramai.

116 e dolce stato] stato primero VM^2

Altro non dico, però che tu sai
tutto el mio cor e lla speranza mia,
ma fa' che presta sia
la tuo misericordia a le mie stente.

E tu, canzon, se mai secrettamente
parlar potesse a quella che tanto amo,
di' che piangendo altro che lei non bramo.

XXII

Già fa molti anni che le fiame accende

Il capitolo, d'intonazione lamentosa, si presenta come una "disperata": da anni ormai, come dichiarato fin dall'*incipit*, in balìa di Amore «traditor, mortal e scioco», il poeta non ne può più di sopportare «tormenti e doglie» e spera perciò che gli dei, a più riprese implorati, possano concedergli la morte, unico rimedio alle sue sofferenze.

METRO

Capitolo quaternario di 26 strofe con schema ABbC ADdE EFfG…YZZY.

Rime. Paronomastiche le rime "soglie" : "doglie" (6, 7); "mei" : "rei" (24, 25); "saso" : "spasso" (34, 35); "fonte" : "monte" (38, 39); "tigri" : "pigri" (50, 51); "pene" : "vene" (54, 55); "morto" : "torto" (60, 61); "pace" : "piace" (66, 67); "false" : "valse" (84, 85); "morte" : "forte" (88, 89); "cruda" : "spuda" (90, 91); "sole" : "vole" (94, 95); "loco" : "gioco" (101, 104). Sono inclusive, invece, "era" : "sera" (10, 11); "lamentarsi" : "arsi" (12, 13); "perite" : "rite" (40, 41); "sfoco" : "foco" (63, 64). Ricca, infine, la rima "giacere" : "compiacere" (102, 103).

TESTIMONI

VM^1: cc. 86v-88r, «D.I.S».

EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Nell'unico testimone che veicola il capitolo si individuano varie corruttele, alcune di lieve entità, altre più significative.

Anzitutto, si rivela inesatta da un punto di vista logico-sintattico la lezione *anamorar mi fusse* del v. 17: l'ausiliare *fusse* dovrebbe reggere non l'infinito bensì il participio passato, si può perciò ipotizzare che nell'originale si leggesse per ragioni metriche la forma apocopata *anamora'*, anziché *anamorar*.

Si rivengono, poi, ai vv. 63 e 81 errori determinati da grafia equivoca. Nel primo caso, si incontra in punta di verso la lezione *facta*, senz'altro corrotta perché non in rima con *vendeta* del verso antecedente; è altamente probabile che a monte del guasto vi sia stato il sost. *saeta*, e che quindi il copista abbia confuso la *-s* con una *-f* (fraintendimento comunissimo) e la *-e*, che evidentemente presentava nell'antigrafo un occhiello semi aperto, con una *-c*. Quanto al v. 81, invece, in esso appare inadeguato il compl. ogg. *un gentil*: il verbo *volto m'hai* richiede al contrario un complemento indiretto, per cui è ragionevole pensare che un'originaria preposizione *in* sia stata scambiata per l'articolo indeterminativo *un*.

Lapsus calami investono, infine, il v. 68, là dove si ripete l'avverbio *ormai* del settenario precedente, e il v. 76, *da poi chel viver di tanto affano*, dal significato

incompiuto e per il quale si può supporre l'omissione di un *m'è,* posto in ω *tra viver* e *di tanto affano*.

Per altri trascorsi di penna e per le ipermetrie facilmente sanabili si veda invece l'apparato.

TESTO

Già fa molti anni che le fiame accende
et arde le mie visere e ’l mio petto,
cusì languendo aspeto
un sol susidio, ca me non difendo.

Pianga meco Pietà chi Amor si prende,
ché sempre ’i tien ligati e ma’ non soglie
quest’angusoxe doglie,
le qual s’acquistan per seguir Amore.

Amor mi sfoca e ardo da tutore,
e fami star sugeto a cui non era:
da doglia il cor si sera
e non può dar sua voce a lamentarsi.

Gli ochi mei lacrimoxi son tuti arsi,
e le pupile più non dan sua luce:
Amor cusì conduce
cui crede agli suo inganni e sue promese.

Se anamora’ mi fusse e io credesse
simil tormenti e doglie sostenire,
convignerei fugire
fra silve o monti dove Amor non fose;

17 anamora’] anamorar

m’ha pur, meschin, congiunto in tante angose
che non ho membra che non si lamenti,
e son diroti e stenti
sempre gridando: «miserere mei!».

23 stenti] strenti

Porterò in pace i mie tormenti rei,
ma spartir pur mi voglio e lontanare,
e più giamai non stare
dove che volto uman veder potese.

Giria fra le caverne s’io credese
che una serpe crudel a me venise
e tuto m’inghiotise,
ché di ’sta vita io vedese il fine.

Ma pur me n’anderò tra silve e spine,
e mai non giacerò se non su saso,
e questo serà il spasso
che ne riceverà il mio cor dolente.

Gli ochi mei lacrimoxi, con la mente
cercando, anderan a la vitrea fonte,
per coli over per monte
dove d’amor Narciso si perite.

38 a la] la

S’io la potrò trovar, le mano rite
al ciel io stenderò chiamando Apollo
che mi disolva sollo,
acciò non mora nel fonte danato.

Forsi che arà di me qualche peccato?
Vedendomi fanciulo per amore
portar simel dolore,
del mio morir ne farà qualche conto?

Parmi meschino pur eser congionto
tra li crudel serpenti, belve e tigri
che a uxar pietà son pigri,
però che amor uman in lor non regna.

Ogni beata luce par si sdegna
a udir mie doloroxi pianti e pene,
che mai magior non vene
a sagurato amante che vivese.

Faria fin a mie pene s’io credese
che al mondo fuse un altro più tradito,
e da l’amor ferito
nel sanguinato cor straziato e morto.

Dei superni, perché mi fate torto?
Certo non meritava tal vendeta,
ché mai non fu saeta
dal ciel venise con sfrenato foco;

61 Dei] o dei **63** saeta] facta **64** con sfrenato] con più sfrenato

da le sue fiame ardo tuto e sfoco:
rimedio alcun non trovo né ancor pace,
ma ormai, se pur vi piace,
vogliate la morte o darmi vita.

68 la morte] ormai la morte

Percoso son d'una mortal ferita
avendo di speranza perso il modo,
né so s'io mi riscodo,
né mai ritorni più in felice stato.

Giove pietoxo, o mio Venus beato,
o tu, Mercurio, e Giuno di consorte,
darmi vi piacqua morte,
da poi che 'l viver m'è di tanto affano!

76 m'è di tanto] di tanto

La mente mea falita e 'l pensier vano
mai non pensava, mixero, possere
per crudeltà cadere
tra li profondi affani e acerbi guai.

Con tanta fede in gentil volto m'hai
e a quel servir non fu mai sacio, o stanco
per un prometer franco
il qual mi fece con coperte false.

81 in gentil] un gentil

A chiederli mercede non mi valse,
che i cieli arei voltati con le stele,
ogni animo crudele
che verso me giurato avese morte.

Nel schivo suo voler l'è stata forte
come una serpe venenoxa e cruda
che sempre velen spuda,
e mai da lei non vien dolceza alcuna.

O Ingiustizia, o mia crudel Fortuna,
nemica degli amanti; o chiaro sole,
che mi disface e vole
che l'alma parti dal mio tristo core,

chiedovi grazia con servente ardore,
ché ’l mio lamento gli animi indolcisca,
e che l’Amor sparisca,
perch’el è traditor, mortal e scioco.

99 sparisca] spavisca

Eco la sepultura, eco quel loco
dove la crudeltà mi fa giacere:
voglioti compiacere,
dopo che a cruciarmi ti par gioco.

XXIII

Misero me, poiché costreto sono

L'io lirico, come nel testo precedente, descrive e lamenta i suoi «guai» amorosi coi toni tipici della "disperata": a un solo giorno di illusoria felicità, sono seguiti mille fatti di tormenti e «morti» che, seppur sopportati con dedizione e fermezza, non regalano alcun riconoscimento al poeta, il quale si vede d'un tratto abbandonato «per altro amante». Ciononostante egli resterà fedele alla sua donna, perché soltanto a lei destinato.

METRO

Capitolo quaternario di 21 strofe con schema ABbA, ACcD, DEeF…, più congedo XYyZZ (lo schema adottato è lo stesso del serventese XXI).

Rime. Sono paronomastiche "sono" : "suono" (1, 4); "rodo" : "nodo" (6, 7); "langue" : "piangue" (12, 13); "bene" : "pene" (18, 19); "conceso" : "confeso" (48, 49); "foco" : "gioco" (50, 51); "degno" : "regno" (80, 81). Inclusive, invece, "suma" : "prosuma" (22, 23); "opra" : "sopra" (84, 85). Si individuano infine una rima ricca, ossia "crudeltade" : "etade" (16, 17), e una rima per l'occhio, "superchio" : "cerch'io" (62, 63).

TESTIMONI

M: c. 40r-v, «Chanzon de mis(er) jac(omo) s. da padoa»;
VM^1: cc. 103r-104v, adespoto.

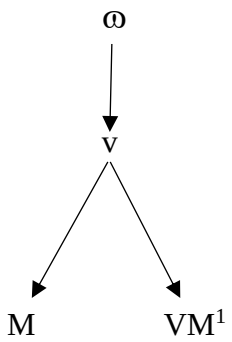
EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Gli unici due codici che tramandano il capitolo, M e VM^1, risalgono indipendentemente a uno stesso antigrafo *v*, come già documentato (vd. 3.3, TAVV. 18-20).

Di seguito lo stemma:



In caso di varianti equipollenti, si accorderà la preferenza al più corretto VM^1(si fa eccezione per il solo v. 49, là dove la lezione di M appare migliore).

Il testo è restituito nella veste grafico-linguistica di VM^1.

TESTO

Misero me, poiché costreto sono,
dil ben privato e senza sperar mai:
per sfocar mïe guai
noto piangendo il lacrimabil suono.

Doler conviemmi: in le beltà che sono
di mei caldi suspir – ond'io mi rodo –
firmo legame e nodo,
me sciolto chiuder per far lieto altrui:

4 noto] notar v **5** convienmi] chonviene M

questo è l'afano e 'l gran tormento in cui,
fiso pensando, l'alma si disface
senza più sperar pace
né pati o triegue, e consumando langue.

Pensa signor, perdio, pensa cui piangue,
tu che faretri i giovenil amanti,
se star in doglia e pianti
merita tanto amor per crudeltade!

15 doglia] doglie M

Ahi, sventurata ed infelice etade!
Povera, sconsolata d'ogni bene,
possa che star in pene
sol per amor el ti conven finire;

19 possa che] poi che di M

pensar non so quel si possi seguire,
ché di un sì gentil corpo e beltà suma
crudel voler prosuma
verso cui intende sol per compiacerli.

S'io fui felice un giorno per posserli
gli ati suavi dominar alquanto,
per quel glorioxo santo
che esser mi fece, perché poi nogliarmi?

25 s'io] se M **27** per quel] quel v

Se pur un giorno glorïarme parmi,
più di mille confeso esser seguiti
contrari a toi partiti,
con mille modi, mille morte al giorno;

29 parmi] carmi v

solo in sperar quel lieto vixo adorno
mantenne il core quel signor Amore,
cagion di tanto errore,
che saetando il casto petto pieghi.

E se sperando quel dixio denieghi
senza tuo dano per farmi contento,
ché mi tien in tormento?
O Dio, perché giusta vendeta tarda?

40 O Dio] ai dio M

La facultà dil tempo almen riguarda,
li gioti giorni e la caduca etade,
ché a ritornar 'ste strade
i pensier vani e l'altereza fala.

Vorei, mia gioia, teco esser a spala
e 'ste ragion con te comunicarle
e te per contrastarle
ché più di queste arìa per tuo confeso:

45 mia gioia] signor M

se ciò, crudel, per te mi fie conceso,
perché tenermi per dureza in foco
e dispensar in gioco
quel che consuma il tempo per etade?

49 crudel per te] per te crudel M mi fie] VM[1] **51** e dispensar] a dispensar M

Questo è il voler: ahimè, quante fïade,
se in me fuse il poter, seria decixo
e dil tuto conquixo
a trarmi di la mente tanto ardore!

53 è il voler] voler v

Ma superchia il poter tanto calore,
e crese dexïando tanta fiama
che ’l cor mixero brama
posieder quel che me ’lontan destino;

59 mixero] meschino M **60** posieder quel che] quel che posieder v

cusì, meschin, chiamando a capo chino
mercé, pietà di tanto amor superchio
per liti, strade cérch’io
senza riposo di mia vita rea.

Per altro amante, amè, già non credea
esser privato per n’aver falito,
anzi d’aver gradito;
dormendo più che altrui vegio salire

68 vegio] vegiar v

dove ho perduto il bel dil giovenire
l’avido frutto colto per coloro
che, senza lor dimoro,
il suo contento senza brama colse.

Questa è colei per cui l’animo sciolse
la lingua chiuxa; questo è quel texoro
per cui mi discoloro
ognor, pensando per brama morire.

Io vedo ben che ’l mio dexir per dire
dovria nogliar: dove pietade aspeto
me ne starò costreto;
goderò almen esser sugeto degno.

80 esser] lesser M

Maledirò di mia fortuna il regno
dove ussì l’aspro effetto per colei,
beata luce, omei,
radiante lume che mi ha posto in opra!

Per degno amor dil nome dito sopra,
col qual vivendo spero ancor mercede
posser trovar per fede,
poiché, per sorte, mio destino elesse

te per mia dona: pena non m’increse.

XXIV

O mixera mia vita, o cor mio afflitto

Si tratta, al pari di dei due precedenti capitoli, di una “disperata”: imprecando contro la Fortuna e Amore, maledicendo gli astri, i pianeti «e ’l mondo tuto», il poeta si rivolge direttamente alla donna, con la speranza che questa – apparentemente una «angioleta», ma acerba e fiera nel cuore – possa provare pietà per la sua povera anima o, al contrario, darle la morte e mettere così a tacere tutte le sue sofferenze.

Sebbene la tradizione non sia concorde nell’assegnare il testo a Jacopo (vd. *infra*), si ritiene attendibile l’attribuzione di M (è probabile, difatti, che VM^1 riconduca il componimento a Giustinian – cui rimandano le iniziali L. I. – soltanto perché autore più noto rispetto al patavino).

Metro

Capitolo quaternario di 17 strofe, con schema ABbA, ACcD, DEeF…più congedo di schema WXXYyZZ (è lo stesso schema dei serventesi XXI e XXIII).

Rime. Sono paronomastiche “bene” : “penne” (20, 21); “mora” : “fora” (24, 25); “morte” : “sorte” (48, 49); “piace” “pace” (64, 65); ricca, invece, la rima “fidele” : “crudele” (40, 41).

Testimoni

M: cc. 34v-35r, «chanzon de mis(er) jacomo sang…»;
NP: cc. 148r-149r, adespoto;
V: cc. 23r-24r, adespoto;
V_1: cc. 83r, «Cançone»;
VM^1: cc. 50r-51r, «D.L.I.».

Edizioni

Wilkins 1947, pp. 188-89 (esemplata su NP).

Discussione Testuale

La testimonianza di *O mixera mia vita, o cor mio afflitto* è affidata a quattro manoscritti, in uno dei quali il capitolo figura due volte, con lezioni tuttavia differenti, pertanto cinque saranno le copie che verranno esaminate ai fini della *constitutio textus*.

Già è stata provata sulla base di vari errori la comune dipendenza da *v* di M e VM^1 (vd. 3.3, Tav. 18); nei due codici, come precedentemente segnalato, manca il congedo; la stessa lacuna interessa anche V: pur trattandosi di un’omissione di forza congiuntiva non estremamente forte – il congedo è, per il suo stesso collocarsi in coda al testo, particolarmente vulnerabile – si può ugualmente ipotizzare che il manoscritto risalga insieme a *v* a uno stesso antigrafo α, data l’altrettanta debole forza degli errori separativi di *v* contro V e viceversa.

Per le corruttele proprie di *v* si veda 3.3, Tav. 18; queste, invece, le lezioni deteriori di V:

TAV. 102

V	lez. critica
19 *il mio conforto* (err. di ripetizione, vd. v. 18)	*la mia dea*
23 *e tu sei mio paradiso* (+1)	*tu sei mio paradixo*
25 *posto di fora* (+1)	*posto fora*
61 *quanto ch'io tamo tul sai pur*	*Quanto io t'amo pur tul sai*

Seguono le sue innovazioni:

TAV. 102*bis*

V	lez. critica
1 *mio cor*	*cor mio*
16 *el perso tempo*	*il tempo perso*
17 *e per maldire*	*e maledire*
21 *regina di queste mie pene*	*rezina mia, di 'ste mie penne*
22 *cagion ne sei*	*sei la cagion*
32 *me sum mancate per mio gran dolore*	*mancate, meschinel, con gran dolore*

Quanto a NP, pur tralasciando parte del congedo – nello specifico i vv. 72-75 – si separa da α per legarsi a V_1, al pari del quale guasta il v. 22 scrivendo *sola casone* (V_1 *sola ci cagione*) in luogo di *sei la cagion* con conseguente ipermetria (+1 per NP, +2 per V_1); la discendenza dei due codici da un comune capostipite, che chiameremo β, è tra l'altro avvalorata da una serie di lezioni caratteristiche:

TAV. 103

β	lez. critica
4 *meschin*	*topin*
12 *mia fortuna*	*rea fortuna*
35 *tu sola sei*	*tu sei sola*
36 *mio dolore*	*tanto errore*
46 *habbia si il cor acerbo e fiero* (V_1 *suo c*or *habbia*)	*abia sì duro il cor, acerbo e fiero*
57 *me scaldo e ghiazo*	*m'ardo e disfazo*
63 *soave e dolce in maniera*	*suave e dolce in tua maniera*

Errori e varianti proprie di ciascun testimone provano, poi, la reciproca indipendenza di NP e V_1.

NP si configura come un codice poco attento alla misura versale, dunque con un alto numero di ipometrie e ipermetrie – queste ultime in più casi determinate dalla mancata espunzione delle vocali in fine di parola. Nella tavola sottostante sono indicati soltanto gli errori e le irregolarità metriche di maggior rilievo:

TAV. 104

NP	lez. critica
3 *non credecte mai* (+1)	*non criti mai*
5 *fu maledito*	*sia maledito*
29 *veden esser vani* (+1)	*vedo esser vani*
31 *e le mie speranze tucte* (+1)	*e le speranze tute*
39 *non el consentire* (+1)	*non consentire*
66 *tristo de doglia*	*tristo cor di doglia*

Queste, invece, le *lectiones singulares* di NP:

TAV. 103*bis*

NP	lez. critica
13 *il ciel el sole e la luna*	*el ciel, le stele, el sol, la luna*
18 *non trovo remedio*	*non trovo alcun conforto*
28 *per cui sospiro e vivo in tristi affani*	*che mi consuma e struge in gravi affanni*
32 *mancate taupinel(o)*	*mancate, meschinel*
36 *del mio dolore*	*di tanto errore*
37 *moro me destruzo*	*moro e me disfazo*
38 *tu non curi*	*tu non ti curi*
65 *tu malcidi o tu me da qualche*	*o tu mi occidi o tu dii qualche pace*

V_1 – a questo punto unico testimone della tradizione a conservare integralmente il congedo di *O mixera mia vita* –[1] serba alcune corruttele considerevoli. Il manoscritto, oltre a tralasciare i vv. 25-32 e a far rimare i vv. 24-33 per poter rimediare al guasto rimico prodotto dalla lacuna,[2] compromette il senso e il computo metrico del v. 11 scrivendo *sono da ognor lacrimare* anziché *ognor cum lacrimare*.

Pure il v. 73, invero, risulta corrotto, in quanto eccedente di due posizioni: l'ipermetria potrà essere sanata declinando il predicato *dirali* all'imperativo e privandolo dell'enclitica *li*.

In V^1 si rintracciano poi numerose innovazioni:

TAV. 105

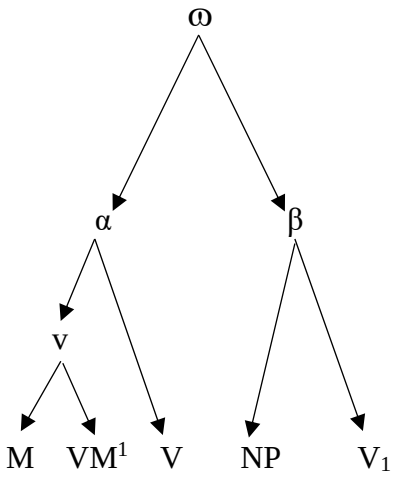
V_1	lez. critica
1 *cor afflicto*	*cor mio afflitto*

[1] Sul margine sinistro si leggono i primi due versi del congedo in una lezione diversa, ma incompleta per mancanza di spazio, rispetto a quella messa a testo. Ne riportiamo la trascrizione diplomatica: *littera mia non mi star finga* / *ma poni mente a chi te lege o gua*.

[2] Al v. 33 il copista scrive dapprima *traditore* come il resto della tradizione, per poi cassare la parola-rima e sostituirla con la relativa *che m'acora*.

6 *apparesti* (nell'interlinea *mostrasti*)	*apparesti*
15-16 *biastemo… / perduto tempo mio e van servire*	*biastemo… / el tempo perso e lo mio van servire*
18 *soccorso*	*conforto*
23 *che e il mio paradiso*	*tu sei mio paradixo*
36 *da cui procede ogni mio dolore*	*che state sei cagion di tanto errore*
37 *mi struzo e moro*	*moro e me disfazo*
38 *et tu non curi*	*tu non ti curi*
39 *perdio*	*ahimè*
41 *ti giova*	*zova a te*
42 *che tanto me strassini a stente*	*ver' me che t'amo in doloroxe stente*
43 *aime com ciò*	*non so come*
44 *che a far non se apre*	*che non s'apre a far*
47 *poi io me dispero*	*Ahimè, ch'io mi dispiero*
52 *ma negli effeti*	*e negli efetti*
53 *dolce e suave*	*suave e dolce*
54 *poi col viso tuto humano*	*Nel bel guardo, umil e piano*
65 *o tu me rendi pace*	*o tu dii qualche pace*
68 *po chel sperar mio*	*poscia che 'l mio sperar*

Segue lo stemma rappresentativo della tradizione di *O mixera mia vita, o cor mio afflitto*:



In caso di varianti equipollenti, si opterà sempre per la lezione tramandata da α, più corretto rispetto al subarchetipo β. Si fa eccezione per il v. 52, là dove la lezione *fiera* conservata da α, seppur accettabile, potrebbe configurarsi come ripetizione della parola-rima *fiero* del v. 46. Per i vv. 4 e 35, invece, lì dove *v*, V, NP e V_1 fanno registrare varianti divergenti, si promuoverà a testo la lezione di V, testimone meno tendente a innovare rispetto ai suoi collaterali.

La veste grafico-linguistica nella quale il capitolo viene restituito è quella di VM^1.

TESTO

O mixera mia vita, o cor mio afflitto,
o alma sconsolata in tanti guai,
ahimè, non criti mai
esser d'Amor, topin, cusì tradito.

2 tanti] tristi M β **4** d'Amor, topin] topin damor v damor meschin NP meschin damor V_1

O traditor Amor, sia maledito
el giorno che porgesti agli ochi mei
la donna ch'io vorei
non aver vista mai per più mia pace!

El cor si struge e l'alma si disface,
non trovo alcun rimedio al mio penare:
ognor con lacrimare
vo biastemando Amor e rea fortuna;

12 rea] mia β

biastemo el ciel, le stele, el sol, la luna;
biastemo ogni pianeto e 'l mondo tuto,
biastemo, afflitto e struto,
il tempo perso e lo mio van servire.

Ahimè, per biastemar e maledire
non trovo alcun conforto al tristo petto:
perduto ho il mio diletto,
perduto ho la mia dëa e 'l mio sol bene;

e tu, rezina mia, di 'ste mie penne
sei la cagion, celandomi il bel vixo;
tu sei mio paradixo:
perdio, non mi fuzir, non far ch'io mora!

Tu m'hai bandito, tu m'hai posto fora
dil tuo perfetto amor, dolce e suave:
questa è la doglia grave
che mi consuma e struge in gravi affanni.

I mei dolci pensier vedo esser vanni,
le mie dolce fatiche al fin perdute,
e le speranze tute
mancate, meschinel, con gran dolore.

Vedomi Amor nemico e traditore,
vedome il ciel contrario e ogni stella,
tu sei pur solla quella
che stata sei cagion di tanto errore.

35 tu sei pur solla] e tu sei sola v e tu sola sei β **36** di tanto errore] del mio dolore NP ogne mio dolore V_1

I' moro e me disfazo per tuo amore,
tu non ti curi e lasime morire:
ahimè, non consentire,
qualche sovegno porzi al tuo fidele!

37 moro e me disfazo] moro me destruzo NP mi struzo e moro V_1 **38** tu non ti curi] tu non curi NP et tu non curi V_1

Pensa quel che ti giova esser crudele
ver' me che t'amo in doloroxe stente:
non so come consente
l'abisso che non s'apre a far vendeta.

Ahimè, come esser pò che una angioleta
abia sì duro el cor, acerbo e fiero?
Ahimè, ch'io me despiero,
e mille volte el dì chiamo la morte.

Credo che 'l ciel ti fece per mia sorte
legiadra, pelegrina, onesta e bela,
umile in tua favela,
e negli efetti poi superba e altera.

52 e altera] e fiera α

Tu par suave e dolce in tua maniera,
benigna nel bel guardo, umil e piano,
e questo fu l'ingano
che mi conduse a l'amoroxo lazo.

Ma poiché per tuo amor m'ardo e disfazo,
perdio, succori a 'st'alma topinela:
tu non serai men bela,
né men d'onor seràti esser cortexe.

57 m'ardo e disfazo] me scaldo e ghiazo β

Quanto io t’amo pur tul sai palexe:
vo’ tu che tanto amor sì sia perduto?
Vo’ tu ch’io mora al tuto?
Voglio morir per te, pur s’el te piace:

61 pur tul sai] tu sai pur β **62** amor sì sia perduto] amor mio sia perduto β

o tu mi occidi o tu dii qualche pace.
Conforti il tristo cor di doglia pieno,
fami ’sta grazia almeno,
poscia che ’l mio sperar vedo falace.

65 o tu dii qualche pace] o tu me da qualche pace NP o tu me rendi pace V_1

Littera mia, pon mente a chi te guarda,
la bella donna che ti tien in mano:
dolce la mira e guatala pian piano
nel mover degli ochi e lapri belli
e di’: «quisti sum quelli
che danno tanta guerra al mio signore,
che per vui langue e struze el tristo core».

73 di’] dirali V_1

XXV

O sventurati et infellici amanti

Il poeta esorta gli innamorati a star lontano da Amore perché «senza pietà con l'arco adopra», privando di libertà tutti coloro che colpisce. Per convincerli, racconta allora la sua tormentata esperienza: invaghitosi da giovane di una donna dal volto «angelico, gentil e signorile», egli ha poi trascorso il resto della sua vita tra patimenti e illusioni, perché quella stessa donna, dolce in apparenza, si è rivelata tanto crudele da essere incapace di provare nei confronti dell'amante qualsiasi sentimento, sia di bene che di pietà.

METRO

Capitolo quaternario di 31 strofe con schema ABbA, ACcD, DEeF…, più congedo VWWX XYYZ (si ripete lo stesso schema dei serventesi XXI-XXIII-XXIV).

Rime. Inclusiva "ochi" : "fochi" (14, 15); "affano" : "anno" (32, 33); "pietade" : "etade" (56, 57); "arsi" : "scarsi" (60, 61); "adopra" : "opra" (106, 107); "vixo" : "divixo" (130, 131); oltre che inclusiva, è anche derivativa la rima "prexo" : "riprexo"(58, 59). Equivoche, invece, "dona" : "dona" (26, 27); "amare" : "amare" (78, 79), mentre sono paronomastiche "penna" : "mena" (46, 47); "vostre" : "nostre" (54, 55); "spenta" : "stenta" (76, 77); "visso" : "fisso" (88, 89); "viene" : "pene" (90, 91); "mena" : "pena" (96, 97); "vole" : "dole" (98, 99); "segno" : "legno" (110, 111); "parte" : "carte" (116, 117). Imperfetta, infine, la rima "riposo" : "succorso" (28, 29).

TESTIMONI

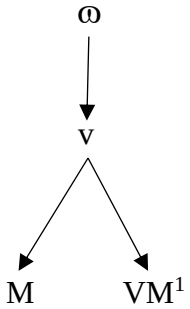
M: c. 34r-v, «…mis(er) Jacomo Sanguenazo»;
VM^1: cc. 46r-48r, adespoto.

EDIZIONI

Il testo non è mai stato pubblicato a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il componimento è affidato alla testimonianza dei codici veneti M e VM^1, la cui autonoma discendenza dal capostipite *v* è stata già ampiamente dimostrata (vd. 3.3, TAV. 18-20). Sotto lo stemma:



In caso di varianti equipollenti, si sceglierà di volta in volta la lezione più adeguata al contesto e meglio rispondente allo stile dell'autore.

Purtroppo non è stato possibile ricostruire la parte iniziale del v. 8, omesso da VM^1 (così come i vv. 6-7) e guastato dall'umidità in M.

Il testo viene restituito nella veste grafico-linguistica di VM^1.

TESTO

O sventurati et infellici amanti,
che vi fidati amar dona crudele,
che dolce più ca miele
parvi l'amor, ma vi minaza pianti.

4 pianti] i pianti VM[1]

Ahimé, topin, co me guardate in quanti
[affanni] azerbi è posta vostra vita
[e a] la fin sbandita,
[…] al aspetati suo dileti

[Se di tal] mal zià ve trovati lieti,
di le lunghe fatiche indarno spexe,
e del servir cortexe,
vedemo privo il fin d'ogni mercede.

Oh, stolti quei che facilmente crede
al suave girar di duo begli ochi,
che dopo 'i sono fochi
che 'l giorno con la notte vi consuma.

Poco vi giova il rivoltar per piuma,
né ripensar digli suo dolci sguardi,
che ben par non sian tardi
di farvi sempre più acerba guera.

Van sperançe son di color che spera
venir presto a le fin di tal amore,
però riman di fuore
sença dolore, sença alcuna pace.

O speranza da esser sempre falace
degli amanti fidel, ché crudel dona
luxingando non dona
al fidel servitor alcun riposo.

Qual mixeri piazer o qual succorso
aspetta l'alma per lungo servire!
Ahi, laso, che morire
meglio mi par che viver con affano!

O vui ch'intrate novamente in l'anno,

riparative ben da li lor laci,
perché simel impaci
non fan per voi, se libertade amate.

Omei, topin, che il dì mille fïate
che coglier mi lasciaï i' maledico,
però ch'era sol rico
ed or mi par sia privo d'ogni pace:

37 che il dì mille fïate] chel giorno piu fiate VM[1] **39** però ch'era sol rico] perche io era rico M

vivo dolente e 'l viver più mi spiace
ca se morte pigliase la mia vita.
Giamai simel ferita
al mondo non pensai dover sentire.

Ahi!, quando credo i mei dolor finire,
sento nel debil cor più grave penna
che a lamentar mi mena,
né già per lacrimar spero salute.

Lassa ormai le dolce rime sian mute,
e pietoxe canzon si volza in pianto,
prima che giamai canto
rimova in lei a pietà quel duro petto.

49 lassa ormai le dolce rime] lassa le dolce rime ormai M **50** si volza] ve volgia M **52** rimova in lei a pietà] rimova a pietà VM[1]

Amanti, amanti, che di tal diffetto
cercate riguardar li mente vostre:
di le fatiche nostre
prendete exempio degno di pietade.

56 degno] pieno M

Nella fiorita giovenil etade,
ohimè, meschin, era quando fu prexo,
sì che non già riprexo
esser potrò se cusì subito arsi.

59 sì che] diche v

Erano alor i begli ochi non scarsi,
che con sua vita a me si rivolgea;

il bel volto parea
angelico, gentil e signorile;

62 a me si rivolgea] si rivolgea v

non mai di foco uscì tante favile
quanti de quei begli ochi dolci sguardi,
che mi erano duo dardi
che per il petto mi passava il core;

67 mi erano] erano M

ma poi ch'arder mi vidi per suo amore,
nel riguardarmi si mostrò gueriera,
sì che l'alma non spiera
poter tornar al dilettoxo stato.

71 sì che] diche v **72** tornar al] trovar il VM[1]

Però, amanti, come presto turbato
fu il nostro amor, alquanto riguardate:
il falso amor lasciate,
perché al mondo lieltà par che sia spenta.

76 par che] par VM[1]

Or vedo ben che quanto più si stenta,
tanto lontan si sta dal dolce amare.
Ahi, laso, quanto amare
son le dure fatiche sparse al vento!

O doloroxo, o duro mio lamento!
Sperança alcuna non ti resta ormai,
che gli antichi tuo guai
ritrovi pace nel petto crudele.

Non credo già che sotto chiare stele
più sconsolato si vedese amante:
ohimè, topin, con quante
luxinghe false fin 'sto giorno ho visso!

87 ohimè] come VM[1]

Ahi, crudo sguardo, nel mio petto fisso!
A te, di me, come pietà non viene?

Ben conosi le pene
ch’io porto ed ho portà per te servire:

89 mio petto] petto mio M **90** come pietà] piata chome M

or laserai el tuo amator perire
con questi acerbi e venenoxi ingani?
Laso, che questi affani
più e più volte a lacrimar mi mena.

93 or] ora v **94** venenoxi] doloroxi VM[1] **96** a lacrimar] a lamentar M

Qual al mondo meschin e magior pena
ch’amar colei che rïamar non vole?
Ahi, lasso, come dole
spender sua gioventù ver dona ingrata!

O gioveni, ch’amor già una fiata
provato avete ormai, perdio fugite
l’amoroxe ferite,
se lieti sopra terra gir volete;

venenoxe, mortal son le saete
che Amor sença pietà con l’arco adopra:
omei, ché simel opra
non fa pur leta vostra pelegrina!

108 pur] per v

Prima farete bianca tuta crina
che dona di pietà vi mostri segno,
ma come in foco legno
vedrete il vostro cor pur consumarsi.

109 bianca] bionda v

Le mixere fatiche che già sparsi
nel tempo che io, meschin, era sul fiore,
ben mostra come amore
fugir si debe per qualonque parte:

114 che io, meschin, era] meschinel chera VM[1]

tute nel mondo son piene le carte
di pïetoxi exempli di amanti

che con acerbi pianti
han finito sua vita per amare.

120 han finito] finito ano M

Amanti, amanti, se avete care
l’antiche libertà, fugite amore,
anci meglio dolore
chiamare ben el potria: ahi, povereto!

121 se avete] se pur avete

Canzon mia acerba, poiché nel cospetto
di mia gueriera serai stata ai piedi,
con lacrime intercedi
poter tornar a consolar l’amante;

non credo già che tue lacrime spante
rivolger possi quel spietato vixo,
che, a torto, è pur divixo
dal fidel sconsolato servitore.

XXVI

[Se] m[a]i fosti cortesse, umèle e pia

Il serventese è aperto da un'invocazione alla maggiore delle Muse, Calliope, pregata di trattenere in città l'amata, ormai in procinto di partire per luoghi lontani «dove si muta el sole in uno schioco» (si ricordi che nella canzone X, *Piangeti, ochi orfanelli, il vostro duce* ci si riferisce a un già avvenuto allontanamento da Padova). Sperando di farle cambiare idea, l'io lirico si rivolge poi direttamente alla donna, prospettandole i pericoli del viaggio e il senso di inadeguatezza che la pervaderà una volta che sarà approdata «fra turchi e sarazini».

METRO

Capitolo quaternario di 31 strofe di schema ABbA, ACcD, DEeF… più congedo XYyZZ (viene ripetuto lo schema adoperato per i testi XXI-XXIII-XXIV-XXV).

Rime. Paronomastiche "pia" : "ria" (1, 4); "spoglia" : "noglia" (8, 9); "ria" : "mia" (10, 11); "falo" : "balo" (26, 27); "frale" : "ale" (46, 47); "foco" : "poco" (62, 63) "tuoi" : "puoi" (74, 75); "modo" : "nodo" (82, 83); "cabia" : "rabia" (120, 121); "fede" : "vede" (126, 127). Sono inclusive "rivolto" : "volto" (6, 7); "aitarme" : "arme" (16, 17); "ingani" : "ani" (42, 43); "acque" : "giacque" (104, 105); oltre che inclusive sono derivative le rime "sdegno" : "degno" (22, 23), "ochi" : "finochi" (122, 123). Si individuano, infine, una rima ricca, "aspetto" : "sospetto" (64, 65), e una siciliana, "fosti" : "fusti" (96, 97).

TESTIMONI

M: c. 35r-v: «[c]hanzo(n) de mis(er) jacomo sanguenazo».

EDIZIONI

Si tratta di un testo inedito.

DISCUSSIONE TESTUALE

Il componimento non è serbato in buone condizioni: come già più volte segnalato, il cattivo stato di conservazione di M, corroso nei margini dall'umidità, rende alcuni versi del capitolo – nello specifico, i nn. 1-5, 107-109, 121, 123 – parzialmente illeggibili.

Alle omissioni di parole o sillabe dovute a danni materiali, si sommano poi la lacuna del v. 25, a causa della quale resta irrelata la rima dell'endecasillabo precedente, e una serie di corruttele che investono sia il piano metrico sia quello semantico.

Anzitutto risulta scorretto il predicato *volgio* del v. 16, ragionevolmente declinato nell'originale alla 2ª pers. sing. (il poeta si sta difatti rivolgendo alla musa Calliope per chiederle soccorso). Si rivela ipermetro, invece, il v. 21, *ma se per bon servir tal merto fa quista* (+1), là dove sembra superfluo l'indefinito *tal* che accompagna il sostantivo *merto*, oltre che erroneo il verbo *fa* (il contesto sembrerebbe richiedere il fut. ind. del verbo 'essere', dunque *fia*). Un'irregolarità logico-semantica investe, poi, il v. 53, *Questa e cholei che co(n) aspro e duro*, là dove è evidente che il copista abbia omesso il sost.

definito dagli aggettivi *aspro* e *duro,* il quale per ragioni metriche deve essere stato senz'altro monosillabo, presumibilmente *cor*.

Per le corruttele di minor entità si veda, invece, l'apparato.

TESTO

[Se] m[a]i fosti cortesse, umèle e pia
n[el] dar favor a chi il suo mal descrive
– [o M]uxe sacre e dive,
vostro inzegno ca mio socorso sia –

[e] se la tuo benegna melodia
in duri pianti ho, Caliope, rivolto
incolpa me il bel volto,
il qual di libertà solo mi spoglia.

Or mi convien contar con quanta noglia
Amor, madona e la Fortuna ria
priva la vita mia
d'ogni speranza e d'ogni uxata gloria,

sì ch'io ti priego per quela vitoria
che rezevesti contro a l'altre Piche,
che tu non me inimiche:
avanti vogli in ogni parte aitarme.

16 vogli] volgio

Tu vedi ben ch'Amor mi fura l'arme
con cui solea pur far qualche difessa,
tal ch'io vegio eser pressa
de firi artigli l'anima mia trista;

ma se per bon servir merto fia quista,
non mi secorer, priego, ch'io son degno
d'ogno zeleste sdegno,
et ho contra rason viso gran tempo.

21 merto fia] tal merto fa

[…]
avesse conosuto el mio gran falo,
che, senza entrar nel balo,
tal danza arebe prexa a spese altrui.

25 *om.*

Io dico che dal dì che acorto fui
– quantonque fusse indoto e garzonetto
d'un vago e dolze aspeto,

ma per me sempre più ca ’l fele amaro –

io mi dispuosi averlo per mio caro
signor al mondo, e de servirlo ognora,
e cussì el scrivo ancora,
benché sia ingrato e pieno de dureza.

De qui mi vien il pianto e la tristeza,
de qui ricoglie un fruto che m’alzide:
costei sola se ride
de la mia morte e fina i sassi indole.

Costei mi paga sempre di parole,
di false lusenghete e falsi ingani;
menato m’ha molt’ani
ad ogni suo piazer, pur con il ziglio.

Costui mi fe’ spregiar ogni periglio
e temer molte cosse vile e frale;
talor mi fe’ senz’ale
volar al ziel, in le più ezelse parte.

Questo signor, per meglio dichiararte,
fu quela luze al mondo unica e sola,
la qual ridendo invola
ogni chiareza a Febo e falo oscuro.

Questa è colei che con cor aspro e duro
mi ha fato far al giorno mile morte,
e con parole acorte
m’ha risannato e spinto a magior guai.

53 con cor aspro] con aspro

Questa crudel madona sempre mai
in tanta servitù m’ha retenuto,
ch’io non ho conosuto
il padre etterno quanto far dovea.

Questa è colei che, in guisa d’una dea,
mi feze col piazer salir nel foco,
fra il qual a poco a poco
son consumato, e magior pena aspetto.

Questa è colei che, senza algun sospetto,
mi chiuse in l’amorosa e zieca grota
e, come savia e dota,
tene le chiave sempre in suo balia;

ma pur vivea contento e viveria
se per bon guiderdon de le mie stente
ora, spiatatamente,
’la non abandonasse il proprio sitto,

sì che tu vedi ben con quanto invito
spregiar convegno i dolzi canti tuoi,
o santa Muxa, puoi
ch’el se ne va chi me fezea parlare;

ond’io ti voglio quanto so pregare,
che tanto acuti fazi e’ prieghi mei,
ché il volto di costei
rimanga in la suo patria e nel suo nido.

Fa’ ch’el’ exauda il mio piatoso crido
e ch’ela non mi voglia per tal modo;
che soglia el dolze nodo
col qual ligato fui prima che prexo,

e fa’ che ’l foco mio, cotanto azexo,
non perda ogni suo luze in un momento,
però che tal spavento
mi guida a morte e d’altro ben non spero.

O cor di sasso, disperato e fero,
risguarda, adonqua, al mio dolor protervo,
e pensa se ’l tuo servo
merita tanta pena e tanto afano,

e s’el ti par senza algun tuo dano
tu possi lievemente consolarme;
deh, non voler lasarme
e gir in parte ove mai tu non fosti!

Deh, vegnate pietà de tanti fusti,
de tanto lacrimar, di tanti guai,
e pensate che mai
non ci potemo, dona, più vedere:

oh, quanto ti serà duro piazere
vederte sopra un legno al ziel sereno!
Un passo forsi, o meno,
longi da morte e da le gelide acque,

tu proverai come le Ninfe giacque
secure da la furia de Nettuno,
da la qual omo alcuno
non si pò securar per forza da […]

Deh, non voler madona el tuo […]
la tuo persona e i labri tuo ver[migli]
meter a tal perigli,
e non guardar che ’l mare se abonazi,

105 Ninfe] Nife

però che la tuo vita in luoco cazi
dove si muta el sole in uno schioco,
e con Bora e Siroco
periscon poi mil’alme disperate.

114 uno] un

Ma poniam che tu sia ne le contrate
a salvamento gionta, ove camini
fra turchi e sarazini:
tu starai sempre qual uzel in cabia.

Alor per tropo doglia e tropo rabia
ti struzerai le crine, el vixo e gli oc[hi],
vedendo che finochi
ti seno sta[ti] dati oltra mexura.

Alor biastemerai la tuo ventura,
la tuo incredulitade e poca fede,
qual om che tardi vede
el suo gran falo e nol pò medicare:
te ne vai pur e me lassi stentare.

129 te ne vai] tu ne vai

XXVII

Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto

L'io lirico è costretto lasciare la propria città e dunque l'amata, a cui chiede, in vista della partenza, di non essere «per altro amante abbandonato», e di pregare Dio affinché possa ritornare «sicuro». Nel frattempo, seppur lontano, egli continuerà a parlare di lei, perché fissi nella mente avrà i suoi occhi e le sue «aurate chiome».

METRO

Capitolo quaternario di 19 stanze di schema ABbA, ACcD, DEeF…, più chiusa di schema YZZ (vd. testo XXI).

Rime. Paronomastiche "ponto" : "conto" (1, 4); "voglia" : "doglia" (2, 3); "mio" : "rio" (8, 9); "rixo" : "vixo" (12, 13); "mei" : "dei" (20, 21); "fede" : "vede" (24, 25); "Dio" : "mio" (78, 79); ricca, invece, è la rima "gentileza" : "belleza" (60, 61).

TESTIMONI

BU: cc. 263v-264r, sul margine sinistro si legge «Sanguinacis»;
BU^2: cc. 159v-160v; «Cantillena ellegantissima Incipit lege foeliciter»;
FL: c. 38v, «Chanzone morale fatta p(er) uno che aveva a p(ar)tire dalla sua dama»;
FL^2: cc. 169v-170r, «Morale»;
FN^1: pp. 270-273, «Canzone morale fatta per uno che avea a partire dalla sua dama»;
FN^5: c. 97v-99r, adespoto;
FN^6: cc. 117r-118r, adespoto;
FN^8: cc. 18r-19r, adespoto;
FN^9: pp. 281-284, «Canzone morale fatta per uno che aveva a partire dalla sua dama»;
FN^{10}: cc. 170r-172v, attribuito a Giustinian;
FN^{11}: cc. 63v-65r, adespoto;
G: cc. 20r-22v, adespoto;
M: cc. 33v-34r, «Chanzon de mis(er) Iacomo Sanguenazo»;
MB: c. 20v, adespoto;
N: cc. 2r-3r, adespoto;
O: cc. 160r-161r, «D(OMI)NI IACOBI SANGVANACIJ»;
U: cc. 58v-60r, «d. Iacobus Sanguinatius»;
V^5 : cc. 10r-11v, adespoto;
VM^1: cc. 4r-5r, «D. Jacobus Sanguinacius»;
VM^2: cc. 3v-5r, adespoto.

FRAMMENTI

V^2: c. 82v, soltanto i primi 8 versi, adespoto.

EDIZIONI

G. GHINASSI, *Canzone morale, fatta per uno che avea a partire dalla sua dama*, Faenza, Tip. Pietro Conti, 1864; I. G. ISOLA, *Due canzoni di Franco Sacchetti*, Genova,

Tip. Schenone, 1868 (esemplata su FL); L. GIUSTINIAN, pp. 349-351 (tratta da FN^{10}); FRATI 1913, I pp. 272-275 (basata su BU^2); DAZZI 1934, p. 132 (ripropone il testo di L. GIUSTINIAN); PEIRONE 1967, pp. 497-99 (esemplata su G); NICCOLÒ DA CORREGGIO, pp. 477-79 (ancora una volta basata su G).

DISCUSSIONE TESTUALE

Il capitolo, che ha goduto di una certa fortuna, è conservato in ventuno testimoni, tre dei quali saranno esclusi dalla discussione stemmatica: FN^1 e FN^9 in quanto *descripti* di FL, V^2 perché estremamente frammentario (il manoscritto conserva soltanto 8 vv. in cui non si rintracciano corruttele significative che ne consentano una classificazione).

I restanti codici serbano guasto il v. 44, *seresti aver comisso tanto fallo* (FN^{10} e G *serai aver comisso tanto fallo*), là dove è palesemente erroneo il verbo che regge l'oggettiva, con molta probabilità introdotta in ω da *sapresti*. FN^5, in verità, cerca di sanare il guasto, tuttavia la lezione riportata, *non dovresti aver commesso tal fallo*, mal si lega da un punto di vista logico-semantico a quella del v. precedente (*però che ancor pentuta*). È dunque lecito supporre che a capo della tradizione di *Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto* vi fosse un archetipo x. Da questo discenderanno, poi, due famiglie: la prima, che indicheremo con α, costituita da BU^2, FN^6, U, VM^1, BU e N, la seconda, β, formata da FL^2, FN^{10}, G, MB, O, FN^5 e V^5; sia ad α sia a β si accosteranno, invece, FN^8 e VM^2, codici dalla lezione fluttuante, che ereditano gli errori caratterizzanti l'uno e l'altro raggruppamento; infine, deriveranno autonomamente da x FL, FN^{11} e M, il cui testo, come già visto in 3.1, si avvicina in più luoghi alla lezione di β, in particolare a quella di β^2.

Quanto alla famiglia α, a identificarla è un unico guasto, ovvero un'irregolarità metrica che interessa il v. 6, là dove BU^2, FN^6, U, VM^1, BU e N tramandano, al posto di *a tal partito venenoxo assai*, la lezione *a si duro partito venenoxo assai* (U *a sto duro partito*),[1] palesemente errata perché recante ben due posizioni in più.

Entro α, un più stretto rapporto di parentela potrebbe poi sussistere tra BU e N, testimoni che condividono la variante erronea *piangi* del v. 30, là dove il contesto richiede che il predicato sia coniugato alla 1ª o alla 3ª pers. sing. (a seconda che venga interpretato come riferito all'io lirico o al suo *cor*), oltre che un'ipermetria (+1) al v. 37, determinata dalla trascrizione di *cotanto male* al posto di *tanto male*. I due codici hanno inoltre in comune alcune lezioni:

TAV. 106

BU N	lez. critica
9 *falso senza fede e rio* (N *falso senza fe et rio*)	*senza fede, falso e rio*
25 *como tu vedi*	*come ognun vede*
69 *come*	*chiome*

[1] Il copista di U, come di consueto, ripristina l'esatta misura versale cassando in seconda battuta, con un inchiostro leggermente più chiaro, l'agg. *duro*. Con lo stesso inchiostro riporta poi, sul margine sinistro, la variante *a sì duro passo*, introdotta dalla formula *aliter* (per le abitudine correttorie di U vd. entro *La tradizione* il par. 3.5 e DISCUSSIONE TESTUALE IX).

Alla luce di tali elementi, è ragionevole far risalire BU e N a uno stesso *codex interpositus* che identificheremo come *a*. La collateralità dei due testimoni è al contempo garantita da una serie di errori individuali. Partiamo con quelli di BU:

TAV. 107

BU	lez. critica
20 *ora così falliscon tuti e pensier mei* (+2)	*cussì faliscon tuti i pensier mei*
41 *altre minor doglio*	*minor cordoglio*
44 *male* (rimante)	*fallo*
48 *privarmi cusi acerbamente* (+2)	*privarmi si aspramente*
49-50 *che ben ch'io faccia questa tal partita* / *per che altri me sforza*	*e bench'io da te fazi tal partita* / *tu sai ch'altri mi sforza*
78 *non dir possan si non siate a dio*	*né dir pon altro se non stati a Dio*

Al pari di BU, si rivela piuttosto corrotto anche N:

TAV. 108

N	lez. critica
5 *ma conduto al fondo*	*m'ha congionto*
12 *con uno solo sguardo et con un solo riso* (+3)	*con un sol guardo e con un dolce rixo*
36 *non viva nel fuoco eternale* (-1)	*non ardi sempre nel fuoco eternale*
46 *sarrocti sempre mai* (+1)	*serò sempre mai*
47 *per certo tu non deuerai* (+2)	*certo tu non vorai*
64 *non sia mai da me* (+1)	*non sia da me*
67-68 *ma donque io mia sia / havermi in boccha el tuo gratioso nome*	*ma sempre ov'io sia / averò in boca il tuo grazioxo nome*
70 *me starando siete sempre nella mente*	*mi starano sempre fiti ne la mente*
78 *e dir altro non ponno* (+2)	*né dir pon altro*

Tra l'altro, si rinvengono nel codice varie *singulares*:

TAV. 108*bis*

N	lez. critica
29 *vedi chel mio cor altri che te non brama*	*vedi ch'altri che te el mio cor non brama*
32 *che sempre stai in mezo del mio pecto*	*che sempre alberga in mezo al mio peto*
43 *perche ancor pentuta*	*pero che ancor pentuta*
49 *et benchio faccia da te partita*	*e bench'io da te fazi tal partita*
60 *summa gentileza*	*vaga gentileza*

58 *che el cor el qual hai in tua balia*	*che 'l mio cor, el qual tieni in tua balia*
66 *riveder tua ligiadria*	*tornar a la tua legiadria*
71 *ma come*	*e come*
74 *che più con voi non posso far dimora*	*che teco più non posso far dimora*

Entro α non si individuano ulteriori sottofamiglie: BU^2, FN^6, U e VM^1 discenderanno quindi *recta via* dal capostipite α. Analizziamone le singole peculiarità.

Non troppo numerosi, anzitutto, gli errori propri di BU^2:

TAV. 109

BU^2	lez. critica
8 *a cuor mio ciò* (turba lo schema rimico)	*al signor mio*
33 *deh fa madonna col tuo cuor sugetto*	*Deh, fa', madona, che 'l tuo bon sugeto*
68 *havro in bailia el tuo gratioso nome*	*averò in boca il tuo grazioxo nome*
76 *ma cusi ha chi vive in servitude*	*ma cussì fa chi vive in servitute*
77 *mie rime son venute*	*mie rime ormai son mute*

Queste, invece, le sue *lectiones singulares*:

TAV. 109*bis*

BU^2	lez. critica
10 *come puo esser chio degia partirmi*	*Come esser pò ch'io degia dipartirmi*
12 *con suo guardo*	*con un sol guardo*
42 *chio credo ancor pentuta*	*però che ancor pentuta*
46 *chio son stato*	*io ti son stato*
53 *mia donna*	*car signor*

Per quanto riguarda FN^6, incompleta risulta la sua testimonianza, in quanto priva dei vv. 61-79; oltre alla lacuna, si rintracciano nel ms. altre considerevoli corruttele:

TAV. 110

FN^6	lez. critica
12 *cun un sol squadro e un solo dolcie riso* (+2)	*con un sol guardo e con un dolce rixo*
32 *sempre alberga sempre*	*sempre alberga in mezo*
38 *Notinon*	*Nettuno*
41 *e questo mi sare mino chordoglio*	*ché questo mi seria menor cordoglio*

50 *seben chaltri*	*tu sai ch'altri*
53 *Ondio ti voglio chara mia iddea prechare* (+1)	*però ti voglio, car signor, pregare*
79 *e non mabbi in oblio*	*che me ne vo piangiendo el signor mio*

Una sola, poi, l'innovazione propria del codice: *o tu mi regina* per *tu che sei mia regina* al v. 22.

Appaiono non particolarmente scorretti gli altri due mss. risalenti ad α, U e VM^1. Nella fattispecie, tre sono i guasti che interessano U:

TAV. 111

U	lez. critica
11 *da cui sento amorirmi*	*da cui senta nutrirmi*
17-18 *Haime che indarno io mi lamento e sparlo / di ciò che vol fortuna esser conviene*	*Ahimè, che indarno i' mi lamento e parlo / ché ciò che vol fortuna esser conviene*
37 *se pur far volesti*	*se pur far volessi*

Vari, inoltre, i luoghi in cui il codice innova:

TAV. 111*bis*

U	lez. critica
4 *non ne fo conto*	*più non fo conto*
17 *sparlo*	*parlo*
27 *tu non smorze*	*non si asmorce*
29 *tu sai*	*Vedi*
32 *che sempre alberga*	*che alberga sempre*
41 *questo mi serebbe men cuor doglio*	*ché questo mi seria menor cordoglio*
68 *avero in bocha*	*arò in boca*

Quanto a VM^1, invece, nel ms. si individuano soltanto due corruttele e due innovazioni, per le quali vd. 3.3, TAV. 23.

Più complessa certamente è la situazione di β, i cui rappresentanti, ossia FL^2, FN^{10}, G, MB, O, FN^5 e V^5, sono accomunati dall'omissione dei vv. 58-61 (in FN^5 manca anche il v. 62), lacuna che si estende ulteriormente nei codici FL^2, FN^{10} e G: in FL^2 mancano infatti anche i vv. 54-57, mentre in FN^{10} e in G il salto arriva a includere, oltre che i vv. 54-57, pure i vv. 62-65. Si può allora immaginare che i vv. 54-57 fossero già caduti in un *codex interpositus*, che designeremo come β^1, dal quale sono poi discesi FL^2 e *b*, antigrafo da cui FN^{10} e G hanno ereditato il guasto aggravato dall'omissione dei vv. 62-65.

L'esistenza di *b* è dimostrata, oltre che dall'estensione della lacuna di β^1, dall'interpolazione, dopo la seconda stanza, di ben 7 vv non attestati altrove, i quali vanno ad alterare lo schema metrico («*partire con doglia dalla dona mia* / *fin che ritorno in questa pena ria* / *sostegnero questa misera vita* / *ogni alegrezza da mia fia bandita* / *sonno*

el mio solazzo el mio diporto / *lacrime e suspiri fia el mio conforto* / *semp(re) pensando pur al signor mio*»), dal rimaneggiamento dei vv. 9-10 («*o falsa fortuna o mundo rio* / *merce te chiedo ormai che so (con)quiso*»),[2] e da altre corruttele di non poco conto:

TAV. 112

b	lez. critica
11 (lacunoso)	*da cui senta nutrirmi*
17 *che me lamento* (-2)	*che indarno me lamento*
36-37 *me consumi in sto grande dolore* / *e se tanto male pur volissi fare* (G cerca di ripristinare la rima scrivendo *mi consumi in più gran dolore* / *e se tal doglia desti al mio cuore*)	*non arda sempre nel foco eternalle* / *e se pur far volessi tanto malle*
39 *con asperi e gran tormenti* (G *con aspri e grevi tormenti*, +1)	*che con mortal tormenti*
43 *e sel farai certo pentuta* (+2)	*però che ancor pentuta*
51 *e se la fortuna non me inganna*	*e se 'l ciel non m'inganna*

Molteplici, tra l'altro, le varianti peculiari di *b*

TAV. 112*bis*

b	lez. critica
6 *a tal partita dolorosa*	*a tal partito venenoxo*
13 *zentil viso*	*chiaro vixo*
19 *finita e la mia spene*	*fallita è la mia speme*
20 *finisse or tuti li mei guai*	*faliscon tuti i pensier mei*
21 *ma ben ti prego per l'amor che sai*	*Priegoti, adonque, per li sacri dei*
22 *te ho portato come a mio signore*	*tu che sei mia rezina e mio signore*
24 *regni el mio nome e mia pura fede* (G *tegnii*)	*ti sia il mio nome e la mia pura fede*
25 *dolente me ne vo*	*piangendo me ne vo*
30 *tu sola li place e daltro non cura*	*te solla chiamo e d'altri non fo cura*
44 *aver commesso tal diffecto*	*aver comisso tanto fallo*
45 *e se ben pensi quanto buon suzeto*	*Ma se tu pensi quanto buon vassallo*

[2] In G appaiono leggermente diversi. Di seguito la trascrizione diplomatica: *partir da la mia stella / fin che non ze ritorno a quella / misera e dolente sara mia vita / ogni zoglia da me sara bandita* / *lacrime e suspiri il mio conforto* / *saranno el mio solazo el mio diporto* / *sempre pensando a la signora mia* / *ahi falsa fortuna al mondo ria* / *merce pieta ormai che son conquiso*. Si tenga presente che i vv. interpolati non verranno conteggiati per il raffronto tra lezioni delle tavole successive.

50 *necessitade e forza mi condanna* (G *necessita*)	*tu sai ch'altri mi sforza e mi condanna*
52 *tu sarai cason del mio tornare*	*tu solla sei che mi poi far tornare*
69 *e quei begli occhi*	*i tuoi begli ochi*

Non sempre, tuttavia, è possibile ricostruire la lezione del sottogruppo, dal momento che numerosi sono i punti in cui FN^{10} e G divergono totalmente, così come ben si evince dalla tavola sottostante:

TAV. 113

FN^{10}	G
4 *della vita non fazzo piu cuncto* (lez. sing.)	*della vita za non fo piu conto* (lez. sing.)
7 *mi bexogna* (var. com. con O)	*mi convenga* (lez. sing.)
15 *el mio piacer si bello* (var. com. con FL^2 e FN^5)	*supra agli altri più bello* (err.)
16 *come esser puo che diza abandonarlo* (lez. crit.)	*e pur forza me abbandonarlo* (-1)
26-27 *lalma reman ne le tue dolce forze* / *deh fa che non se asmorze* (lez. sing)	*e lanima riman nelle tue brazia* / *deh fa non si disfazia* (lez. sing)
32 *che sempre sta nel mezo del mio pecto* (lez. sing.)	*che sempre stara fissa nel mio petto* (lez. sing.)
33 *deh fa te prego chel tuo buon suzeto* (lez. sing)	*deh fa per dio chel fidel suzetto* (lez. sing.)
38 *prego tuti a sentimenti* (-3)	*prego morte cum gravissimi stenti* (lez. sing.)
40-41 *morte crudele la mia vita toglia* / *che certo me saria menor doglia* (lez. sing)	*mia vita affaticata toglia / ca certo mi sara menor doglia* (lez. sing.)
42 *cha se io sentisse haverti perduta* (lez. sing.)	*ca sentirti averti perduta* (-1)
46 *e te son stato* (var. com. con V^5)	*a te sum stato* (lez. sing.)
47 *certo non me vorai* (lez. sing.)	*certo non potrai* (-1)
48-49 *privare si aspramente de sta vita* / *ben che da ti fazza tal partita*	*privarme si aspramente* (-3) / *benche alquanto da te stesse absente*
53 *e ben che spieri di tornare* (-2)	*e ben che mi vedo da te alontanare* (+1)
66 *poter presto ala tua lizadria* (err.)	*O albergo de lalma mia* (lez. sing.)
68 *precioso nome* (var. com. con FL^2 O V^5 M)	*caro nome* (lez. sing.)
69 *le de aurate chiome* (err.)	*e le aurate chiome* (lez. crit.)
71 *come lial servente* (var. com. con BU^2)	*tristo mi dolente* (-1)
72 *me forzaro sempre farte honore* (lez. sing.)	*questo è quel aspro dolor che maccora* (lez. sing.)

73 *a dio ti lasso adoncha o caro signore* (+1)	*Lassiote adonca o cara mia signora* (lez. sing.)

Entrambi i codici, poi, rimaneggiano la parte finale del capitolo. Nella fattispecie, FN[10] riscrive il v. 76 e il congedo: «*e non lo posso a niun modo fugire* / *pur al tuto me conven partire* (-1) / *zunto son a quel che non voria* (-1) / *o dolce perla o anima mia*»; G, invece, rielabora i vv. 74-75 e ancora il congedo, che reca un verso in più: «*il cor, il spirto mio in compagnia* / *e fa che a l'alma mia* / *tal fiata gli porti compassione* / *sia maledetto chi ne sta casone* / *di questa aspra mia partita e ria* / *o relucente o clara stella pia* / *a te mi aricomando pur asai*».[3]

Entro β^1, come già visto, a *b* si oppone FL^2, la cui derivazione indipendente dal capostipite comune è provata da diversi errori individuali, separativi rispetto a *b*. Il codice, oltre a numerose ipermetrie, generate perlopiù dalla presenza di vocali sovrannumerarie, presenta diverse corruttele importanti:

TAV. 114

FL^2	lez. critica
9 *vano mondo sança fede* (+1)	*Ahi, mondo senza fede*
27 *non siano morçe*	*non si asmorce*
28 *per altro amore la nostra dolce fiama* (+1)	*per tua cagion la nostra dolce fiama*
30 *e ssolo di te fo cura* (+1)	*e d'altri non fo cura*
36 *cevolo foco eternale*	*nel foco eternale*
41 *che questo mmi sarebbe assa minor cordolglo* (+2)	*ché questo mi seria menor cordoglio*
42 *che sio vedendo avermiti perduta*	*ca s'io vedessi avermeti perduta*
76 *de dolci giorni omai io perduti*	*ma cussì fa chi vive in servitute*

In verità, anche la lezione di FL^2, al pari di quella di *b*, si rivela particolarmente rimaneggiata, specie per il congedo:

TAV. 114*bis*

FL^2	lez. critica
20 *così ognora falisce e pensier miei*	*cussì faliscon tuti i pensier mei*
29 *che sai chaltro che tte*	*vedi ch'altri che te*
32 *sempre alberghi in meço desto petto*	*sempre alberga in mezo al mio petto*
40 *menin*	*guide*
40 *gravoso scoglio*	*teribil scoglio*

[3] Tali rimaneggiamenti non saranno segnalati in apparato.

42 *che forse*	*però che*
47 *che certo*	*certo tu*
49 *dipartita*	*tal partita*
50 *e per te lena el mio core saffanna*	*tu sai ch'altri mi sforza e mi condanna*
76 *de dolci giorni homai perduti*	*ma cussì fa chi vive in servitute*
78 *altro non posso dire o signor(e)*	*né dir pono altro se non stati a dio*
77 *pensieri miei homai son muti*	*le mie rime ormai son mute*
79 *e teco lascio lalma el corpo mio*	*che me ne vo piangendo el signor mio*

Si consideri, inoltre, accanto alle *singulares* sopra indicate, l'interpolazione dopo il v. 78 del settenario *se non stati con dio*.

Viste le tante innovazioni sia di *b* sia di FL^2, il testo di β^1 sarà poco stabile, pertanto di non facile ricostruzione.

Entro β costituiscono un sottogruppo a sé stante, a differenza di β^1 ben definito – e che chiameremo β^2 –, i testimoni MB e O, legati dalla trasmissione di tali lezioni erronee:

TAV. 115

β^2	lez. critica
20 *falisca tuti i pensier mei* (O *falisca i pensier mei*, con aggravamento dell'ipometria)	*faliscon tuti i pensier mei*
41-42 *mi sera minor cordoglio* / *assai a me che avermite perduta* (MB *asai che haverti perduta*)	*mi seria menor cordoglio* / *che s'io vedessi avermeti perduta*
53 *pero ti voglio signora mia pregare* (+1)	*però ti voglio, car signor, pregare*

Indicativa della stretta parentela che intercorre tra MB e O è anche quanto accade al v. 48, dove MB legge, invece che *privarmi sì aspramente, sì presto ahimè privarme*, mentre O tramanda una lezione molto simile a quella del suo collaterale, ovvero *sì prestamente privarmi*, che però determina ipermetria (+1).

Molteplici, tra l'altro, sono le varianti comuni ai due codici:

TAV. 115*bis*

β^2	lez. critica
9 *pien dingano* (MB *ingani*)	*senza fede*
14 *me debia departir ai topinello* (+M)	*io degia lontanarmi, ahi meschinelo*
21 *ma ben ti prego* (+FN^{10})	*Priegoti, adonque*
22 *madona*	*rezina*
25 *partir el me convien*	*piangendo io me ne vo*
29 *sapi*	*vedi*
29 *mio cor non ama*	*mio cor non brama*

40 *in un spietato scoglio*	*a più teribil scoglio*
43 *benche ancora* (O *ancor*)	*però che ancor*
47 *potrai*	*vorai*
50 *sa quel che mi forza* (MB *sa quello si me forza* con conseguente ipermetria)	*sai ch'altri mi sforza*
55 *el sumo sole* (+V[5])	*l'alto sole*
56 *e poi tornar* (+M)	*e ben tornar*
65 *e ben che* (+M)	*Dio il sa*

Al contempo, la reciproca indipendenza di MB e O è dimostrata da una serie di corruttele individuali.

MB, la cui testimonianza si ferma al v. 68, si contraddistingue per un nutrito numero di ipermetrie, dovute perlopiù alla mancata espunzione delle vocali finali sovrannumerarie, e per alcuni errori di maggior entità, elencati di seguito:

TAV. 116

MB	lez. critica
20 *cusi si* (+1)	*cussì or*
22 *regina* (rimante)	*signore*
26 *lalma mia rimora nel tue force*	*l'alma mia riman nelle tuo force*
34 *per altre amante non fu abandonato*	*non sia per altro amante abandonato*
49 *fano tal partita*	*fazi tal partita*
64 *veduta* (rimante)	*virtute*

In MB si rintracciano anche diverse *lectiones singulares*:

TAV. 116*bis*

MB	lez. critica
4 *non fo cuncto*	*più non fo conto*
7 *che piu far debbio ormai*	*che poss'io far ormai*
8 *al mio idio*	*al signor mio*
28 *mia dolze fiama*	*nostra dolce fiama*
50 *sai quello si me forza si me condanna* (+1)	*tu sai ch'altri mi sforza e mi condanna*
54 *con tue angelice parole*	*con tuo dolce e angeliche parole*
57 *per la tua bella luce*	*Da poi, per la tua luce*
67 *sempre voglio me sia*	*ma sempre ov'io sia*
68 *nel core e ne la boca el to bel nome*	*averò in boca il tuo grazioxo nome*

Quanto a O, i suoi errori e le sue innovazioni sono state già elencate in 3.1, TAVV. 11-11*bis*.

Per M, la cui lezione, come detto in principio, si rivela talvolta affine a quella di β^2, vd. invece 3.1, TAV. 9.

Deriverebbero dunque direttamente da β i soli FN^5 e V^5, recanti ciascuno degli errori separativi rispetto ai raggruppamenti di β e al resto del testimoniale.

FN^5, oltre a mettere insieme i vv. 43-44 riportandoli sullo stesso rigo, reca le seguenti corruttele:

TAV. 117

FN^5	lez. critica
26-27 *lanima mia riman nelle tuo forze / dei fa che non sie mossa*	*e l'alma mia riman nelle tuo force / deh, fa' che non si asmorce*
41 *mi sare*	*mi saria*
78-79 *non dico altro se non facti con dio / benche col corpo sia da te disiuncto*	*né dir pon altro se non stati a Dio / che me ne vo piangendo el signor mio*

Varie, inoltre, le sue *lectiones singulares*:

TAV. 117*bis*

FN^5	lez. critica
12 *col vagho sguardo e col suo dolce riso*	*cum un sol guardo e con un dolce rixo*
16 *chil debbi abbandonare*	*ch'io degia abandonarlo*
17 *ndarno fo il mio lamentare*	*indarno i' mi lamento e parlo*
23 *nel mezzo del core*	*sempre nel tuo core*
24 *tengal mio nome*	*ti stia il mio nome*
28 *nostra pura fiamma*	*nostra dolce fiamma*
29 *tu vedi che altra che te il cor non brama*	*Vedi ch'altri che te el mio cor non brama*
32 *sempre alberghi nel mezo del core*	*alberga sempre in mezo al mio peto*
36 *per te non entri nel foco eternale*	*non arda sempre nel foco eternale*
42 *aver si te perduta*	*avermeti perduta*
46 *ti son stato*	*io ti son stato*
48 *della vita*	*de 'sta vita*
51 *sel cor non m ingana*	*se 'l ciel non m'inganna*
52 *che mi farai tornare*	*che mi poi far tornare*
65-66 *iddio sa ben che sempre con salute spero tornare alla tuo leggiadria*	*Dio il sa che mai non spero con salute posser tornar a la tua legiadria*
68 *soave nome*	*grazioxo nome*
69 *quei du begli occhi e le dorate chiome*	*i tuoi begli ochi e le aurate chiome*

Questi, invece, gli errori di V^5, da tenere in considerazione insieme all'omissione dei vv. 77-79:

TAV. 118

V^5	lez. critica
10 *mi dibia dispartirme* (+1)	*degia dipartirmi*
11 *mi sento nutrirme*	*senta nutrire*
29 *vedi bene* (+2)	*vedi*
36 *non entri nel fuoco infernale* (-1)	*non ardi sempre nel fuoco infernale*
51 *el sole* (+1)	*'l ciel*
52 *tu sola ei quella che me puoi far tornare* (+2)	*tu sola sei che mi poi far tornare*
64 *non sera da mi* (+1)	*non sia da me*
65-66 *Dio sa bene che mai piu cum salute / non spero di posser tornare a la tua ligiadria* (+4)	*Dio il sa che mai non spero con salute / posser tornar a la tua legiadria*
73 *te lasso o dolze caro signore* (+1)	*ti lasso donque car signore*

Seguono le sue innovazioni:

TAV. 118*bis*

V^5	lez. critica
12 *e dolce riso*	*e cum dolce rixo*
15 *el tuo piacer si bello*	*questo piacer si bello*
38 *li troni*	*Nettuno*
47 *de certo*	*certo tu*
71 *ma io come*	*e come*

Particolare, come anticipato, la situazione di FN^8 e VM^2, i quali ereditano da α l'ipermetria del v. 6 (nella fattispecie, FN^8 scrive *al duro partito*, mentre VM^2 *a si duro partito*) e da β l'omissione dei vv. 58-61: è probabile, dunque, che ambo i codici, anziché ricorrere indipendentemente l'uno dall'altro ora alla lezione di α ora a quella di β, discendano da uno stesso antigrafo γ nel quale il testo risultava già contaminato.

La derivazione per via indipendente dal modello comune è comunque provata da varie corruttele singolari.

Di seguito quelle di FN^8:

TAV. 119

FN^8	lez. critica
10-11 *chomesser puo chio mi degia partire* / *da quella che ma nutrire*	*Come esser pò ch'io degia dipartirmi / da cui senta nutrirmi*

39 *che gli mortali tormenti* (+1)	*che, con mortal tormenti*
41 *questo mi fia nel chor assaj men doglia*	*ché questo mi seria menor cordoglio*
55 *se tu non se colei ch'io amare*	*tu sola sei che mi poi far tornare*

A tali errori va poi sommata l'interpolazione, dopo l'endecasillabo 77, dei vv. *d'ogni virtù saperà gentileça* / *non hanno più alegreza*, con conseguente compromissione dello schema metrico, e le seguenti innovazioni:

TAV. 119*bis*

FN[8]	lez. critica
14 *io maggia allontanare*	*io degia lontanarmi*
18 *uuole amor*	*vol fortuna*
21 *giuroti*	*priegoti*
23-24 *e sempre nel mio chore / mi sta il tuo nome e la tua pura fede*	*che sempre nel tuo core / ti sia il mio nome e la mia pura fede*
32 *core*	*petto*
33 *seruidore*	*bon sugeto*
34 *altro amore*	*altri amanti*
36 *non mora in questo rio*	*non ardi sempre nel*
37 *ma se tu uuoi cometter*	*e se pur far volessi*
40 *faccin fine a mie vita in qualche scoglio*	*guide mia nave a più teribil scoglio*
42 *vedessi auer sol te perduta*	*vedesse avermeti perduta*
47 *son certo*	*certo non*
48 *privare si aspramente la mia uita*	*privarmi sì aspramente de 'sta vita*
49 *ma ben chio facci da te*	*e bench'io da te fazi*
50 *ma*	*e*
51 *mal sangue mi si spanda*	*e se 'l ciel non mi ingana*
53 *ancor signor*	*car signor*
55 *uero sole*	*alto sole*
69 *el tuo bel viso*	*i tuoi begli occhi*

Quanto a VM[2], invece, si tratta di un codice piuttosto scorretto, nel quale si rinvengono sia ipermetrie sia guasti rimici:

TAV. 120

VM[2]	lez. critica
8-9 *se non racomandarmi a lo mia dama / al mondo senza fede el falso core*	*se non ricomandarmi al signor mio?* / *Ahi, mondo senza fede, falso e rio!*
12 *un solo sguardo com si dolce riso* (+1)	*cum un sol guardo e con un dolce rixo*
16 *abandonare* (rimante)	*abandonarlo*

21 *adoncha priegare per li sacri dei*	*Priegoti, adonque, per li sacri dei*
22 *mia signora* (rimante)	*mio signore*
24 *sito te sia il mio nome*	*ti sia il mio nome*
26 *e lalma mia in le tue forze*	*e l'alma mia riman nelle tuo force*
30 *e per tu piango*	*te sola chiamo*
36 *non vada nel foco eternale* (-1)	*non ardi sempre nel foco eternale*
42 *dico piu che haverti perduta*	*ca s'io vedessi avermeti perduta*
50 *tu sai quella che me affocha e me condana*	*tu sai ch'altri mi sforza e mi condanna*
54 *voce* (rimante)	*parole*

Il ms. condivide, tra l'altro, l'ipermetria del v. 37 con *a*, determinata dalla scrizione di *cotanto* al posto di *tanto*, e l'ipometria del v. 47 con G (vd. TAV. 113): non si esclude, pertanto, che il copista avesse a disposizione più antigrafi, o un *codex interpositus* (*) ulteriormente contaminato rispetto a γ.

Sono questi, invece, i luoghi nei quali il codice innova:

TAV. 120*bis*

VM^2	lez. critica
11 *da vuj senza mostrarmi*	*da cui senta nutrirmi*
33 *A dona fa chel tuo fidel sugieto*	*Deh, fa', madona, che 'l tuo bon sugeto*
37 *ma se pur volessi far*	*e se pur far volessi*
41 *a me sara menor cordolglio*	*mi saria minor cordoglio*
49 *ese dati io fazo*	*e bench'io da te fazi*
53 *unde ti vo caro texor pregare*	*onde ti voglio, car signor, pregare*
56 *tornar ben*	*ben tornar*
69 *le treze bionde*	*i tuoi begli ochi*
70 *sempre me staran poste nella mente*	*mi starano sempre fiti ne la mente*
72 *inzegnerome sempre a farte honore*	*mi sforçero di farti sempre onore*
73 *Adio resta adomque*	*A dio, ti lasso donque*

A questo punto, restano da esaminare FL e FN^{11}, discendenti direttamente da x.

FL, celebre codice autografo del Sacchetti, nel quale il capitolo del Sanguinacci è trascritto da una mano di certo successiva, commette pochi errori:

TAV. 121

FL	lez. critica
26 *e lanima mia rimane nella tua forza* (+2)	*e l'alma mia riman nelle tuo force*
38 *chontradi venti*	*contrari venti*
58 *che lanima mia che rimane in tua balia* (+2)	*che 'l mio core, el qual tieni in tua balia*

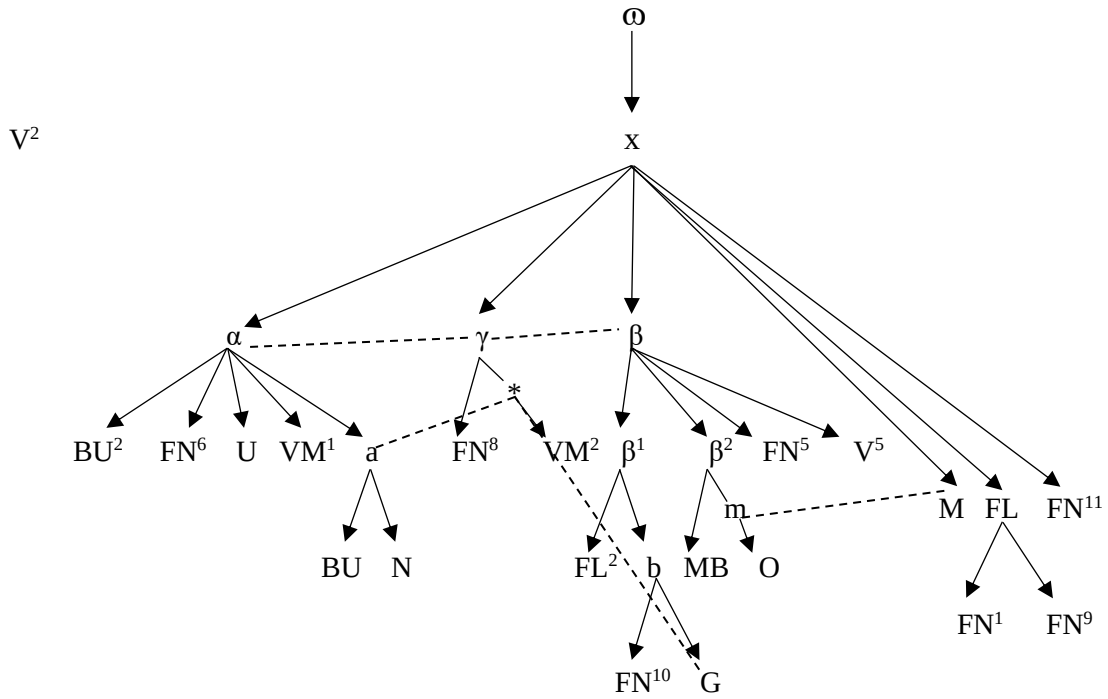
69 *averate chiome*	*aurate chiome*
77 *tutte mie vene si son mute* (+1)	*le mie rime ormai son mute*

Più scorretta invece la testimonianza di FN^{11} che, oltre a omettere i vv. 22-25, colloca i vv. 68-71 dopo il v. 73, frapponendo fra questi un endecasillabo – *sempre ti sarò buonamadore* – non attestato negli altri testimoni. Sotto gli altri errori significativi del codice:

TAV. 122

FN^{11}	lez. critica
5-6 *ma congiunto* / *laspro partire*	*m'ha congionto /a tal partito*
26 *che lalma la qual tien* (+1)	*e l'alma mia riman*
41 *magior cordoglio* (err. polare)	*minor cordoglio*
60 *vogla excelsa*	*eccelsa e vaga*

Va segnalata, infine, l'ipermetria che in BU^2, VM^1, BU, MB, O, V^5, M interessa il v. 32, *che sempre alberga nel mezo del mio peto* (+1), causata dalla scrizione, molto probabilmente poligenetica, di *nel* al posto di *in*: la corruttela non sarà dunque ritenuta significativa per la costruzione dello stemma, tracciato qui di seguito.



Nei casi in cui non sarà possibile ricorrere a criteri di scelta meccanici, si darà la preferenza alla lezione di α e, quando quest'ultima risulta non ricostruibile, a quella di FL, essendo i due capostipiti meno tendenti a innovare rispetto ai loro collaterali (si tenga

presente che al v. 41 si promuove a testo la lezione di BU^2, VM^1, N che, sebbene non costituiscono la maggioranza di α, serbano in accordo con M la forma verbale *seria*, sintatticamente migliore rispetto a *sarà*, tràdita invece da FN^6, BU, VM^2, β^2 e V^5).

Il testo viene restituito nelle veste grafico-linguistica di VM^1.

TESTO

Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto
che partir mi convien contra mia voglia,
con tanta amara doglia,
che de la vita mia più non fo conto;

1 venuta è l'ora α γ β M FL] venuto el tempo FN^{11} dispietato α γ β M FL] disperato FN^{11} **4** che de la vita mia β M FL] che di mia vita hormai α γ chogimai di mia vita FN^{11} più non fo conto VM^{1} BU β M FL] non fo piu conto BU^{2} FN^{6} N γ i non fo conto FN^{11}

ma poiché la Fortuna m'ha congionto
a tal partito venenoxo assai,
che poss'io far ormai
se non ricomandarmi al signor mio?

5 la Fortuna α γ β M FN^{11}] mia fortuna FL **6** a tal partito β M] a questo passo FL **7** che poss'io far α M FL] che degi far FL^{2} FN^{5} V^{5} γ FN^{11} chel me bisogna FN^{10} O che me convega G **8** non ricomandarmi α γ β^{2} FN^{5} FL FN^{11}] farlo a sapere FL^{2} V^{5}

Ahi, mondo senza fede, falso e rio!
Come esser pò ch'io degia dipartirmi
da cui senta nutrirmi
con un sol guardo e con un dolce rixo?

9 senza fede, falso e rio α FN^{8} FL^{2} FN^{5} V^{5} FL FN^{11}] senza fede falso rio M **11** cui α FN^{8} FN^{5} β^{2} M FL FN^{11}] chi FL^{2} V^{5} **12** con un sol guardo U VM^{1} BU O M FN^{11}] cum suo risguardo FL^{2} V^{5} con un solo sguardo FL e con un dolce rixo U VM^{1} BU O FL FN^{11}] e con suo dolce riso BU^{2} FL^{2} FN^{5} con dolce riso FN^{8} con un gioto riso M

Come esser pò che da quel chiaro vixo
io degia lontanarmi, ahi meschinelo?
Questo piacer sì bello
come esser pò ch'io degia abandonarlo?

13 quel α γ β M FN^{11}] tuo FL chiaro α γ FL FN^{11}] santo β (-b zentil) M **14** io degia α VM^{2} β M FN^{11}] io maggia FN^{8} io veggia FL lontanarmi α VM^{2} b V^{5} FL] lontanare FN^{8} FN^{5} dipartirmi FL^{2} β^{2} M FN^{11} ahi α VM^{2} b β^{2} V^{5} M] o FN^{8} FL^{2} FN^{5} FL FN^{11} meschinelo α γ β^{1} FN^{5} V^{5} FL FN^{11}] tapinelo β^{2} M **17** questo piacer α γ β^{2} FL FN^{11}] el mio piacer FL^{2} FN^{10} FN^{5}

Ahimè, che indarno i' mi lamento e parlo,
ché ciò che vol fortuna esser conviene:
fallita è la mia spene,
cussì faliscon tuti i pensier mei.

17 indarno α VM^{2} β M FL FN^{11}] invano VM^{1} FN^{8} i' mi lamento e parlo BU^{2} BU FN^{8} G O M FL FN^{11}] mi lamento e parlo FN^{6} VM^{1} N VM^{2} FL^{2} FN^{10} MB V^{5} **18** ciò BU^{2} FN^{6} U BU VM^{2} β^{2}

M FL] quel VM^{1} N FN^{8} β^{1} FN^{5} V^{5} FN^{11} **20** cussì BU^{2} FN^{6} N γ FN^{5} FL FN^{11}] cossi or U VM^{1} O V^{5} M faliscon α γ FN^{5} FL FN^{11}] falliti M

Priegoti, adonque, per li sacri dei,
tu che sei mia rezina e mio signore,
che sempre nel tuo core
24 ti sia il mio nome e la mia pura fede.

21 priegoti adonque α VM^{2} FL^{2} FN^{5} V^{5} M FL] ma ben ti prego b β^{2} io ti scongiuro FN^{11} **24** ti sia α FL^{2} O V^{5}] ti sia MB M abi N FL

Piangendo me ne vo, come ognun vede,
e l'anima riman nelle tuo forçe:
deh, fa' che non si asmorçe
28 per tua cagion la nostra dolce fiama.

25 piangendo me ne vo α γ FL^{2} FN^{5} V^{5}] piangendo io me ne vo U FL io me diparto M come ognun vede FN^{8} β^{1} FN^{5} V^{5} FL] come si vede α (-a) VM^{2} β^{2} come ognun si vede M **26** e l'anima riman FL^{2} FN^{5} V^{5} M] e l'alma mia riman α FN^{8} O **28** per tua cagion α γ b β^{2} M FN^{10}] per altro amante FN^{5} V^{5} per tal cagion FL nostra dolce fiama α VM^{2} FL^{2} G O M FL] mia dolce fiamma FN^{8} MB V^{5} nostra antica fiama FN^{10} FN^{11}

Vedi ch'altri che te el mio cor non brama:
te solla chiamo e d'altri non fo cura;
tu sei quela figura
32 che alberga sempre in mezo al mio peto.

29 vedi α γ b V^{5} M FL FN^{11}] che ssai FL^{2} sapi β^{2} tu vedi FN^{5} altri a γ b O M FL FN^{11}] altro BU^{2} FN^{6} U FL^{2} MB V^{5} altra VM^{1} FN^{5} el mio cor a γ β FL FN^{11}] el cor BU^{2} FN^{5} mio cor FN^{6} U VM^{1} M brama BU^{2} FN^{6} N γ FL^{2} G V^{5} FN^{5} M FL] chiama U VM^{1} BU FN^{10} FN^{11} ama β^{2} **30** chiamo BU^{2} FN^{8} β^{2} FL] piango FN^{6} VM^{2} FL^{2} FN^{5} V^{5} piange U VM^{1} M priega FN^{11} altri BU^{2} FN^{6} a FN^{10} O FN^{5} V^{5} M FN^{11}] altra VM^{1} MB altro U γ G FL fo cura BU^{2} FN^{6} γ β FL FN^{11}] non fa cura U VM^{1} M **32** alberga sempre in mezo al mio peto FL] sempre alberghi in meco desto petto FL^{2} sempre sta nel mezo del mio pecto FN^{10} sempre stara fissa nel mio pecto G sempre albergi nel mezzo de… M sola alberghi sempre nel mio petto FN^{11}

Deh, fa', madona, che 'l tuo bon sugeto
non sia per altro amante abandonato,
accioché disperato
36 non arda sempre nel foco eternalle;

33 Deh, fa', madona α FN^{8}] priegoti adunque FL^{2} de fa ti prego FN^{10} V^{5} M de fa per dio G FN^{5} de fa signor mio FL de fa fanciulla FN^{11} **34** non sia per altro amante BU^{2} BU FL^{2} FN^{5} V^{5} FL FN^{11}] non sia per altri amanti FN^{6} U VM^{1} N VM^{2} b per altri amanti non sia M **35** accioché α VM^{2} β M FL] pero che FN^{11} **36** non arda sempre BU^{2} VM^{1} BU β^{2} M FL] non arde sempre FN^{6} U non viva sempre FN^{11}

e se pur far volessi tanto malle,
priego Nettuno e gli contrari venti
che, con mortal tormenti,
guidi mia nave a più teribil scoglio,

37 e se pur far volessi BU^{2} FN^{6} VM^{1} FL^{2} FN^{5} V^{5} M FN^{11}] e se pur volessi far a β^{2} ma se tu vuoi chometter FN^{8} ma se pur volessi far VM^{2} e se pur volessi FL tanto male α (-a) FN^{8} β FN^{11}] cotanto male FL **38** priego α γ β^{1} FN^{5} FL FN^{11}] priega β^{2} V^{5} M Nettuno α γ FL^{2} β^{2} M FL FN^{11}] li tuoni FN^{5} V^{5} morte b gli contrari α γ β FN^{11}] contrari FN^{6} M **39** con mortal α VM^{2} FL] con gravi β M piu chrudi FL^{11} **40** guidi mia nave αVM^{2} β^{2} M FL] menin mia vita FL^{2} morte crudele FN^{10} mia vita affaticata G guidin mia vita FN^{5} guidi mia vita V^{5} guidi mia barca FN^{11} a più teribil scoglio α FN^{5} V^{5} M FL FN^{11}] in qualche scoglio FN^{8} in un spietato scoglio VM^{2} β^{2} a piu gravoso scoglio FL^{2}

ché questo mi seria menor cordoglio
ca s'io vedessi avermeti perduta,
però che ancor pentuta
sapresti aver comisso tanto fallo.

41 ché α β^{1} O V^{5} M FL] e VM^{2} MB FN^{5} FN^{11} questo α γ FL^{2} β^{2} FN^{5} V^{5} FL FN^{11}] zerto b M mi seria menor cordoglio BU^{2} VM^{1} N M] mi sara minor cordoglio FN^{6} BU β^{2} V^{5} a me sara minor cordoglio VM^{2} al cor mi saria men co[r]doglio FL **42** s'io vedesse α FN^{8} V^{5} FL] sio sentisse FN^{10} sio credessi FN^{5} M sssi pensassi FN^{11} **43** però che α FN^{8} FN^{5} V^{5} M FL FN^{11}] forse FL^{2} ben che VM^{2} β^{2} **44** sapresti] seresti x

Ma se tu pensi quanto buon vassallo
io ti son stato e serò sempre mai,
certo tu non vorai
privarmi sì aspramente de 'sta vita;

45 ma se tu pensi α γ FL] se tu sapessi FL^{2} FN^{5} V^{5} e se tu pensi β^{2} M ma se sapessi FN^{11} **46** io ti son α γ FN^{10} β^{2} V^{5} M FL FN^{11}] ti sono FL^{2} FN^{5} a te son G **47** certo tu non vorai α M FN^{11}] son certo non vorai FN^{8} FN^{5} che certo non vorai FL^{2} certo non me vorai FN^{10} certo tu non potrai β^{2} de certo non vorai V^{5} certo so non vorrai FL

e bench'io da te fazi tal partita,
tu sai ch'altri mi sforza e mi condanna;
ma se 'l ciel non m'inganna,
tu solla sei che mi poi far tornare,

49 e bench'io da te fazi N M FL] che ben che da te io facci BU^{2} U BU e ben che da te i fazi VM^{1} β^{2} FN^{11} ma ben chio facci da te FN^{8} e se datti io fazo VM^{2} benche datte i faccia β^{1} (-G) FN^{5} V^{5} tal partita α γ FN^{10} V^{5} β^{2} FL FN^{11}] dipartita FL^{2} FN^{5} **50** tu sai ch'altri mi sforza BU^{2} U FL FN^{11}] tu sai quel che mi sforza VM^{1} O vedi chaltri mi sforça N FN^{8} per te lena il mio core FL^{2} necessita e forza b necessita me sforza FN^{5} V^{5} M mi condanna α VM^{2} β (-FL^{2}) FN^{11}] mi comanda N FN^{8} FL **51** ma α FN^{8} FL FN^{11}] e VM^{2} β (-FL^{2}) M se 'l ciel non m'inganna α VM^{2} β^{2} M FL FN^{11}] si amor non minganna N FL^{2} sel cor non mingana FN^{5}

però ti voglio, car signor, pregare
che con tuo dolce e angeliche parole
tu prieghi l'alto solle
che gir mi faci e ben tornar sicuro.

53 però FL^{2} β^{2} V^{5} FL] onde BU^{2} N VM^{2} FN^{5} M FN^{11} ondio FN^{6} U VM^{1} BU FN^{8} car signor U VM^{1} a FL FN^{11}] signor mio FL^{2} FN^{5} V^{5} **54** dolce e angeliche parole α γ V^{5} M FL] dolce angeliche N O FN^{11} angeliche MB FN^{5} **55** alto α VM^{2} FL FN^{11}] sumo β^{2} FN^{5} V^{5} M **56** gir mi faci α γ β FL] andar mi lasi FN^{11} ben tornar α FN^{8} β^{1} FN^{5} V^{5} FL FN^{11}] poi tornar β^{2} M

Da poi, per la tua luce, ti scongiuro
che 'l mio cor, el qual tieni in tua balia,
ricomandato sia
a la tua eccelsa e vaga gentileza;

57 da poi, per la tua luce α FL FN^{11}] per la tua bella luce MB ancor per la tuo luce O M e puoi per la tua luce FN^{5} V^{5} ti scongiuro U VM^{1} a γ FL] io ti scongiuro BU^{2} FN^{6} MB V^{5} M FN^{11} **58** che 'l mio cor, el qual α] chel cor mio che tu M che lalma la qual FN^{11} **59** sia BU^{2} U VM^{1} BU FL FN^{11}] te sia FN^{6} N M **60** e vaga α M] vaga FL gentileza α FL FN^{11}] signoria M

io ti scongiuro per la tua belleza
che di me ti ricordi qualche volta,
accioché mai disiolta
non sia da me la somma tua virtute.

61 per la tua belleza α FN^{11}] per la doglia mia M **63** qualche volta α γ β^{2} V^{5} M FL FN^{11}] alcuna volta FL^{2} FN^{5} **63** accioché mai U VM^{2} β^{2} M FL] pero giammai BU^{2} BU FN^{8} che giamai N FL^{2} pero che mai VM^{1} FN^{5} FN^{11} perche giammai V^{5} **64** non sia da me α FN^{8} FL^{2} FN^{5} FL] da me non sia VM^{2} O M FN^{11} somma tua virtute α FL^{2} FN^{5} V^{5} M FL] tua somma virtute U FN^{8} FN^{11}

Dio il sa che mai non spero con salute
posser tornar a la tua legiadria,
ma sempre ov'io sia
arò in boca il tuo grazioxo nome;

65 Dio il sa U VM^{1} FN^{8} FL] dio sa BU^{2} a aime VM^{2} dio sa bene FL^{2} FN^{5} V^{5} e ben β^{2} M oime FN^{11} che mai non spero U VM^{1} BU γ] chio non spero BU^{2} N FN^{11} chi spero FL^{2} che sempre FN^{5} se mai spero FL **66** posser tornar α γ FL^{2} β^{2} FN^{11}] spero tornar FN^{5} fino chio tornj FL a la tua legiadria BU^{2} U N γ β (-b) FL FN^{11}] VM^{1} BU **67** ma sempre α γ V^{5} FL FN^{11}] e sempre FL^{2} e la sempre FN^{5} sempre β^{2} FN^{10} ov'io FN^{8} FN^{5} FL] dov'io BU^{2} VM^{2} FL^{2} V^{5} ove mi U VM^{1} BU dove mi FN^{10} O M ondio FN^{11} **68** arò in boca U VM^{1} BU FN^{10} FN^{5} V^{5} O M FL] in boca aro γ FL^{2} G grazioxo α FL] precioso FL^{2} FN^{10} O V^{5} M

i tuoi begli ochi e le tue aurate chiome
mi staran sempre fite ne la mente,

e come bon servente
72 mi sforçerò di farti sempre onore.

70 sempre fite α FN^{8} FN^{5} M FL FN^{11}] fitte sempre b O V^{5} **71** bon U VM^{1} a FL^{2} O FN^{5} V^{5} M FL FN^{11}] leal BU^{2} FN^{10} **72** mi sforçerò di farti sempre α M] cercherò sempre di farti FN^{5} V^{5} cerchero di farti sempre FL^{2} sforzero sempre farti FL mi ingiengniero di farti sempre FN^{11}

A dio, ti lasso donque, car signore,
che teco più non posso far dimora:
questo partir m'acora,
76 ma cussì fa chi vive in servitute.

73 donque, car signore U VM^{1} a FN^{11}] charo mio singnore BU^{2} FL^{2} FN^{5} FL ormai caro signore O hormai zentil fiore M **74** teco più non posso far α (-a) FN^{5} FN^{11}] teco non posso far piu FL piu teco non posso far M O teco non posso hormai far piu FL^{2} teco non posso più far V^{5} **75** partir α γ O FL FN^{11}] dolor FL^{2} FN^{5} V^{5} M **76** ma α VM^{2} FL] e FN^{8} FN^{11} or O FN^{5} V^{5} fa U BU FN^{8} FN^{5} V^{5} O M FL] va VM^{1} N VM^{2} FN^{11}

Ohimè, ché le mie rime ormai son mute,
né dir pon altro se non stati a Dio,
che me ne vo piangendo el signor mio.

77 ohimè α VM^{2} FL^{2} O M FL] omai FN^{8} io veggio ancor FN^{5} oramai FN^{11} le mie rime ormai son mute α VM^{2} O M] le rime mie son fatte mute FN^{8} le mie rime esser mute FN^{5} rime saran mute FN^{10} **78** né dir pon altro α(-a)] non pon piu dir FN^{8} ne dir posso VM^{2} ne dir posso altro FL ne diro altro piu FN^{11} se non stati a Dio α O M] fatti con dio FN^{8} FN^{5} se non state con dio VM^{2} se non sie dio FL se non addio FN^{11} **79** signor N VM^{2} FL M] partir BU^{2} VM^{1} martir U BU dolor FN^{8} O

XXVIII

Perché più che l'uxança è sença freno

Anche questo componimento rientra, per modi e tonalità, nel genere della "disperata": in un mondo che può dirsi «rosa cinta de spine» perché riserva agli uomini grandi affanni, l'io lirico è destinato a patire ulteriormente per un amore «ingrato». Ora che la donna è lontana dalla città (vd. vv. 57-60, già nella canzone X si era alluso a un suo trasferimento in campagna e, in generale, a una sua partenza nel capitolo XXVI), il poeta comprende che «chi per tempo / tempera le sue voglie», non soffre poi quando l'oggetto del desiderio, per azione della fortuna avversa, viene meno: avrebbe quindi dovuto rinunciare alla passione prima che questa sfociasse in un brama irresistibile e in una pena «ingorda, amara e ria».

Ricondotta da FR^2 a Baldassare Testa, la frottola esibisce stilemi di marca chiaramente sanguinacciana, i quali inducono a ritenere genuina l'attribuzione di M.

METRO

Frottola costituita da sequenze di tre settenari e un quinario, con verso incipitario e chiusa di endecasillabi.

Rime. A coppie. Sono imperniate su rapporti paronomastici: "voglia" : "noglia" (6, 7); "parlo" : "tarlo" (8, 9); "rode" : "gode" (10, 11); "fole" : "dole" (12, 13); "fallo" : "ballo" (16, 17); "sorte" : "morte" (20, 21); "giorni" : "torni" (32, 33); "nasce" : "fasce" (38, 39); "mondo" : "fondo" (42, 43); "vale" : "male" (56, 57); "vanno" : "manno" (66, 67); "molte" : "volte" (82, 83); "verde" : "perde" (86, 87); "ponto" : "giunto" (94, 95); "vele" : "pele" (138, 139); "spera" : "sera" (140, 141). Inclusive sono le rime "soccorso" : "corso" (26, 27); "arte" : "diparte" (90, 91); "alma" : "calma" (92, 93); "parco" : "arco" (110, 111); "ele" : "stelle" (124, 125); "felice" : "lice"; oltre che inclusive sono anche derivative "grato" : "ingrato" (102, 103); "sface" : "face" (134, 135). Siciliana, infine, la rima "noi" : "piui" (126, 127).

TESTIMONI

FR^2: cc. 114r-116v, «CANCIONE DI BALDISARA TESTA DA VINEXIA»;
M: cc. 26v-28v, «chanzon de mis(er) jac(om)o sanguenazo».

EDIZIONI

La frottola non è mai stata pubblicata a stampa.

DISCUSSIONE TESTUALE

Un guasto insanabile condiviso da entrambi i testimoni, ovvero la lacuna del v. 95 – resta irrelata la rima del v. 94, oltre che incompiuto il discorso – induce a porre a capo della tradizione un archetipo x. L'esistenza di un comune antigrafo è inoltre comprovata da ulteriori corruttele, due per l'esattezza: la prima interessa il v. 48, là dove i manoscritti generano ipermetria (+2) leggendo *i mie futuri danni*; il verso, secondo la griglia metrica

stabilita dall'autore, dovrebbe essere un quinario, pertanto si può ipotizzare che nell'originale vi fosse scritto semplicemente *futuri danni*; la seconda corruttela investe, invece, il v. 70, *tempera le lor voglie*, là dove il possessivo di 3ª pers. plu. non si accorda con il sogg. sing., *chi*, espresso nel verso precedente (è evidente che la lezione genuina sia *sue voglie*).

Al contempo, una serie di errori propri dell'uno e dell'altro codice dimostra la collateralità di FR^2 e M.

Di seguito le corruttele proprie di FR^2:

TAV. 123

FR^2	lez. critica
3 *simile e proprio effecto*	*simile al proprio effetto*
27-28 *proprio corso / del gran pianeta*	*presto corso / del gran pianeta*
25 *non vedete el bater dale* (+1)[1]	*Vedete el bater d'ale*
43-44 *guasta el fondo /tropo piu e ponto*	*gusta el fondo / tropo più è ponto*
74 *nutrise insuma*	*nutrise in fiama*
75 *che la sua ardente fiama*	*che la sua ardente brama*
80 *pensa il verlo*	*pensa il verno*
82 *nostre voglie e molte*	*nostre voglie molte*
92 *da la nobil alma* (+1)	*da la bel alma*
94 *chuochi stinse*	*che 'l cor si strinse*
100 *di doglia rabia e stiza* (+2)	*da rabia e stiza*
105 *ben so con cui ragiona*	*Ben credo a cui ragiona*
106 *sto ciecho alato* (è richiesto il vocativo dall'interrogativa che segue)	*o cieco alato*
107 *che piui superbo e crudo*	*che sei più azerbo e crudo*
111 *mai larco* (-1)	*mai l' strale o l'arco*
121 *in su le roce*	*in su le croce*
135 *cosa pensar mi face*	*cussì pensar mi face*
147 *chiuse tra lerbeta* (il part. è da riferirsi all'io lirico)	*chiuso tra l'erbeta*

Alle lezioni corrotte appena elencate vanno sommati l'accorpamento dei vv. 19 e 20 e l'ipermetria del v. 150 (+1), *sono un io chel stato mio dolce e felice*, risolvibile con l'omissione del pronome personale *io* (del tutto scorretto invece, come a breve vedremo, il verso tramandato da M, il quale si rivela sintatticamente sconnesso rispetto al settenario che lo precede).

Questi, invece, sono gli errori commessi da M:[2]

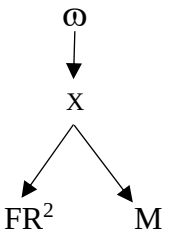
TAV. 124

[1] L'ipermetria potrebbe aver interessato anche M, tuttavia la prima parte del verso non è leggibile (vd. sotto)

[2] Va inoltre tenuto presente che M, anche in tal caso, risulta guastato dall'umidità: dal v. 25 al v. 68 il testo è leggibile soltanto parzialmente.

M	lez. critica
7 d*a superchia doglia*	*Per superchia noglia*
38… *piazer nasce*	*qualunque nasce*
53 …*n ziel tal pruova* (-1)	*’n ciel vegio tal pruova*
76 *non fina* (rimante)	*non frena*
84 *fian schorniti*	*fumo scherniti*
86 *mente letade e alverde*	*mentre l’etade è verde*
97 *ero a farmi in chino*	*che era a farmi vicino*
98 *a cui con altri onoro*	*a quel che in altri onoro*
134 *dolgia chor*	*doglia che ’l cor*
136 *da cevo(n)*	*dicon*
150 *senpre in bon stato si dolze e felize*	*sono un che ’l stato mio dolce e felice*

Sotto lo stemma rappresentativo della tradizione di *Perché più che l’uxança è sença freno*:



In caso di adiaforia, si darà – eccetto rari casi – la preferenza alla lezione di FR^2, meglio rispondente allo stile dell’autore.

Si adotta la veste grafico-linguistica di FR^2

TESTO

Perché più che l’uxança è sença freno
el fuoco ch’i’ ho nel petto,
simile al proprio effetto
mostro di fuore,
ma ben voria nel core
tener scosa mia voglia,
ma per suverchia noglia,
mischin, io parlo,
ch’al cor mi sento un tarlo
ch’ognor mi struge e rode,
e di zò par che gode
mia mente fole.
Oh, paci chi si dole
d’eser sé stessi soi!
Ahimè, che ’l dì d’ancoi
vegio ’l mio fallo,
et è nel proprio ballo
molti ne vedo streti,
o richi o povereti,
e de lor sorte
alcun chiama la morte
biastemando l’amore,
e io nel fuzir de l’ore
solo biastemo:
giacciato, sudo e tremo,
e non ho alcun soccorso
mirando el presto corso
del gran pianeta.
Ahi, fragil, povereta
gente cieca, mortale!
Vedete el bater d’ale
che fanno i giorni,
e mai non fia che torni
alcun bel gioco andato.
Ahimè, ch’a simel stato
venir me sento!
O beato e contento
fïa qualunque nasce,
che ne le prime fasce
fece ’l suo fine!
Rosa cinta de spine
puosi chiamar el mondo,

ché più gusta el fondo
tropo più è ponto.
Fortuna a ciò m'ha gionto
contra el mïo volere:
conviemmi antivedere
futuri danni.
Lasso, cum quanti affanni
son viso mentre i' fui
non mio, anci d'altrui!
Or che mi giova
che 'n ciel vegio tal pruova
scongiurata a disfarmi?
Che pogio forza darmi
nulla ci vale.
Cason del mio gran male
son boschi, monti e fiumi
ch'asconder vuol i lumi
onde vivea.
Miser chi non credea
un stato mansuëto,
felice, dolce e lieto
durar sì poco!
Quanto inganato e sioco
capo, frisato e vanno,
chi crede cum la manno
frenar el tempo;
ben face chi per tempo
tempera le sue voglie,
che se Fortuna il spoglie,
non gli è gran peso.
Quanto l'animo acceso,
vago, nutrise in fiama
che la sua ardente brama
zamai non frena.
Ahimè, quant'è gran pena
seder tra erbete e fiori,
tra prati pien d'odori,
chi pensa il verno!
El viver non n'è eterno
e nostre voglie molte,
però non poche volte
fumo scherniti:
pigliamo bon partiti,
mentre l'etade è verde,
che chi 'l bel tempo perde

dopo s’atrista.
Felice chi acquista
virtù, scïenzia et arte,
ché mai non si diparte
da la bel alma.
Ahi, maledeta calma
d’amor che ’l cor sì strinse,
[…]
il bel camino
che era a farmi vicino
a quel che in altri onoro.
Ahimè, ch’io me scoloro
da rabia e stiza,
e, senza sentir piza,
tuto mi squarcio e grato,
ché l’empio amor ingrato
or m’abandona.
Ben credo a cui ragiona,
o cieco alato e nudo,
che sei più azerbo e crudo
al più sugeto:
dimi, per qual difeto
me sei fatto sì parco?
Spresiai mai l’ strale o l’arco,
neanco el tuo regno:
qual ira o qual isdegno,
o qual mia ria fortuna,
die star st’alma digiuna
da la sua luce?
Povero, a che m’induce
dil ciel li presti giri
che contra miei disiri
son sì veloce:
deh, fus’io in su le croce
che mal guidò Phetonthe,
che a caminar sì pronte
non serïa ele,
e inanziché le stelle
nel ciel parese a noi,
millanni, mille e piui
staria suspeso!
Ahimè, ch’io son inteso
de l’altrui dir mençiogna!
Ahimè, ch’a chi besogna
tropo disia!

Sta ingorda, amara e ria
doglia, che ’l cor mi sface,
cussì pensar mi face;
dicon che dorme
– ben so ch’el n’è conforme
nostro poter al vele –
però sta ne la pele,
cor tristo, e spera.
Venuto è già la sera
i miei pensier scrivando:
era el dì megio quando
incominciai,
et ora dir ch’i rai
del ciel fuge e no’ aspeta,
e, chiuso tra l’erbeta,
giace e langue,
e di color che piangue
sono un che ’l stato mio dolce e felice
credea sempre durar, ma ciò non lice.

7 noglia] doglia M **13** paci] mati M **19** o ricchi] or ricchi **M** **21** la morte] morte M **23** nel fuzir] nel volar FR^2 **32** fanno] fa FR^2 **37** gioco] giorno M **42** el mondo] sto mondo M **48** futuri danni] i mie futuri danni x **59** i lumi] miei lumi M **70** sue] lor x **77** Ahimè, quant’è] o come le M] **78** erbete] erbuce FR^2 **87** chi] cui M **88** dopo] da poi M **89** felici chi] o beati chi M **90** et arte] o arte M **93** Ahi] o M **95** *om.* x **99** ch’io] che FR^2 **106** alato] in ale M **110** me sei fatto] se fatto a me M **113** qual ira] per qual ira M o qual isdegnio] ho disdegnio M **117** a che m’induce] a cui maduce M **119** miei] i miei M **127** millanni, mille] mille millanni M **133** sta ingorda, amara] stamara dolce M **138** nostro poter] nostri pensieri M **145** et ora a dir] or che a dir M **146** ciel fugie e no aspeta] cielo non ciaspeta FR^2 **151** credea] crede M

XXIX

Vuero gl'è mai tanto, padre eterno

Il testo è rivolto a un gruppo di maldicenti, pronti a diffamare chiunque cerchi di farsi onore, tra cui lo stesso poeta, il quale non ha alcuna colpa se non quella di aver amato troppo. Agli invidiosi, definiti «cani indiavollatti», consiglia, con i modi sentenziosi che sono tipici del genere metrico a cui il componimento si ascrive, di tacere e di pentirsi di quanto già detto perché, prima o poi, come tutti i mortali, dovranno fare i conti con la giustizia divina.

METRO

Frottola di settenari – fa eccezione il verso incipitario, che è endecasillabo – con chiusa in endecasillabi. *Rime*. A coppie. Sono paronomastiche: "nulla" : "culla" (13, 14); "rode" : "lode" (23, 24); "sasso" : "fasso" (49, 50); "nome" : "some" (80, 81); "ciello" : "pello" (88, 89); "pena" : "mena" (102, 103); "loco" : "gioco" (104, 105); "malle" : "calle" (110, 111); "donna" : "gonna" (112; 113); "felle" : "melle" (158, 159); "vollo" : "sollo" (172, 173); "serpi" : "cerpi" (180, 181); "cada" : "vada" (184, 185); "nostri" : "vostri" (198, 199); "zoglie" : "doglie" (204, 205); "manto" : "santo" (238, 239); "passa" : "massa" (238, 239); "gente" : "mente" (270, 271); "atto" : "patto" (272, 273); "roschi" : "loschi" (274, 275). Sono invece rime ricche "proverai" : "averai" (25, 26); "furore" : "errore" (57, 58); "portante" : "costante" (176, 177); "aspramente" : "arditamente" (254, 255); "resistenza" : "sentenza" (280, 281). Inclusive, poi, "comportarllo" : "tarlo" (21, 22); "mendico" : "dico" (138, 139); "pensieri" : "eri" (146, 147); "petto" : "sospetto" (190, 191); "opra" : "discopra" (196, 197). Identiche le rime "modestia" : "modestia" (132, 133) e "tempo" : "tempo" (212, 213). Si individuano infine una rima derivativa "onore" : "disnore" (68, 69) e una imperfetta "lietto" : "indietro" (260, 261).

TESTIMONI

MT^1: cc. 1r-2v, 5r, alla fine del componimento si legge «Jacobi Sanguinatij artium doctoris et utriusque juris scollaris peritissimi explicit frottolla ad dominum Andream Venerio».

EDIZIONI

BANFI 1956, pp. 216-223.

DISCUSSIONE TESTUALE

Nell'unico codice latore del testo si rilevano vari trascorsi di penna e ipermetrie facilmente emendabili:

TAV. 124

MT^1	lez. critica

46-47 *facci tal brigata / tener la bocca chiuxa*	*facci a tal brigata / tener la boca chiuxa*
66 *andate predicano*	*andate predicando*
67 *mordendo e diffamano*	*mordendo e diffamando*
73 *bugliere*	*buglire*
82 *seranno mio testimonio* (+1)	*seran' mio testimonio*
97 *cum giusta billanza* (-1)	*cum la giusta billanza*
110 *a dir di ciascaduno male* (+2)	*a dir di ciascun male*
156 *cescadun che segue amore* (+1)	*cescun che segue Amore*
189 *e non averò mai sutto* (+1)	*non averò mai sutto*

Agli errori meno significativi appena elencati si aggiungono una corruttela al v. 78, là dove il copista scrive *tartallo* invece che *Tantalo* (si accoglie la congettura proposta da BANFI 1956).

TESTO

Vuero gl’è maï tanto, Padre eterno,
che qualche freddo inverno
uccida queste ràcolle,
piene de mille trappolle
e falsi tradimenti,
over che dietro i denti
ge sia la lingua tratta,
in cui mai non se catta
se non maldir d’altrui.
Lasso, ché sempre fui
da costor posto in croze,
quantunque di sua voze
me cure men che nulla,
però che fin in culla
facea la urina chiara;
ma beato chi impara
a spexe del compagno:
tra Girello e Salvagno
ormai se fa la guerra,
né so come la terra
mai possa comportarllo.
Questo malegno tarlo
ogni arzipresso rode,
ma, nel fin di la lode,
Italia proverai
che mal fatto averai
a voler creder troppo:
chi non cognosce un zoppo
non voglie esser cuzzone.
Ormai l’uom che ha ragione
sempre ogni torto aspetta.
Questa perversa setta
confonde ogni giustizia:
chi va con più malizia
al mondo è fatto dio,
e però parmi ch’io
veda la scisma in campo.
Ahimè, che tutto avampo
vedendo tanto obbrobrio!
E ben so che da sobbrio
più non serrò tenuto,
perché son stato mutto
fin qui a veder la festa;

ma venga una tempesta
dal ciel tanto spietata
che facci a tal brigata
tener la boca chiuxa,
o movesse Meduxa
a convertirli in sasso,
aziò che vada in fasso
la sua rapace invidia.
O terribel perfidia!
O lingue senza freno!
Non vegnirà mai meno
la vostra acerba fiama!
La morte ognor ve chiama
e segue a gran furore,
e mai di tanto errore
non vedo condolervi,
però che vuostri nervi
troppo sono induratti.
O cani indiavollatti,
nemici d'ogni laude!
Guardative sul petto,
quando l'altrui diffetto
andate predicando,
mordendo e diffamando
chi cerca farsi onore,
volgendo in disnore
la propria sua virtute.
Qual premio, qual salute
avete per maldire?
Io vi sento buglire
nel caldiron di Giuda,
però che Dio riffuda
sì puzollente seme,
e tutti quanti insieme
arete invidia a Tàntalo.
So ben ch'io son bon sàntolo,
e non vi fallo il nome:
le vostre eterne some
seran' mio testimonio.
O trombe del dimonio!
O lupi battizatti!
Perdïo, ormai cessati
da sì lordo exercizio,
ché questo è il maior vizio
che regni sotto 'l ciello;

ma voi mutati il pello
e non giamai costume.
La talpa è senza lume,
e pur non sta d'udire:
sì che vogliati aprire
le orechie al parlar mio,
lassando star, perdio,
la vostra iniqua usanza;
cum la giusta billanza
pexate l'altrui stato,
ché se 'l ciel ha tardato
a far di voi vendetta,
quel foco che vi aspetta
duplicarà la pena;
la rabbia che vi mena
troverà alor su' loco,
e parirave gioco
che Cerbaro vi sguarci.
O denti sporchi e marci,
mordete quella lingua
la qual tanto se impingua
a dir di ciascun malle!
Né già ponto mi calle
esser da voi sfiacatto,
se 'l servir è pecato
e mantenir lialtade:
fra le alme scellerade
debbo portar bandera,
né mai simil mainera
cangiarò fin ch'io viva,
né curo me se ascriva
ch'io amasse sempre mai,
soffrendo affanni e guai
a posta di una donna,
però che simil gonna
e Amor già dedi ai dei,
né per gridar oimei
da lui se può fugire.
Ancor se poria dire
ch'io fugo ogni avarizia,
e che magior divizia
più di me il pugno stringe;
e poi se alcun mi pinge
per sdegno o per modestia,
non ho tanta modestia

ch’io no me turbi alquanto,
e questo insomma è quanto
di me se può cerlare,
ma sol del troppo amare
ormai mia colpa dico,
ch’io son fatto mendico
e d’ogni piacer nudo.
Un voller aspro e crudo
contra ragion m’ha morto,
tal che atradito a torto
son più che alcun mai fosse;
nutricome de angosse
e di mortal pensieri,
vedendo che pur eri
ridea et or piango e crido,
per tal ch’io no’ mi fido
di viver un sol giorno.
Io volgo intorno intorno
la mente al tempo zitto,
e non so a che partito
già sia canuto e vechio,
ma tengame per spechio
cescun che segue Amore,
perché il suo bel liquore
se convertisse in felle
a tal che di suo melle
vorebbe esser digiuno.
Io non portaria bruno
ne’ dolorosi panni
se da sì falsi inganni
me avesse ben guardato,
e forsi che onorato
seria più del prexente;
ma l’uom che ben se pente
aspetta eterna pace,
però no me despiace
che algun mi oppona questo,
essendo manifesto
ch’io non son stato sollo,
e ben fa eccelso vollo
chi amando non se intoppa,
e ’l cavalcar in croppa
fa l’asino portante;
e ogni donna è costante
chi non la cacia e prega;

le anguille vanno in frega
per rabbia con li serpi.
La vitte che più cerpi
più fa mazor morbezzo,
e, quando il pero è mezzo,
conven che in terra cada,
ma come vol se vada
felice è chi ne scampa.
Questo dollor mi avampa
per tal ch'io brucio tutto;
non averò mai sutto
da lagrimare il petto.
Adunque per sospetto
o per invidia alcuna
di questa mia fortuna,
lingue, tacete ormai:
parme aver detto asai.
Se voi el ponete in opra
prima che se discopra
i tradimenti vostri,
so ben che i pater nostri
non se affà con le uxure
né l'arder le pinture
con le gran sodomie;
le false simonie
non dano eterne zoglie.
Ahimé, che simel doglie
mi fano zir romitto,
poiché con tal invitto
al mondo avete fede:
o misero chi crede
al vostro mal parlare!
Dio ve die tanto affare
ch'el no ve basti il tempo,
açiò che più per tempo
lasciate l'altrui fatti.
Deh, state un poco guatti,
ché dito avete troppo:
l'om ch'è bugiadro e zoppo
tosto vien colto al varco,
ond'io no' me discarco
tanto quanto io potrei,
però che gli alti dei
per noi ve puniranno.
Vero è che 'l vostro danno

el nostro non ristora,
ma voi poteti ancora
per tempo asai pentirve
e più non rivestirve
de sì invidioso manto.
L'uom che vole esser santo
non de' atradir l'amico:
io so ben quel ch'io dico
né algun ma voi intende.
La invidia che ve acende
ve rodde tutti e spolpa:
chiamativene in colpa,
perdio, e mutate stille,
ché a guixa de faville
la vita nostra passa.
Io potrei parlar massa
se dir di voi volesse,
e quanto sono spesse
le vostre selleragine
né alcun de voi se imagine
ch'io resti per temanza,
ché questa non è uxanza
del parentato mio,
ma voglio provar s'io
per bontà posso volgerve
e cum pregheri storgerve
al giusto e bon sentiero;
ma se pur fia mestero
che de voi me squaderne,
per boschi e per caverne
ve seguirò aspramente,
facendo arditamente
di voi picolla stima,
sì che va', prova prima,
frottola, il suo coragio,
che se farai bon viaggio,
uom non fue mai più lietto.
Non te voltari indietro
che cerchi Itallia tuta,
che, benché tu sè putta,
le toe parolle pexa,
e se pur tale imprexa
tu non potrai fornire,
s'io dovese morire
io scoprirò li altari;

ma fa ben che tu impari
i modi de la gente,
ricandoti alla mente
ogni suo mortal atto;
e se per algun patto
questi loquaci roschi,
d'ogni virtute loschi,
tacer d'ognun volesse,
e che pur ge piacesse
me sollo diffamare,
lassalli in pace stare,
e non far priego a questa resistenza,
ché Dio darà ben poi giusta sentenza.

46 a tal] tal **73** buglire] bugliere **78** Tantalo] tartallo **82** seran'] seranno **97** cum la] cum **110** ciascun] ciascaduno **156** cescun] cescadun **189** non] e non

Appendice

I.

Testimonianza parziale (stanze 5ª, 6ª, 7ª, 8ª più congedo) della canzone di Simone Serdini *Perché fuggendo il tempo, fuggono gli anni*, secondo la lezione di M e O.[1]

Tu m'hai sempre passuto de parole,
di gran profferte senza alguna atexa,
di languide rosette e di gran solle;
e sse com pianti e rime l'alma acexa
volevate sforzar e moverte a pietade,
ognor più crudeltade
in te trovai, onde tacer despusi.
Da indi in qua tenuti e sempre ascusi
i mie caldi sospiri, stando sempre muto,
sì che 'l vulgo ha creduto
che viso sia senza el tuo foco antiquo.
Però confesso e dico
esser sempre arso e non me aver zovato
el mio longo tacer e aver gridato!

Ond'io, perché cognosco el mio destino,
non perché io spiero volger tuo dureza,
né quel viso celeste, anci divino,
me son deliberato con aspreza
tornar agli usatti versi mei,
e mentre amo costei,
che serà sempre di te lamentarme.
Ma ben te prego, pria che prenda l'arme
contra di tte, ch'el te piacqua pensare
se 'l mio fedel amare
merita pace o tregua e fa el tuo onore.
Tu sei pur el mio signore,
e contra el voler mio di tte mi doglio,
ma forza mi constrenze e non argolio.

Non voler a torto che più stenti,
né più discopra el mio celato ardore,
ché ben è tempo ormai che tu te penti!
E tu, cara compagna di quel core
a me tanto nemico, acerbo e duro,
piangendo e te scongiuro

[1] La veste formale adottata è quella di O, mentre la numerazione segue quella del testo serdiniano.

che tu te degni darme algun socorso.
Dilli come a ti solo son ricorso
per ultimo refugio de mia vita,
e che, si non m'aita,
morte de l'amor mio fia clara prova.
Deh, fa ch'ella si mova
a debita mercè, ch'elle ben hora,
E non vogli soffrir che per lei mora!

Ma se da te 'sta gratia non impetro,
e che lla stia pur ferma a sì cruda opra,
come ha fatto questi duri anni aretro,
io prego Perseo che lla testa scopra
de Medussa ver lei, sassificando
quegli ochi in cui sperando
ho rinovato il dolor di Tereo.
Fiaglie equalmente el ruvido Ymeneo,
qual fu nel fonte a la bella Salmace;
né possa aver mai pace
finché non si dispona essermi pia!
Ma come vuol se sia:
compagna fida, a te me ricomando,
a ciò non viva sempre lacrimando.

Canzon, tu sai la strata zà molti anni,
sì che va in pace acorta e riverente,
e, dove sia più gente,
dimostra come Amor m'è falso e crudo;
ma se de piatà nudo
fusse quel sacro aspetto al morir mio
prega che l'alma in ciel ricoglia Dio!

Tavola metrica

Canzoni	
ABbC ABbC CDdEeFF (ABbCcDD)	I
ABABCcD; DEeFfGG (ABbCcDD)	II, III, IV, V, VIII, IX, X
ABbC ADdC; CEeFfGG (ABbCcDD)	VII, XIII
ABbCAaBC cDDeF	XI
ABbC BAaC CDdEE (ABbCAdCC)	XII
Sestina	XIV
Sonetti	
ABBA ABBA CDC DCD	XV
ABBA ABBA CDE CDE	XVI, XVII
ABBA ABBA CDE DCE	XVIII, XIX
Capitoli quaternari	
ABbC CDdE EFfG (YZzY)	XX
ABbA, ACcD, DEeF (YZZ)	XXI, XXVII
ABbA, ACcD, DEeF (XYyZZ)	XXIII, XXVI
ABbC ADdE EFfG (YZZY)	XXII
ABbA, ACcD, DEeF (WXXYyZZ)	XXIV
ABbA, ACcD, DEeF (VWWX XYYZ)	XXV
Frottole	XXVIII, XXIX

Indice alfabetico dei capoversi

XX	*Acendi el lume tuo, virtù superna*	385
I	*Amor, io vorei dir, ma non so come*	160
XV	*Andiamo, ochi mei lassi, ad veder quella*	376
II	*Angose, pianti, guai, doglie e martiri*	172
XXI	*De giorno in giorno la mia vita passa*	389
III	*Deh, muta stil ormai, giovenil core*	192
IV	*Dogliome, Amor, perché mai piansi quando*	209
V	*Felice chi mesura ogni suo passo*	220
XVI	*Felice turba che crescendo vai*	378
XXII	*Già fo molti anni che le fiame accende*	398
VI	*Inclita dona, intrepida e pudica*	241
XVII	*Io sum disposto al tuto mutar pani*	380
XIV	*Ispira, diva Pàlas, la mia lingua*	361
XXIII	*Misero me, poiché costreto sono*	404
XVIII	*Molti cum voi son che mi sprona il fianco*	381
VII	*Non perch'io sia bastante a dechiararte*	252
XXIV	*O mixera mia vita, o mio cor afflitto*	410
XXV	*O sventurati et infellici amanti*	417
VIII	*Oneste donne, amorosete e belle*	290
IX	*Padre del ciello, re degli emisperi*	303
XXVIII	*Perché più ch'a l'uxança è sença freno*	451
X	*Piangeti, ochi orfanelli, el vostro duce*	318
XI	*Qualunque piange i celi e gli aspri dei*	331
XXVI	*[Se] m[a]i fosti cortesse, umèle e pia*	424
XII	*Spegnase omai la fiamegiante stella*	336
XIX	*Un longo ben faremo, ozi farò*	383
XXVII	*Venuta è l'ora e 'l dispietato ponto*	430
XIII	*Vorei, principe excelso, inclito e pio*	345
XXIX	*Vuero gl'è mai tanto, Padre eterno*	458

RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro è frutto di anni emotivamente intensi: ha cominciato a prendere forma allo scoppio della pandemia, tra le pareti di una piccola camera, e ha poi conosciuto pieno sviluppo in seguito alla perdita improvvisa della persona a me più cara, mio padre.

Vedere la tesi finita, dopo tre anni e mezzo così tanto travagliati, mi sorprende e mi regala un senso di soddisfazione forse mai provato prima; al contempo, una forte nostalgia mi assale per il viaggio che oggi mi conduce alla meta, un viaggio che sembrava un sogno irraggiungibile e che invece è già un ricordo, senza dubbio – nonostante ostacoli e imprevisti – tra i più belli della mia vita.

Tante persone, alle quali sempre sarò riconoscente, hanno contribuito a rendere il cammino indimenticabile e meno faticoso.

Un primo pensiero di gratitudine va a coloro che mi hanno guidata lungo questo percorso: al mio tutor, Marco Grimaldi, che ha creduto nel progetto fin dall'inizio, incentivando le mie ricerche con suggerimenti e osservazioni rivelatesi poi fondamentali; al mio co-tutor, Italo Pantani, che mi ha concesso la sua fiducia, offrendomi importanti opportunità di crescita.

Un ringraziamento va anche ai miei punti di riferimento 'napoletani', Corrado Calenda, senza la cui approvazione probabilmente non avrei mai provato a concorrere per il Dottorato, e Massimiliano Corrado, al quale ho sempre potuto esporre i miei dubbi filologici (e anche i miei timori per il futuro).

Prezioso, poi, il supporto dei miei colleghi e amici: sono profondamente grata a Erika, che mi ha accolto in Sapienza facendomi sentire a casa fin dal primo giorno; a Ciro Roberto, per gli infiniti confronti su errori e varianti e per i momenti di incoraggiamento reciproco; a Rita, sempre pronta ad accogliere le mie preoccupazioni, capace di rendere più leggere e proficue le giornate trascorse in biblioteca; a Maria, che mi ha tenuto compagnia nei pomeriggi post lezione; a Letizia, per le chiacchierate in Dipartimento e le divertenti giornate fiorentine; alla mia amica di sempre, Maria Luisa, che non ha mai smesso di supportarmi, spronandomi a inseguire la mia passione; ad Angela, che, con dolcezza, ha saputo starmi accanto nei momenti difficili.

Un ringraziamento speciale, infine, va alla mia famiglia: a mia madre e mio fratello, che hanno stretto i denti con e per me, infondendomi forza e determinazione; a zia Carolina, porto sicuro nel mezzo della tempesta, nonché attenta confidente; a Ivan, che conosce tutte le vie del mio cuore e che ogni giorno, da oltre 12 anni, mi salva dai miei fantasmi, rimettendomi al mondo con la sua pazienza e il suo amore sconfinati.

A mio padre, presenza costante nel tempo che il destino ci ha concesso di vivere insieme, dedico questo lavoro: i suoi sacrifici, la sua infinita premura, il suo bene incondizionato sono stati – e sono ancora – motore di ogni mio successo.