



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Le *Rime* di Giovanni Dondi dall'Orologio I sonetti, le ballate e il madrigale di corrispondenza

Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Lettere e Culture moderne
Corso di Dottorato in Italianistica (xxxvi ciclo)

Milena Russo
Matricola 1565731

Supervisore
Lorenzo Geri

Co-supervisore
Marco Grimaldi

A.A. 2023-2024

INDICE GENERALE

<i>Premessa</i>	III
Perché una nuova edizione per le rime di Giovanni Dondi dall'Orologio	III
<i>Introduzione</i>	V
1. «Iturus ad sidera» (ovvero i motivi per cui ricordiamo Giovanni Dondi)	V
2. Il <i>corpus</i> delle rime: una raccolta d'autore?	VIII
3. Trame di corrispondenze	XII
4. Un gusto innovatore	XVI
5. L'altro Dondi	XVIII
<i>Bibliografia citata in forma di compendio</i>	XXII
<i>Nota al testo</i>	XXXIII
1. Il manoscritto principale	XXXIII
2. I manoscritti secondari	XXXIV
3. Le <i>Rime</i> di Dondi nel tempo	XLI
4. I criteri di questa edizione	XLII
4.1. L'apparato critico	XLIII
4.2. L'ordinamento dei testi	XLIII
4.3. Le sigle dei manoscritti	XLV
RIME DI CORRISPONDENZA	1
RIME	121
Indice dei manoscritti	151
Indice dei componenti	152
Indice dei capoversi	154

Premessa

Perché una nuova edizione per le rime di Giovanni Dondi dall’Orologio

Grazie agli studi di Gianfranco Folena (oggi raccolti in FOLENA, *Culture e lingue*), che hanno avuto il merito di far riemergere la densità culturale della cosiddetta “schola” padovana, l’antico primato veneto nella ricezione e rielaborazione della lirica toscana due e primo-trecentesca si è consolidato. A fianco del più noto Francesco di Vannozzo – figura-guida di questa “schola”, perciò opportunamente approfondita negli ultimi decenni (specie dai numerosi interventi di Roberta Manetti, di cui si veda almeno MANETTI, *Per una nuova edizione delle Rime di Francesco di Vannozzo*) –, resta però da sottoporre, in parte, a ulteriori indagini quella di Giovanni Dondi dall’Orologio, umanista e soprattutto scienziato padovano per formazione e studi accademici. Poeta, infatti, ma anche dottore in medicina e in astronomia, Dondi (per il cui profilo biografico si rimanda sin d’ora alla voce di Tiziana Pesenti per il *DBI*) fu una delle personalità più poliedriche del Veneto trecentesco.

Una conferma dei suoi molteplici interessi è del resto evidenziata già dall’epiteto che ne accompagna il nome: esso deriva, com’è risaputo, dalla professione di suo padre Iacopo, che aveva messo a punto un avanguardistico orologio poi affisso sulla torre della reggia carrarese a Padova. Seguendone le orme, Giovanni elaborò un orologio astronomico considerato oggi un vero capolavoro dell’epoca medievale: noto con il nome di “Astrario”, tale strumento mostrava al contempo l’ora, il calendario annuale, il movimento del Sole, della Luna e dei pianeti all’epoca conosciuti. Per quanto le sue attenzioni vertessero perlopiù su questioni d’ambito scientifico, Dondi fu in rapporto anche con diversi letterati del tempo – tra cui Francesco Petrarca, col quale scambiò epistole e sonetti – e scrisse un buon numero di rime. La produzione poetica, che resta comunque marginale rispetto ai suoi altri interessi, è costituita da cinquantadue componimenti, in prevalenza sonetti, oggi leggibili nell’edizione approntata da Antonio Daniele (DANIELE, *Rime*).

L’edizione, senz’altro benemerita per aver rimesso in circolo la poesia di Dondi, manifesta tuttavia – almeno per quanto riguarda certi aspetti – qualche criticità, già a suo tempo evidenziate dalle osservazioni di alcuni recensori (si vedano in particolare quelle di Paolo Gresti in GRESTI, *Recensione*, pp. 291-294). Tra le varie, è certamente prioritario segnalare l’«anodino giudizio» di Daniele – così Gresti – circa l’autografia del ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 223 (= 4340), peraltro non confermata dai più recenti studi per gli *ALI* (condotti da Monica Berté e di prossima pubblicazione nel secondo dei volumi dedicati dal progetto alle Origini e al Trecento): al codice, che è il principale testimone della poesia di Dondi, Daniele si attiene «scrupolosamente», senza fornire alcuna prova aggiuntiva a sostegno dell’ipotesi di autografia, e anzi limitandosi soltanto al richiamo delle posizioni dei predecessori. A seguire, visto il ri-

lievo che già FOLENA aveva riconosciuto allo scienziato-poeta (in *Culture*, cit., pp. 341-346), non è forse improprio aggiungere che pure il commento ai testi avrebbe meritato maggiori approfondimenti, oggi tanto più doverosi alla luce delle pubblicazioni successive, relative – talvolta anche solo tangenzialmente – a Dondi e al suo contesto: tra queste, le ricerche di DUSO incentrate sulla figura di Giovanni Quirini (dapprima in *Petrarca e i rimatori veneti*, quindi in QUIRINI, *Rime*), poi le indagini di GIUNTA (in *Versi a un destinatario*), in cui Dondi figura spesso quale esempio più rappresentativo di una rinnovata disposizione alla lirica di corrispondenza da parte di figure in precedenza escluse dai circuiti letterari, nonché, infine, gli ultimi rilievi intorno alla rete di amici e corrispondenti di Petrarca, che nella comunicazione epistolare trova la sua massima espressione (e che in questi anni è stata e continua a essere oggetto d'attenzione del progetto *Petrarch's ITINERA*, promosso dall'Università degli Studi di Siena, in collaborazione con l'Università degli Studi di Napoli Federico II, l'Università degli Studi Roma Tre e l'Università per Stranieri di Perugia).

A fronte di tutte queste ragioni, sulle quali si tornerà singolarmente a breve, la tesi propone una nuova edizione per le rime di Giovanni Dondi dall'Orologio, che non si limiti solo a correggere gli aspetti eccezionali della precedente, ma che provveda altresì a tracciare un primo assetto entro cui ricollocare l'opera e la singolare personalità di questo medico, astronomo, orologiaio, pensatore e poeta.

Introduzione

1. «*Iturus ad sidera*» (ovvero i motivi per cui ricordiamo Giovanni Dondi)

Il titolo del paragrafo richiama le parole con cui Francesco Petrarca alludeva a Giovanni Dondi dall’Orologio scrivendo a Francesco Casini, medico senese cui il 1 maggio 1373, ad Arquà, Petrarca intestò la *Sen.*, XVI 3, per rispondere meglio, tra gli altri argomenti, della sua opinione circa la medicina e i medici – sui quali si era in precedenza esposto sfavorevolmente. Il passo in questione recita: «Est michi inter alios unus hic, nisi eum medicina detinuisset, iturus ad sidera, tam excelsi tamque capacis est ingenii» («Ne ho qui fra gli altri [medici] uno che, se non lo avesse trattenuto la medicina, si sarebbe innalzato fino alle stelle, tanto è d’ingegno grande e capace»)¹. Si tratta di parole per varie ragioni interessanti, in primo luogo perché evidenziano come dei tanti aspetti messi in luce dalle esaustive biografie dei Dondi curate da Tiziana Pesenti², quello attraverso cui è più opportuno cominciare a conoscere il profilo di Giovanni è anche quello paradossalmente meno studiato, vale a dire la sua attività di medico e di scienziato. Eppure essa è imprescindibile sia perché, inevitabilmente, Dondi vi si avvicinò fin dalla tenera età, sia per la proporzionalità diretta fra questa e il suo successo.

Nato a Chioggia intorno al 1330 dal matrimonio tra Iacopo Dondi e la nobile Zaccarota di Daniele Centrago, Giovanni trascorse infatti i primi anni di formazione presso la scuola di medicina di suo padre, che era conosciuta e frequentata da molti giovani del luogo, nonché di altri centri veneti. Qui, oltre a seguire le lezioni di avviamento all’arte medica di Iacopo, alcuni allievi si dilettavano scambiandosi qualche sonetto d’occasione – come provano pure certi componimenti d’esordio dello stesso Dondi. Trasferitosi a Padova a partire dal 1342, Giovanni consolidò poi tali studi dapprima conseguendo il titolo universitario nell’estate del 1354, quindi praticando la professione sia di medico, sia di professore presso lo *studium* padovano³. Infine, similmente ai principali dottori del suo secolo, Dondi accostò all’esercizio della medicina quello della *scientia naturalis* e – si diceva nella *Premessa* – dell’astronomia, con risultati straordinari non solo per il suo tempo, ma per tutto il Medioevo – di cui, proprio in ragione di tale eccezionalità, si parlerà più diffusamente nel paragrafo 5.

In quanto componenti essenziali della sua esperienza, queste discipline, insieme all’interesse per una conoscenza razionale (fatta di ricerca e di misurazioni concrete), appaiono sempre conciliate al resto dei suoi interessi, tanto da trovare riscontro persino

¹ Cfr. *Sen.*, XVI 3, 60 da PETRARCA, *Seniles*, vol. IV, pp. 334-55: 350-1, con le note però già di BERTÉ, RIZZO, *Senili mediche*, pp. 366-75, che affrontano con rigore il tema del rapporto di Francesco Petrarca con la medicina e i medici.

² Per il *DBI* T. Pesenti ha curato le biografie di Iacopo, Gabriele e Giovanni Dondi; a quest’ultima ovviamente si attingerà più che alle altre (vd. PESENTI, *Dondi dall’Orologio, Giovanni*).

³ Per l’attività presso lo *studium* patavino e un ulteriore quadro generico vd. GLORIA, *Monumenti*, vol. I, pp. 381-6, nn. 728-35.

nelle rime, sebbene con echi deboli, poiché più che dalla medicina o dalla *scientia* il canzonieretto dondiano risulta influenzato da quella rete di contatti e relazioni cui la medicina *in primis*, per via delle sue stesse implicazioni professionali, lo espose. In virtù, infatti, delle sue qualità di medico e, soprattutto, di scienziato, Giovanni raggiunse presto la fama: cominciò a essere chiamato presso le maggiori corti settentrionali dell'epoca e fu costretto, come altri colleghi, a una stagione di *peregrinationes*, che conferiscono alla sua biografia (e a parte della sua produzione) una dimensione, per l'appunto, "cortigiana".

Da Padova, dov'era in rapporto con Francesco il Vecchio da Carrara, Dondi si spostò nel 1362 a Pavia su richiesta di Galeazzo Visconti, che lo volle medico a corte e docente per lo *studium* appena fondato⁴, ma intervallò il soggiorno pavese a frequenti rientri nella città patavina, in cui tornò stabilmente nel 1366 per riprendere la cattedra, prima per il solo biennio 1366-67, poi per il periodo 1368-79, a seguito di un breve incarico a Firenze nel 1367⁵.

Questi ritorni sembrano giustificati dalla sua nostalgia per la famiglia e per i compagni, il cui ricordo è spesso malinconico nelle lettere, oltre che nei versi. È altresì vero, però, che vivendo a corte Giovanni fu coinvolto in diverse questioni diplomatiche. Tra le più rilevanti – se non altro per il sicuro risvolto che ebbe nelle rime – vi fu per esempio quella riguardante la cosiddetta "guerra dei confini": nel 1370, quando ormai risiedeva con continuità già da quattro anni a Padova, Dondi dovette recarsi a Belluno per stimare le posizioni della città in merito a una temuta guerra tra Padova e Venezia, che in effetti scoppiò nel 1372. Inizialmente si tentò di porre fine al conflitto con un arbitrato bilaterale che lo coinvolse, giacché egli fu uno dei cinque arbitri eletti dai patavini, e per il quale, al momento delle valutazioni, poiché la controversia interessava soprattutto i confini verso Cavarzere e Chioggia, ritenne opportuno esibire una pianta del territorio padovano realizzata dal padre, per via della sua particolare attenzione proprio alla topografia di quelle zone. Ma la consultazione della pianta – secondo una cronaca carrarese coeva – finì per avallare le rivendicazioni di Venezia e per mettere in cattiva luce Giovanni con Francesco il Vecchio: l'arbitrato, difatti, fallì e il signore di Padova fu costretto a riprendere la guerra con l'alleanza del re d'Ungheria. Per questa ragione, non è forse improprio supporre che dietro l'interesse di Dondi nel rientrare a Padova potesse ce-

⁴ Gli anni presso la corte di Pavia sono stati indagati a fondo e con profitto da BELLONI in *Giovanni Dondi* e poi da T. Pesenti, *Medici di corte e università*, in «Medicina nei secoli», 9 (1997), pp. 391-401. I rapporti di Dondi con lo *studium* pavese, invece, sono stati studiati in Ead., *Le origini dell'insegnamento medico a Pavia*, in *Storia di Pavia*, vol. III. *Dal libero comune alla fine del principato indipendente 1024-1535*, t. II, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1990, p. 466.

⁵ La chiamata da parte dello Studio di Firenze testimonia la notorietà che Dondi aveva raggiunto in quegli anni: per l'istituzione la presenza del medico avrebbe significato una possibilità di riacquistare prestigio in un momento, da questo punto di vista, complesso. L'incarico di Giovanni sarebbe dovuto durare due anni, ma una malattia ne tardò la partenza fino all'inizio del 1368, limitando così la sua permanenza a un solo anno (vd. G. Garfagnini, *Città e Studio a Firenze nel XIV secolo: una difficile convivenza*, in «Critica storica», 25 (1988), pp. 182-201).

larsi anche la voglia di far parte della vita civile e politica della città in cui si era affermato, conformemente a un senso civico talvolta manifestato dal nostro⁶. Tale interesse, del resto, nelle epistole (e nelle rime) si palesa in modo sempre più insistente quando, a partire dal 1379, Giovanni fu di nuovo a Pavia per curare Azzone II Visconti – figlio malato di Gian Galeazzo –, mentre a Padova, se alcuni degli affetti prima rimpianti si erano ormai spenti, permanevano gli squilibri con il carrarese. A Pavia, infatti, Dondi trascorse gli ultimi anni della sua vita, fino alla morte, che lo colpì ad Abbiategrasso nel 1388.

Fra i motivi per cui oggi lo ricordiamo resta però ancora da annoverare quello da cui si è partiti, dunque il suo rapporto con Petrarca, del quale fu il medico curante (e, nonostante l'opinione di Petrarca sui medici e sugli astrologi, preferito), nonché un carissimo amico. Ne sono prova le epistole e i versi di Francesco, in cui il nome di Giovanni figura eccezionalmente cinque volte (quattro nelle *Seniles*, una nei *Rerum vulgarium fragmenta*)⁷, ma di più ne sono prova le parole d'affetto e di stima di entrambi. Riprendendo la lettera per Casini, per esempio, Petrarca continuava quelle righe così: «unus hic, nisi eum medicina detinuisset, iturus ad sidera, tam excelsi tamque capacis est ingenii; michi vero tam amicus ut vix ipse sim amicior» («uno che, se non lo avesse trattenuto la medicina, si sarebbe innalzato fino alle stelle, tanto è d'ingegno grande e capace; a me poi così amico che a malapena io stesso mi sono più amico»). E, più oltre, proseguiva (*Sen.*, XVI 3, 68-70):

⁶ Vd. per esempio i sonetti 5a, 5b, 20a e 20b.

⁷ Nel 1370 Dondi indirizzò a Petrarca due lettere, una perduta e una conservata. Quest'ultima, del 24 ottobre, risponde alla *Sen.* XII 1, a lui intestata il 13 luglio, e fu seguita poi dalla *Sen.*, XII 2 del 17 novembre. Le due epistole a Dondi, lunghissime, costituiscono da sole il libro XII delle *Seniles* e insieme a quella di Giovanni sono state edite criticamente (e con note di commento più ampie rispetto a PETRARCA, *Seniles*, cit., vol. III, pp. 328-425) da BERTÉ, RIZZO, op. cit., pp. 301-64. A Dondi Petrarca scrisse altre due brevi missive, le *Sen.*, XIII 15 e 16, rispettivamente del 28 agosto e 30 ottobre 1371 (vd. vol. IV, pp. 112-5): la prima replica a una nuova lettera perduta di Giovanni; la seconda chiude lo scambio ripreso ancora dal nostro in quel frangente tra l'agosto e l'ottobre e con delle righe pubblicate sia da A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi*, Hoepli, Milano, 1887, pp. 279-81, sia da BELLEMO, *Note critiche*, pp. 293-4, sulla base di Mc. L'edizione di Bellemo è inoltre «riprodotta con qualche correzione» in *Lettere a Petrarca*, traduzione e note a cura di U. Dotti, Arago, Torino, 2012, pp. 494-501, e nelle chiose della stessa *Sen.*, XIII 16 sopracitata. La tenzone, costituita dai sonetti *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (di proposta, di Giovanni) e *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio* (PETRARCA, *Rvf*, 244), è invece edita e commentata qui a pp. 14-22. Quanto all'eccezionalità della presenza di Dondi nell'opera petrarchesca, occorre ricordare che per il poeta aretino il *litteratus* aveva il privilegio (e al contempo il dovere) di preservare i nomi dei grandi della storia contemporanea e antica nella memoria dei posteri. Pertanto, l'inserimento nella sua produzione letteraria di un personaggio piuttosto che un altro aveva un grande valore e rappresentava un gesto particolarmente gradito, più del ricevere una missiva di suo pugno. D'altronde, proprio nelle pagine a Casini, Petrarca non manca di sottolineare con una certa supponenza tale concessione (*Sen.*, XVI 3, 10; vol. IV, pp. 338-9): «Et michi gratum tibi que forsitan non ingratum erit ut meis in reculis inter maxima nomina saltem bis tuum nomen appareat» («E sarà grato a me e forse non ingrato a te che nelle mie cosucce fra nomi sommi almeno due volte appaia il tuo nome»). Sull'argomento vd. inoltre L. Geri, *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Roma, Bulzoni, 2020.

pi”). Trattandosi di latori occasionali delle rime di Dondi, tali testimoni secondari non tolgono organicità alla tradizione del *corpus*, per la restituzione del quale resta basilare il ricorso a Mc – sebbene con alcune osservazioni discusse più diffusamente al paragrafo 2 della *Nota al testo*.

Come già anticipato, l’ed. di Antonio Daniele si fonda esclusivamente sulla comprovata autorità, nonché presunta autografia, di quest’ultimo¹⁰, di cui rileva l’importanza non solo in relazione alla produzione del nostro scienziato-poeta, ma all’intera cultura veneta trecentesca: il codice unisce infatti materialmente la poesia volgare di Petrarca, Giovanni Quirini e Dondi alla produzione dei principali preumanisti padovani, ad alcune operette di Giovanni Boccaccio e alla silloge delle iscrizioni romane e delle epistole latine dello stesso Dondi. L’ipotesi che si trattasse di un manufatto autografo fu sostenuta con buoni argomenti prima da Giuseppe Billanovich¹¹, che identificò il manoscritto con il «libellus quidam in quo sunt sonecti vulgares et aliqua alia» citato nell’inventario della biblioteca di Dondi¹², e poi da Gianfranco Folena¹³. Contrari si sono invece detti, nell’ordine, Paul Oskar Kristeller¹⁴, Neal Gilbert e Annalisa Belloni, dapprima per aver rilevato un cospicuo numero di errori nella lezione di alcune delle lettere incluse nell’epistolario (Gilbert)¹⁵, e poi per aver ravvisato delle incompatibilità grafiche tra Mc

¹⁰ Per oltre un secolo il ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 223 (= 4340) è stato oggetto di un dibattito che ha visto coinvolti studiosi del calibro di Paul Oskar Kristeller, Giuseppe Billanovich, Armando Petrucci, Gianfranco Folena e Domenico De Robertis intorno alla possibilità che esso fosse autografo di Dondi. La discussione ha generato più di una conclusione, tutte eterogenee: autografo; di mano unica, ma non autografo; di due mani, una delle quali autografa; di due mani non autografe. La *querelle* è stata ottimamente riassunta da PELUCANI (*Della presunta autografia*), che per ciascuna posizione ha valutato assunti e prove, e portato all’attenzione nuovi elementi di confronto.

¹¹ BILLANOVICH, *Lo scrittoio del Petrarca*, pp. 343-8; lo studio è però ancora sprovvisto di un’analisi specifica.

¹² L’inventario è edito da LAZZARINI, *I libri, gli argenti, le vesti*, p. 20.

¹³ FOLENA, *Il Petrarca volgare*, p. 342. Contrario in un primo momento all’autografia (vd. ID., *Il primo imitatore*, pp. 314-5), Folena se ne convinse poi sia per le osservazioni paleografiche di Petrucci sul codice D. 39 della Biblioteca Capitolare di Padova – testimone del *Tractatus Astrarii* di Dondi, ritenuto erroneamente autografo da Petrucci come, per confronto, Mc (vd. A. Petrucci, *Il ms. D 39 della Biblioteca Capitolare di Padova: descrizione e trascrizione*, in DONDI, *Tractatus Astrarii*, p. 51) –, sia a seguito della scoperta, per merito di Giorgio Emanuele Ferrari, di un foglio membranaceo, «utilizzato come copertina del Marc. XIV 232, contenente una serie di ricette [culinarie] autografe di Giovanni Dondi e corrispondente in tutte le particolarità grafiche al XIV. 223, al quale serviva precedentemente da guardia, come segnala la scheda Zorzanello sul Lat. XIV. 223 (4340)», pure concorde nel sostenerne l’autografia, ma per la presenza di una nota a c. 45a: «Hec retuli dum de Roma redii in tabellis scripta» (cfr. ZORZANELLO, *Catalogo*, pp. 336-7). Tale nota fu considerata probante per primo da A.F. Massèra, *Di tre epistole metriche boccaccesche*, in «Giornale Dantesco», XXX (1927), pp. 31-41: 41 e, successivamente, da A. Rossi, *Giovanni Dondi e Francesco di Vannozzo: prime pratiche per gli originali*, in ID., *Da Dante a Leonardo: un percorso di originali*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 74-84 («Biblioteche e archivi», IV): tuttavia «non sarebbe certo insolito che un copista abbia riversato su una copia anche note, varianti, aggiunte e correzioni presenti nell’antigrafo» (cfr. PELUCANI, *Della presunta*, cit., p. 63).

¹⁴ P.O. Kristeller, *Il Petrarca, l’Umanesimo e la Scolastica*, in «Lettere italiane», VII (1955), pp. 367-88: 388.

¹⁵ GILBERT, *A letter of Giovanni Dondi*, pp. 322-9. Gli errori si trovano pure nelle rime (sia di Dondi, sia di Giovanni Quirini): si tratta per lo più di omissioni, di ripetizioni o di piccole banalizzazioni, talvolta collocate in sede di rima.

e gli autografi di indubbia assegnazione (Belloni)¹⁶: tali errori, sia per natura che per tipologia, difficilmente si direbbero attribuibili alla mano di Giovanni; inoltre, particolarmente proficuo ai fini della questione appare oggi «un ulteriore confronto [condotto per iniziativa di Elena Maria Duso] della grafia di Mc con quella del secondo fascicolo del codice CCCLVIII della Biblioteca del Seminario di Padova, che contiene il trattatello *De fontibus calidis paduanis*, quasi certamente autografo (e, tra gli autografi, il più simile al nostro)»¹⁷. Il raffronto fra questi documenti conferma infatti la seriorità della grafia di Mc, tant'è che sempre Duso ha ipotizzato che il testimone sia stato vergato non da Giovanni ma da qualcuno che aveva accesso alle sue carte e che «doveva conoscere non solo la grafia del medico padovano, ma anche le sue predilezioni letterarie, dal momento che, antepoendo al canzonieretto dondiano una scelta di rime petrarchesche e la compatta raccolta del Quirini, egli tracciava [...] l'itinerario della [sua] formazione lirica»¹⁸.

La questione, però, non si potrà del tutto archiviare senza valutare un aspetto finora trascurato dal dibattito, vale a dire la provenienza e la natura delle poche varianti marginali e interlineari ravvisabili in Mc, particolarmente interessanti nel caso delle rime, anzitutto perché a volte esse non sono imputabili all'artefice della copia dei versi: poste in apparato nell'ed. Daniele non sempre previa diretta consultazione di Mc, bensì mediante ricorso agli apparati della precedente ed. Medin (come del resto pure le varianti sostanziali dei componimenti pluritestimoniati)¹⁹, queste poi, seppur di scarsa entità, rivelano la sussistenza di almeno una fase di revisione, definendo spesso delle vere scelte stilistiche²⁰. Si tratta di un rilievo di indubbio interesse, ché induce se non altro un dubbio circa la loro autorialità, ma che purtroppo – dato che, com'è noto, da un punto di vista filologico la ricerca di varianti d'autore è attuabile solo su quei testi trāditi da più testimoni,

¹⁶ BELLONI, *Giovanni Dondi*, op. cit., p. 27, n. 31. Sono sicuramente autografi di Dondi una sezione di un piccolo codice composito custodito nella Biblioteca del Seminario di Padova, il ms. 358 (ff. 16r-29r, che trasmettono la *Consideratio de fontibus calidis paduanis*); una missiva di servizio indirizzata al signore di Mantova, Ludovico Gonzaga, conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (Archivio Gonzaga, b. 1619, E. XLIX. 3, c. 232); il testamento olografo del 1371, sottoscritto da Ottone Marostica e contenuto nei registri di quest'ultimo (Padova, Archivio di Stato, Fondo Notarile, b. 80, c. 188r). Sul primo documento vd. LAZZARINI, *I libri*, cit., p. 256; il secondo è trascritto da GILBERT, op. cit., p. 327; il terzo è edito da GLORIA, op. cit., vol. II, pp. 88-9, n. 1321.

¹⁷ Cfr. QUIRINI, *Rime*, p. XLVI.

¹⁸ *Ibid.* Benché sia con ogni evidenza avversa all'autografia di Mc, la posizione di Elena Maria Duso è considerata cauta da Claudio Pelucani «in merito a datazione e autografia» ed è perciò trascurata dalle sue pagine, che tuttavia pervengono alle stesse conclusioni (tranne per la mano, unica per Duso, duplice per Pelucani; cfr. PELUCANI, *Della presunta*, cit., p. 63 e 75-6). Nonostante questa e poche altre imprecisioni, il saggio di Pelucani rimane una sintesi esaustiva dell'argomento, riportando posizioni che qui non si citano, nonché ulteriori importanti evidenze a sfavore dell'autografia, sulle quali si tornerà a breve.

¹⁹ MEDIN, *Rime*. DANIELE ne ripropone esplicitamente l'edizione, migliorandone alcuni punti (elencati a p. XVIII delle sue *Rime*) per aver riveduto i testi sull'originale (e, solo per il sonetto 24b, sul ms. 59 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, c. 26v). I componimenti risultano così emendati in qualche luogo e rinumerati, tenendo conto della distinzione fra i versi di Dondi e quelli d'invito o responsivi, pubblicati in corsivo.

²⁰ Molte di esse sono variazioni sinonimiche, ma si incontrano anche inversioni sintattiche.

che per le rime coincidono proprio con quelli per cui non si registra nessuna variante²¹ – può essere indagato soltanto nella mano, ricorrendo ancora alla paleografia. Si è a lungo discusso infatti sull'eventualità che Mc sia stato trascritto da due copisti, giacché è innegabile che nel codice coesistano due *usus scribendi*. Occorre tuttavia chiarire che nel manoscritto essi sono distinguibili visibilmente soprattutto per l'utilizzo di inchiostri differenti, un elemento invero non così probante, specie se posto in relazione con dei tratti grafici sommariamente quasi omogenei, tanto che in alcune occasioni – anche per preservare la tesi dell'autografia dondiana – si è preferito considerare Mc di mano unica, ma compilato in fasi differenti²². In più, nonostante gli argomenti a sfavore di un testimone d'autore siano ragionevoli e condivisibili rispetto a quelli che invece lo sostengono, va detto che né Belloni, né Duso hanno mai pubblicato l'esame analitico di cui presentavano i risultati o diffuso l'elenco dei dati su cui si fondano le loro conclusioni, rendendo così arduo lo spoglio di tali differenze a occhi meno allenati. Il dubbio sull'autorialità della mano che ha prodotto le varianti sarebbe perciò tuttora legittimo se anche Claudio Pelucani non avesse identificato – e fornito – un insieme di «elementi paleografici ed ecdotici» che distinguono il codice marciano dagli autografi di Dondi, o notato, nel primo, una trascuratezza della *mise en page* estranea alle carte di Giovanni, oltretutto un ordinamento dei testi spesso troppo illogico per ritenersi d'autore²³, in ragione di cui oggi si può sottrarre in tutto Mc al catalogo degli autografi dondiani, ravviandovi inoltre l'effettiva presenza di due mani: una, moderna, è la principale, nonché maggior responsabile del controllo della qualità della trascrizione (M¹); all'altra, più arcaica, si deve la copia dei soli fogli contenenti le rime, con l'esclusione di c. 35v (M²).

A prescindere, ora, da quanto siano realmente in grado di dirci a proposito sia della paternità intellettuale di tali varianti, sia del modo di lavorare dei due compilatori, queste riflessioni pongono qualche quesito aggiuntivo su cui ragionare: posto infatti che Giovanni Dondi non è il copista di Mc – e sfatato del tutto «uno dei *topoi* più accreditati nell'interpretazione del Dondi umanista, il suo ruolo cioè di depositario di una continuità di esperienze poetiche venete, dal preumanesimo padovano e dall'imitazione dantesca del Quirini fino al Petrarca»²⁴ –, a chi si dovrà allora la responsabilità dell'allestimento del manoscritto e perché? E poi: come si coniugano una *mise en page* imprecisa e una raccolta scriteriata a una volontà, pur evidente, di curare la revisione dei testi? Converterà supporre, con Duso, che i copisti avessero accesso alle carte di Dondi e che queste – si

²¹ Si veda il paragrafo 2 della *Nota al testo*.

²² Il primo a individuare le due mani fu De Robertis in *Censimento dei manoscritti di Rime di Dante*, in «Studi danteschi», 40 (1963), pp. 446-98: 497, seguito da BELLONI, op. cit., p. 27, n. 31 e C.M. Monti, *Per la fortuna della «Quaestio de prole»: i manoscritti*, in «Italia medioevale e umanistica», XXVIII (1985), pp. 71-95: 74, n. 11, in cui è dichiarato apertamente che «le due mani del codice sono assai vicine».

²³ Cfr. PELUCANI, *Della presunta*, cit., p. 55 e pp. 68-75, che discutono dell'ordinamento delle lettere. Per le rime, invece, si vedano più oltre i sonetti 10a e 10b (pp. 49-56), che, pur risalendo alla stessa occasione, sono separati nel manoscritto.

²⁴ PESENTI, *Dondi*, cit., p. 103.

aggiunge qui – fossero in parte già organizzate, in parte ancora allo stadio di zibaldone? In effetti, almeno in relazione alle lettere, non solo Giovanni aveva dichiarato di essere stato indotto dalle insistenze degli amici ad approntare un epistolario²⁵, ma in alcune di esse Monica Berté e Silvia Rizzo hanno ravvisato delle varianti indicative di un processo di correzione d'autore pensato forse proprio in vista di un loro ordinamento²⁶. Diversamente, per il resto del codice, sebbene resti plausibile l'ipotesi di una trascrizione diretta dai materiali del nostro, quel che si diceva prima sulla disposizione delle carte non lascia intendere in maniera chiara se la selezione presentata da Mc sia stata concepita da chi allestì concretamente la miscellanea o se essa rispecchi un'idea di Dondi. Quanto invece ai motivi della copia è difficile pensare a Mc come al prodotto di un lavoro su commissione: piuttosto si potrebbe immaginare che il codice sia il frutto di un'iniziativa privata o di una richiesta interna alla stessa famiglia di Giovanni, per uso personale, se non addirittura per evitare la dispersione di una parte delle carte del medico – peraltro le più intime. Chiaramente, se si accetta una prospettiva simile, non si dovrà nemmeno escludere un'eventuale responsabilità nel progetto da parte di una o più figure tra i suoi collaboratori o amici. Oppure ancora ci si potrebbe perfino spingere a ritenere Mc un idiografo, sull'esempio, d'altronde, di Petrarca. Come che sia, che si tratti di parenti, compagni o di colleghi, tali valutazioni confermano che i copisti furono, se non guidati direttamente da lui, vicini a Dondi e alle sue rime e pertanto il testimone che oggi ne è il primo portatore dovrà plausibilmente essere considerato prossimo per cronologia all'autore²⁷.

3. *Trame di corrispondenze*

La produzione poetica di Dondi mostra una personalità poco incline alle tonalità liriche propriamente dette: intrisa di sapienza gnomico-proverbiale, spesso sentenziosa, o di passione civile e politica, essa è quasi del tutto estranea all'ispirazione amorosa, sebbene ricorrano occasionalmente citazioni dal repertorio stilnovistico (soprattutto dantesco) e petrarchesco. Anche in questi casi, però, si tratta perlopiù di ripescaggi esteriori, che tendenzialmente non implicano un'adesione ai temi tipici della lirica erotica del periodo.

Al disinteresse per le rime d'amore corrisponde uno degli aspetti più interessanti del *corpus*, vale a dire una spiccata propensione al dialogo. Già Daniele aveva osservato

²⁵ Dondi lo dichiara nell'ultima lettera della silloge, quella cioè indirizzata a Pasquino Capelli, per cui vd. PETOLETTI, *Scrivere lettere*, par. 8. Nell'epistola, tra gli altri argomenti, Dondi conferma: «quarum paucas admodum ex multis ad alterius inductionem paulo prius, sparsis ex cartulis hinc inde retentando, colegi» («su spinta esterna ne ho raccolte poche tra le molte [lettere], prima dalle carte sparse, poi riprovando»; la traduzione è di PELUCANI, *Della presunta*, cit., p. 72, n. 66).

²⁶ BERTÉ, RIZZO, op. cit., pp. 322-3.

²⁷ Curando l'edizione delle rime di Quirini, Duso ha concluso che Mc «fu copiato a partire da un manoscritto molto vicino, se non coincidente, con l'autografo del Quirini» (cfr. QUIRINI, op. cit., p. LV), che fu peraltro parente dei Dondi dall'Orologio, perché Maria Dondi, sorella di Giovanni, sposò Pietro Quirini.

Altre volte, invece, l'assenza della replica può coincidere con una presa di posizione da parte del destinatario. Ne sono prova quelle rime in cui Giovanni sembra utilizzare i versi a mo' di pretesto per capire meglio i pensieri dei suoi interlocutori riguardo a delle circostanze di volta in volta mai ben definite, eppure percettibilmente scomode, e sonda così la lealtà: lo si intende dalle riprese che in genere dichiarano di seguire dei silenzi, nell'inutile tentativo di riempirne il vuoto con versi meno cauti, incalzanti e persino irriverenti. Per esempio, nel sonetto *Io non so qual fortuna o qual rio vento* (20a), Dondi si mostra desideroso di aprire un confronto con il suo corrispondente, Jacopo da Castiglione aretino, da parte del quale ha avvertito un distacco e al quale vuole perciò domandare quale ostacolo si stia interponendo fra la loro amicizia, se esso dipenda da fattori momentanei (e quindi trascurabili) o se invece possa dirsi legato a ragioni personali, se non addirittura all'influenza di un terzo, con conseguenze irreversibili per il loro rapporto (vv. 1-11):

Io non so qual fortuna o qual rio vento
 abia percosso ne la mente vostra,
 che, come per efecto si dimostra,
 più non vi cura del nostro convento. 4

Forsi scieti nel studio tanto atento,
 che obliate la compagnia nostra;
 et forse alcun ve tira ad altra giostra,
 pensando ch'altro senta ch'io non sento. 8

Unde voglia mi crese di sapere
 se cason v'à veruna da mia parte,
 che certo per me non la so vedere. 11

Ma a seguire, nel sonetto *O caro mio dilecto compagno* (20b), scritto subito dopo, in assenza della replica, i toni si accendono, Dondi palesa il tradimento del compagno (pur restando vago sui fatti, comunque già noti) e già l'esordio stronca, quasi, ogni possibilità di avere quel dialogo prima cercato (vv. 1-4):

O caro mio dilecto compagno,
 ti manca carta? È sì lo inchiostro perso,
 che non rispondi per prosa o per verso?
 O vero è l'amor to tela de ragno? 4

Ai fini, dunque, di una più funzionale definizione della rete intellettuale di cui Dondi ha fatto parte è chiaro come nell'esegesi del *corpus* sia stato utile e necessario condurre alcuni supplementi d'indagine su tali corrispondenti, le cui vicende sembrano intersecare quelle di Dondi e fare del dato biografico una potenziale chiave d'interpretazione. D'altronde – citando Alessio Decaria – la poesia trecentesca si presenta «come un sistema meno chiuso o circoscrivibile di quell[o] del secolo precedente, [che] esige risposte più articolate, ma offre anche maggiori opportunità, consentendo di approfondire i

dati biografici degli autori [appunto] o il contesto storico che affiora dai testi»³³. Dei risultati di queste ricerche si è dato conto nei “cappelli” introduttivi ai versi; tuttavia, in qualche caso, le caratteristiche intrinseche dei componimenti, nonché l’attuale stato delle conoscenze intorno a tale rete hanno implicato una certa difficoltà nel delineare le cornici e nel chiarire i contenuti dei vari scambi. Benché, infatti, la produzione letteraria di Dondi vantò un discreto numero di epistole dirette agli stessi destinatari delle rime, molte di esse sono tuttora inedite per via della grandissima attenzione che fin qui è stata rivolta quasi esclusivamente allo studio delle lettere a Petrarca (e a poche altre)³⁴, a danno di un’edizione critica integrale dell’epistolario dondiano. Inoltre, se è vero che talvolta si possono riscontrare evidenti coincidenze tra le rime e le missive che condividono l’interlocutore (con ottimi risvolti per la ricostruzione del contesto cui ascrivere entrambi i testi), talaltra queste relazioni si fondano su elementi che, per quanto sembrano corrispondersi, seguono in realtà direttrici differenti, determinando perciò un rischio di sovrainterpretazione.

Un caso, tra i primi, riuscito è per esempio quello che coinvolge, da un lato, i sonetti *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a) – di nostalgia per Arsendino Arsendi e Paganino da Sala –, e *Cesaro, goditore et porco grasso* (10b) – di nuovo al secondo, anzi contro il secondo, visti i toni risentiti e animati –, dall’altro, invece, le cosiddette missive IV e XVIII, agli stessi: fra i testi le connessioni sono talmente stringenti da giocare un ruolo sostanziale sia nel riportare i due componimenti alla medesima occasione – dato che nel codice essi sono separati e invertiti, l’uno a c. 30v, l’altro, adespoto, a c. 24v³⁵ –, sia nel ricondurli all’inizio del secondo periodo pavese di Dondi, dunque agli anni immediatamente successivi al 1379, cui risalgono le lettere. Riassumendo, poi, quanto verrà analizzato puntualmente nel commento³⁶, tali acquisizioni sono tanto solide da consentire una lettura orizzontale dei contenuti delle epistole (più esplicite) e dei versi (viceversa allusivi), attraverso cui si comprende che con la nostalgia delle sue parole Dondi sperava – invano, s’intuisce dall’*incipit* di 10b – di muovere a compassione i due amici affinché lo aiutassero a superare le frizioni con Francesco il Vecchio da Carrara, all’epoca non ancora allentate da quando Giovanni aveva fallito l’arbitraggio che, come si è detto, causò lo scoppio della guerra tra Padova e Venezia nel 1372-73. Intorno a

³³ Cfr. A. Decaria, *I confini della lirica italiana del Trecento*, in Id., C. Lagomarsini, *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, pp. 67-89: 83.

³⁴ L’elenco delle epistole finora edite si trova in PETOLETTI, *Scrivere*, cit., parr. 8-9; a quelle menzioni vanno aggiunte l’edizione con traduzione italiana e commento della lettera IV ad opera di PERUCCHI (*Un’epistola di Giovanni Dondi*) e l’edizione della lettera VIII a Gasparo Scuro de Broaspini a cura di PETOLETTI (*La lettera di Giovanni Dondi*). Le epistole ai medici sono ancora oggetto di ricerca soltanto di C. Pelucani, *L’epistolario di Giovanni Dondi Dall’Orologio: le lettere ai medici*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Firenze, 2007.

³⁵ Il primo a ipotizzare, assai velatamente, la paternità dondiana del sonetto fu DANIELE in *Del Dondi*, pp. 395-6.

³⁶ Vd. qui pp. 49-56, ma la questione era stata già attenzionata e studiata da PERUCCHI, *Due epistole e un sonetto* e EAD., *Un’epistola*, cit.

questo biennio una seconda serie di corrispondenze contribuisce pure ad ascrivere sia le *Sen.*, XIII 15 e 16 di Petrarca, prossime cronologicamente a quel clima di tensioni, sia lo scambio fra Dondi, Petrarca, appunto, e successivamente Broaschini – quindi i versi di *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (4a), *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio* (4b) e *Quando doi gran noachier prende ripreggio* (4c), che discutono accuratamente di un dolore generico. In tal caso, però, non è ugualmente chiaro se la convergenza sui tempi possa estendersi anche agli argomenti di tutti i testi. Tra questi, in effetti, solo il sonetto 4c rivela un sicuro intento politico, per un dettaglio – un riferimento allo stemma della famiglia dei da Carrara – che di certo condanna lì le decisioni di Francesco il Vecchio rispetto alla guerra, ma che non esaurisce, per i restanti due componimenti, le altre possibilità di interpretazione, forse più personali, in linea d'altronde con i temi tanto delle epistole dondiane, quanto delle *Seniles*³⁷.

Per questa ragione, dinanzi a situazioni simili nel *corpus* è stato fondamentale – parafrasando ancora Decaria – saper distinguere per ciascuna convergenza «gli ingredienti costitutivi e i particolari dosaggi»³⁸, quindi ricordare che un'opera, pur contenendo, ovviamente, la storia culturale e biografica del suo autore, una volta conclusa deve essere analizzata evitando il rischio, per amor di tesi, di sollecitarne i testi con l'intento di far dire loro più di quanto essi dicono realmente, anche a costo, talora, di proporre una riflessione apparentemente troppo composta.

Ai cappelli è stato altresì delegato il compito di fornire indicazioni circa la finalità e le caratteristiche tipologiche di questo nuovo genere di poesia. Il ruolo di chiarire la lettera e di inventariare – in modo il più esauriente possibile – i luoghi danteschi e petrarcheschi ravvisabili nel *corpus* è stato invece affidato al commento puntuale. Tale operazione, da Daniele condotta in modo non rigoroso, si è rivelata di volta in volta un requisito imprescindibile tanto per misurare l'incidenza dei due maggiori modelli su un rima-tore per molti versi “atipico”, quanto per valutare le possibilità di riuso del lessico poetico tradizionale. Altrettanta attenzione è stata qui data, infine, alle notazioni di carattere metrico, prosodico e linguistico, allo stesso modo utili per determinare lo scarto (o le convergenze) di Dondi rispetto alle soluzioni offerte dai propri modelli.

4. *Un gusto innovatore*

Da uomo di scienza qual era, Dondi fu lettore esperto anche di letteratura tecnica, finanche di tecnica poetica: se, come si è visto, quest'aspetto poté, da un lato, limitare i contenuti delle sue rime, dall'altro ne fu la forza, soprattutto in termini di stile, che si direbbe innovativo appunto perché non ignaro delle coeve teorizzazioni.

³⁷ La tesi di una tenzone politica è stata promossa da DANIELE e argomentata nel saggio *Intorno al sonetto del Petrarca*: per la discussione della sua posizione in rapporto ai testi si rimanda più oltre a pp. 14-27.

³⁸ Cfr. Decaria, op. cit., p. 88.

Dei quarantaquattro sonetti, cinque madrigali e tre ballate che – si diceva – costituiscono il *corpus* delle rime del nostro, tre sono infatti i componimenti indiscutibilmente audaci nello sperimentare quelle forme liriche nate proprio nel Veneto del Trecento dalle idee del padovano Antonio da Tempo e del veronese Gidino di Sommacampagna. Si tratta in particolare di un sonetto retrogrado, un sonetto con acrostico e un sonetto semi-letterato: il primo, *Manda-vi rime de ritrosa forma* (16), per Bartolomeo da Campo, fu concepito in modo da consentire una lettura a palindromo del testo; il secondo, *Benché grave me sia che ti, che mio* (22), a Benedetto da Verona, rivela il nome del destinatario a partire dalle iniziali di ogni endecasillabo; il terzo, *Bench'io sia certo che chiunque forte* (23), per un ignoto, alterna per ogni verso in volgare un verso in latino. Tale vivacità formale ricorre però altrove anche nelle ballate (26, 28, 29) e, soprattutto, nei madrigali (27, IX, X, XIV e XVI), che, più dei sonetti (spesso banali nella loro vaghezza), appaiono caricati di sovrasensi allegorici «in linea con il gusto del tempo e il loro impiego musicale»³⁹. Concorre infine a determinare una certa ricercatezza stilistica, con conseguenti difficoltà, talvolta, per l'esegesi, la sintassi, che predilige sia l'ipotassi (prevalente in 21a), sia lunghi periodi che travalicano la classica partizione strofica di questi generi metrici.

Per contro, nell'ambito delle serie rimiche, Dondi sembra distaccarsi dallo sperimentalismo veneto e prediligere un equilibrio più vicino alla tradizione precedente, riconoscibile pure nelle numerose parole emblematiche per lo Stilnovo che spesso figurano in fine di verso: *core* : *Amore*, *sospiro* : *martiro*, *vertute* : *salute*, ecc. Poco vistose, dunque, con alcune eccezioni di derivazione dantesca, le rime tecniche sono quasi sempre ricche o inclusive, talora derivative, paronomastiche ed equivoche. Non sono rare, inoltre, le rime imperfette, o per mancata corrispondenza tra consonanti scempie e geminate o graficamente. Con esse, poi, contribuiscono a controbilanciare il livello espressivo del *corpus* un lessico povero e piuttosto ripetitivo e l'uso di forme tipicamente settentrionali o peculiari del dialetto padovano – che in entrambi i casi saranno di volta in volta evidenziate nel commento.

D'altronde, non per umiltà, lo stesso Dondi aveva più volte riconosciuto il modesto valore dei suoi scritti letterari. In un'epistola diretta a Pasquino Capelli, per esempio, in relazione, specialmente, alle altre sue missive, egli scrisse:

At ego illas, mearum rerum sat conscius, parvifeci semper et facio, quippe qui michi novi ad id non esse exercitium nec artificium nec naturam. Addice quod michi iugiter, semper hactenus dessidentibus ab hoc studiis implicito, que animum ab eo actu plurimum abigunt, nichil accuratum, nichil serium, nichil denique nisi inane atque insipidum potuit excidisse.

Ma io, abbastanza consapevole di quelle mie cosette, le ho sempre stimate e stimo di poco conto, dal momento che riconosco di non avere per ciò né pratica, né perizia, né indole.

³⁹ Cfr. DANIELE, *Rime*, cit., p. XVI.

Aggiungete il fatto che da me continuamente – essendo sempre stato finora involupato in studi che discordano con ciò e che per lo più allontanano l’animo da quell’attività – non è potuto venire fuori niente di accurato, niente di serio, niente in fin dei conti se non inutile e insipido⁴⁰.

Sono parole forse un po’ troppo severe, ma in fin dei conti sincere, che se da un lato non intaccano l’interesse culturale delle rime in quanto testimonianze di «una fitta trama di rapporti e un ideale della *societas studiorum* che conferma certi aspetti e fermenti preumanistici»⁴¹ (già discusso nel paragrafo precedente), dall’altro ne evidenziano i limiti, nonostante l’esercizio che Dondi vi dedicò fin da giovane, impiegando la stessa curiosità e lo stesso gusto per la ricerca e l’innovazione – del resto evidente – ch’egli riversava negli «studi che discordano con ciò» – di cui *supra* –, quindi in quella che nei versi prende forma come l’altra *via* (vd. il sonetto 5a), quella cioè segnata dalla scienza.

5. *L’altro Dondi*

Se quanto detto finora contribuirà a definire l’immagine di Dondi all’interno del panorama letterario del Veneto trecentesco, va detto che la statura del personaggio impone di dare attenzione anche allo studio degli altri suoi versanti d’interesse, vale a dire la sua preparazione scientifica. Essa è testimoniata da una ricca produzione, la cui rilevanza non è secondaria, giacché rende il suo autore una delle figure più esemplari di quel nuovo fenomeno per cui nel Trecento nuove classi sociali cominciarono ad affacciarsi alla poesia⁴².

Medico, acclamato scienziato e inventore – si è detto – del fenomenale “Astrario”, Dondi scrisse numerosi sermoni, *quaestiones* e, soprattutto, trattati⁴³, fra i quali spicca,

⁴⁰ Per il testo della lettera, prima già citata, cfr. PETOLETTI, *Scrivere*, cit., par. 8, mentre per la traduzione si rimanda a PELUCANI, *Della presunta*, cit., p. 72, n. 66.

⁴¹ Cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 131.

⁴² Si veda in proposito P. Trovato, *La lirica del Trecento*, in *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 397-408 e il prezioso studio di L. Russo, E. Santoni, *Ingegni minuti. Una storia della scienza in Italia*, Milano, Feltrinelli, 2010.

⁴³ Alcuni trattati e i sermoni sono oggi perduti, mentre si conservano, ancora inedite, ventiquattro *quaestiones* sulla Tegni di Galeno, discusse probabilmente a Padova nel 1356 e riunite nel manoscritto Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 1065 (cc. 329r-346r), e qualche ricetta medica conservata nel codice Padova, Biblioteca civica, C.M. 172, (cc. 194r-198r). Fra le altre opere scientifiche è interessante, per via della ricaduta che, come si vedrà, ebbe sulle rime, il *De modo vivendi tempore pestilentiali*, un trattatello pratico scritto dopo la peste del 1383 (per cui si cita qui solo la versione di F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Fava e Garagnani, 1866, pp. 440-2). Di recente (vd. PERUCCHI, *Appunti antiquari medievali*) è stato invece escluso dal novero delle opere di Dondi l’*Iter romanum*, il testo che per PESENTI «meglio rispecchia[va] l’impegno umanistico del D. e il suo stretto legame, tipico dell’ambiente padovano, con la conoscenza scientifica» (cfr. *Dondi*, cit., p. 102).

appunto, quello che descrive e illustra nel dettaglio il funzionamento di questo celebre orologio astronomico: il *Tractatus Astrarii*.

Conservato dalla Biblioteca Capitolare di Padova in un codice trecentesco, il ms. D. 39 (donato alla biblioteca nel 1795 da Francesco Dondi dall'Orologio, discendente del nostro), il trattato dispone oggi di due edizioni critiche e di un solido apparato di studi che ne agevolano la lettura⁴⁴. Dei dodici testimoni dell'opera, l'esemplare della Capitolare è unanimemente considerato il più antico e su esso si basano tutti gli altri. Il manoscritto dispone inoltre di un ricco e strabiliante apparato illustrativo che accompagna il testo⁴⁵. Su cinquantacinque dei sessantasei fogli di cui si compone, sono infatti centoquarantadue le immagini – in parte molto piccole, in parte a piena pagina – che, strettamente connesse alla descrizione dell'Astrario e realizzate «con un realismo e una sapienza prospettica che all'epoca era patrimonio di pochi pittori di avanguardia»⁴⁶, rafforzano il lucido disegno comunicativo alla base dell'invenzione di Dondi: laddove fino ad allora lo studio testuale aveva sempre stentato a incontrare la pratica, con questo progetto la tecnologia si mostrava finalmente al servizio della scienza, nel nobile intento di rendere visibili i moti planetari a chi non era in grado di leggere il latino. Si definiva così un concetto di scienza del tutto nuovo, perché portavoce della necessità di un rapporto esplicito e verificabile con la realtà.

Il sorgere di questa scientificità empirica si deve però inserire anche all'interno di un quadro storico-sociale piuttosto dinamico: basti pensare alla stagione di pestilenze che nella prima metà del Trecento si era abbattuta sull'Europa o alla crescita del commercio nel Mediterraneo, di cui Venezia e Padova furono una fondamentale espressione⁴⁷. Appare cioè plausibile che a ridosso del 1365 (quando per Emmanuel Poulle l'Astrario cominciò a essere pensato nella sua progettazione) l'idea di quest'orologio catturasse l'interesse dei signori al potere per la sua capacità potenziale di soddisfare, almeno in parte, quel generale desiderio di prevedibilità rispetto agli avvenimenti futuri, comunque sempre presente nel Medioevo, ma allora comprensibilmente maggiore. Del resto è lo stesso Dondi che, nel *Tractatus*, a proposito delle funzioni dell'Astrario, subito dopo aver denunciato l'attività truffaldina e ingannatoria di molti falsi “astrologi”, scrive:

⁴⁴ Si tratta di: DONDI, *Tractatus astrarii*, cit. (tradotto in italiano in *Tractatus astrarii di Giovanni Dondi dall'Orologio*, a cura di A. Bullo, Conselve-Padova, Think ADV, 2003); S.A. Bedini, F.R. Maddison, *Mechanical Universe: The Astrarium of Giovanni de' Dondi*, in «Transactions of the American Philosophical Society», LVI (1966), pp. 1-69; DONDI, *Astrarium*.

⁴⁵ Per cui si vedano alcune prime considerazioni in L. Baggio, *Un episodio trecentesco di tangenze tra scienza e arte*, in *Un castello per la signoria carrarese, un castello per la città*, a cura di G. Valenzano, Padova, University Press, 2019, dove, tra le altre cose, sono posti in evidenza l'interesse artistico di Iacopo Dondi e la sua influenza, in tal senso, su Giovanni.

⁴⁶ Ivi, p. 94.

⁴⁷ Tra il XIII e il XIV secolo, Padova divenne un importante centro di scambio e di distribuzione di quelle produzioni di antica tradizione, vale a dire la lana, il lino, la biada e la carta. Ciò fu possibile grazie alla capillarità della rete viaria terrestre e fluviale, prossima peraltro alla laguna e al golfo dell'antagonista, ma complementare, Venezia (vd. *I Dondi dall'Orologio e la Padova dei carraresi*, Padova, Edizioni 1+1, 1989, p. 41).

Ho immaginato, con l'aiuto divino, di costruire un apparecchio nel quale possano essere visti con l'occhio tutti i movimenti in longitudine che gli astronomi assegnano ai pianeti, con i loro circoli e le loro periodicità, dove possono essere osservate le molteplici particolarità che i dottori hanno insegnato e che l'esperienza sensibile delle cose ha mostrato, e dove anche si possono avere in qualsiasi ora presente e senza alcun fastidio di calcolo le posizioni di uno qualsiasi dei suddetti astri, i suoi argomenti veri e medii, il suo centro, la sua auge e le sue coordinate, come se nella medesima ora si fosse operato per mezzo delle tavole, con una differenza di varietà piccolissima e di quasi nessuna importanza, se forse qualcuna ne intervenga⁴⁸.

In altre parole, con l'Astrario Dondi avrebbe cercato di rispondere alla crescente esigenza politico-sociale di acquistare nuove tecnologie che fossero in grado di fornire quadri previsionali sempre più oggettivi – e perciò credibili – in cui far cadere ogni tipo di scelta. Se il progetto prese forma all'altezza del 1365, Giovanni ebbe l'idea a Pavia, mentre frequentava la corte di Galeazzo II Visconti, e dato che il nascente *studium* pavese stava attirando su di sé i più celebri lettori del tempo, è probabile che il nostro provò a vendere l'Astrario proprio al Visconti. La chiarezza espositiva del *Tractatus* troverebbe così giustificazione anche in questo aspetto: d'altronde nei suoi primi capitoli, quelli cioè di presentazione del progetto, l'opera ha i tempi verbali al futuro; più avanti invece, nella parte dedicata alle istruzioni di funzionamento, uso e manutenzione del congegno, questi sono (o sono corretti) al passato⁴⁹. Infine, terminato sedici anni dopo, nel 1381, quando Dondi era di nuovo a Pavia, l'Astrario rappresentò sicuramente un motivo di vanto per il suo inventore. Se ne ha il sentore proprio in quei sonetti già menzionati in relazione all'inclinazione dei rapporti tra Giovanni e Francesco il Vecchio dopo l'ormai pluricitato fallimento dell'iniziativa diplomatica di Dondi durante le tensioni fra Padova e Venezia di inizio 1372, quindi in quei sonetti per Arsendino Arsendi e Paganino da Sala, nei quali Giovanni, desideroso di recuperare col carrarese, chiedeva ai due giuristi – ancora consiglieri nel momento in cui Dondi scriveva, cioè nel 1379 circa – di mediare per lui, pur senza rinunciare, sembra, alla sua dignità professionale, ribadita contrapponendo a quell'insuccesso *altre voglie* ('ambizioni', v. 12 di 10a), riferibili, forse, alla posizione di prestigio che aveva acquisito in ambito astronomico (ancor più che in quello medico), nonché, appunto, al suo ineguagliabile capolavoro.

Per questo motivo, e per tutto quanto detto in questa *Introduzione*, è dunque chiaro come solo attraverso uno studio complementare degli interessi extra-letterari di Giovanni Dondi sia possibile cogliere al meglio la complessità del personaggio e comprenderne la collocazione sul più vasto scenario storico-culturale⁵⁰. Poste in questa angolazione, le

⁴⁸ La testimonianza dondiana è stata ricavata da *ivi*, pp. 24-5, cui per praticità si è attinto anche per la citazione in traduzione.

⁴⁹ *Ivi*, p. 50.

⁵⁰ Tali interessi sono rintracciabili sia a partire da strumenti quali il catalogo della mostra *Padua sidus preclarum. I Dondi dall'Orologio e la Padova dei carraresi* (appena citato, che contiene l'elenco com-

pagine che seguono andranno allora lette con la consapevolezza che esse non possono ancora costituire un traguardo, ma rappresentare, spero, un punto da cui ripartire per indagare e ricollocare le rime, la figura stessa di Dondi e la sua eccezionale e polivalente produzione in quell'intersecarsi di percorsi scientifici, politici e sociali che si sovrapponevano e si dipanavano nel crocevia proprio del Veneto del Trecento.

In assenza di un'analisi di questo tipo, infatti, il rischio sarebbe quello di distorcerne la figura biografico-intellettuale, nonché di separare dei versanti che talvolta hanno viaggiato di pari passo.

*

**

pletivo delle opere di Giovanni e Iacopo Dondi), sia da un'accorta lettura dell'epistolario dondiano, purché vengano seguite le raccomandazioni espresse nel paragrafo 3.

Bibliografia citata in forma di compendio

Nell'*Introduzione* e nel commento all'edizione delle rime di Dondi sono stati e saranno citati in forma di compendio sia le ricerche espressamente riferibili a Giovanni Dondi dall'Orologio, di seguito in ordine cronologico decrescente, sia gli altri studi di edizione, disposti invece alfabeticamente insieme ai dizionari, i repertori, le concordanze e a tutti quei titoli che all'interno di queste pagine trovano più volte menzione.

1. Di e su Dondi

PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*

M. Petoletti, *La lettera di Giovanni Dondi dall'Orologio al veronese Gasparo Squaro su Seneca, Epistulae ad Lucilium*, 7, 3-5, in «Rationes Rerum», 16 (2020), pp. 381-410.

PERUCCHI, *Un'epistola di Giovanni Dondi*

G. Perucchi, *Un'epistola di Giovanni Dondi a Arsendino Arsendi e Paganino da Sala*, in *Storie di libri e tradizioni manoscritte dall'Antichità all'Umanesimo. In memoria di Alessandro Daneloni*, hrsg. von C. Mussini, S. Rocchi, G. Cascio, München, Herbert Utz, 2018, pp. 35-55.

PERUCCHI, *Due epistole e un sonetto*

G. Perucchi, *Due epistole e un sonetto: Giovanni Dondi a Paganino da Sala*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LVIII (2017), pp. 123-48.

PERUCCHI, *Appunti antiquari medievali*

G. Perucchi, *Appunti antiquari medievali. L'Iter romanum attribuito a Giovanni Dondi dall'Orologio*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca. Atti del Convegno di Studi (Bari, 20-22 maggio 2015)*, a cura di E. Tinelli, premessa di D. Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2016, pp. 131-9.

BERTÉ, RIZZO, *Senili mediche*

M. Berté, S. Rizzo, *Le Senili mediche*, in *Petrarca e la medicina. Atti del Convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003)*, a cura di M. Berté, V. Fera, T. Pesenti, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006, pp. 247-379.

DANIELE, *Del Dondi*

A. Daniele, *Del Dondi, del Petrarca e di altri. Qualche ipotesi attributiva*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca. Atti del Convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004)*, a cura di F. Brugnolo, Z.L. Verlatto, Padova, Il poligrafo, 2006, pp. 381-401.

PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*

T. Pesenti, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, vol. 41, pp. 96-104.

LUPARIA, *Recensione*

P. Luparia, [Recensione a] Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), pp. 131-7.

GRETI, *Recensione*

P. Gresti, [Recensione a] Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Studi petrarcheschi», n.s., 8 (1991), pp. 291-4.

VECCHI GALLI, *Recensione*

P. Vecchi Galli, [Recensione a] Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), pp. 617-20.

DANIELE, *Rime*

Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Daniele, Vicenza, Neri Pozza, 1990.

DONDI, *Astrarium*

Johannis de Dondis Paduani civis Astrarium, a cura di E. Poulle, Padova-Paris, Edizioni 1+1-Les Belles Lettres, 1987.

DANIELE, *Intorno al sonetto del Petrarca*

A. Daniele, *Intorno al sonetto del Petrarca «Il mal mi preme et mi spaventa il peggio» (R. V. F., CCXLIV)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIII (1986), pp. 44-62.

BELLONI, *Giovanni Dondi*

A. Belloni, *Giovanni Dondi, Albertino da Salso e le origini dello Studio pavese*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», LXXXII (1982), pp. 17-47.

GILBERT, *A letter of Giovanni Dondi*

N.W. Gilbert, *A Letter of Giovanni Dondi dall'Orologio to fra' Guglielmo Centucri. A Fourteenth-Century Episode in the Quarrel of the Ancients and the Moderns*, in «Viator», 8 (1977), pp. 299-346.

DONDI, *Tractatus astrarii*

Giovanni Dondi dall'Orologio, *Tractatus astrarii. Biblioteca Capitolare di Padova (Cod. D. 39)*, a cura di A. Barzon, E. Morpurgo, A. Petrucci, G. Francescato, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1960.

LAZZARINI, *I libri, gli argenti, le vesti*

V. Lazzarini, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XVIII (1925), pp. 11-36 (poi in Id., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Roma-Padova, Antenore, 1969, pp. 253-73).

MEDIN, *Rime*

Giovanni Dondi dall'Orologio, *Rime*, a cura di A. Medin, Padova, Tip. Gallina, 1895.

BELLEMO, *Note critiche*

V. Bellemo, *Jacopo e Giovanni de' Dondi dall'Orologio. Note critiche*, Chioggia, Tip. Duse, 1894.

COGO, *Due sonetti inediti*

G. Cogo, *Due sonetti inediti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, Padova, Tip. Gallina, 1891.

2. Edizioni

Antiche rime venete

Antiche rime venete, a cura di M. Milani, Padova, Esedra, 1997.

ANTONIO DA FERRARA, *Rime*

Le rime di maestro Antonio da Ferrara, a cura di L. Bellucci, Bologna, Pàtron, 1972.

CHIARO DAVANZATI, *Rime*

Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

DANTE, *Convivio*

Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 («Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri», 3).

DANTE, *De vulgari eloquentia*

Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», III).

DANTE, *Inf., Purg., Par.*

Dante Alighieri, *Commedia*. vol. I: *Inferno*; vol. II: *Purgatorio*; vol. III: *Paradiso*, a cura di G. Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021 («Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri», 7).

DANTE, *Rime*

Dante Alighieri, *Vita Nuova, Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015-2019, 2 voll. («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», I).

DANTE, *Vita Nuova*

Dante Alighieri, *Vita Nuova, Rime*, tomo 1, *Vita nuova, le Rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», I).

FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*

Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952, vol. I.

GIUNTA, *Rime*

D. Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2014.

GUINIZELLI, *Rime*

Guido Guinizelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

GUITTONE, *Rime*

Le rime di Guittone d'Arezzo, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940 (testo rivisto e corretto con la rec. di G. Contini in «Giornale storico della letteratura italiana», CXVII (1941), pp. 55-82).

IACOPONE, *Laude*

Iacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953.

MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*

Le rime di Francesco di Vannozzo, a cura di A. Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928.

MORELLI, *Operette*

Operette di I. Morelli, bibliotecario di San Marco, ora insieme raccolte con opuscoli di antichi scrittori, Venezia, Tip. Alvisopoli, 1820, vol. II.

MORPURGO, *Rime*

Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo, a cura di S. Morpurgo, in «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», I 2 (1881), pp. 142-66.

NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*

Nicolò de' Rossi, *Rime*, a cura di F. Brugnolo, Padova, Antenore, 1977, vol. I.

ONESTO DA BOLOGNA, *Rime*

Le rime di Onesto da Bologna, a cura di S. Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.

ORBICCIANI, *Rime*

Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012 («Archivio romanzo», 2).

PdD

Poeti del Duecento, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.

PdDSN

Poeti del Dolce Stil Novo, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012.

PdSS

I Poeti della Scuola Siciliana, edizione promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Milano, Mondadori, 2008, 3 voll.

PETRARCA, *Disperse*

Francesco Petrarca, *Lettere disperse*, a cura di E. Nota, introduzione, traduzione e note di U. Dotti, Torino, Aragno, 2020.

PETRARCA, *Familiari*

Francesco Petrarca, *Familiarum rerum libri. Le Familiari*, testo critico di V. Rossi e U. Bosco, traduzione e cura di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, Torino, Aragno, 2004-2009, 5 voll.

PETRARCA, *Lettere senili*

Francesco Petrarca, *Lettere senili*, volgarizzate e dichiarate con note da G. Fracassetti, Firenze, Le Monnier, 1892.

PETRARCA, *Seniles*

Francesco Petrarca, *Res seniles*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2006-2019, 5 voll.

PETRARCA, *Rvf*

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2006.

PETRARCA, *Trionfi*

Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravagant, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

Pg

Poeti giocosi del tempo di Dante, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1956.

PmdT

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

PmT

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

Poesie musicali

Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI, a cura di A. Cappelli, Bologna, Romagnoli, 1868.

QUIRINI, *Rime*

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

RdT

Rimatori del Trecento, a cura di G. Corsi, Torino, UTET, 1969.

SACCHETTI, *Rime*

Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, edited by F. Brambilla Ageno, Firenze-Melbourne, Olschki-University of W. Australia Press, 1990.

SENNUCCIO DEL BENE, *Rime*

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

Sonetti anonimi

Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793, a cura di P. Gresti, Firenze, Accademia della Crusca, 1992.

Statuti pisani

Breve dell'ordine del mare di Pisa e Ordinamenti aggiunti, in *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, a cura di F. Bonaini, Firenze, Vieusseux, 1857, vol. III, pp. 455-612.

STUSSI, *Testi veneziani*

A. Stussi, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1965.

TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*

L. Tomasin, *Testi padovani del Trecento: edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra, 2004.

VANNOZZO, *Rime*

Francesco di Vannozzo, *Rime*, ed. critica a cura di R. Manetti, tesi di dottorato in Filologia romanza ed italiana (retorica e poetica romanza ed italiana), VI ciclo, Università di Padova, 1994.

3. *Dizionari, repertori, concordanze*

ALI

Autografi dei letterati italiani, diretto da M. Motolese, E. Russo, Roma, Salerno Editrice, 2009-, 7 voll.

BIADENE, *Morfologia del sonetto*

L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, in «Studj di filologia romanza», IV (1889), pp. 1-234.

BOERIO, *Dizionario veneziano*

G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Milano, Martello, 1971².

BOGGIONE-CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico*

V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004.

CAPOVILLA, *Repertorio*

G. Capovilla, *Repertorio metrico*, in *Materiali per la morfologia e la storia del madrigale "antico" dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento*, in «Metrica», III (1982), pp. 159-252.

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020, 100 voll.

DEI

Dizionario Etimologico Italiano, a cura di G. Alessio, C. Battisti, Firenze, Barbera, 1950-1957, 5 voll.

DELI

M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.

Dizionario critico

Dizionario critico della letteratura italiana, diretto da V. Branca; con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Torino, UTET, 1986², 4 voll.

ED

Enciclopedia dantesca, diretta da U. Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, 5 voll.

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, fondato da S. Battaglia, a cura di S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2004, 21 + 2 voll.

LEI

Lessico Etimologico Italiano, edito da M. Pfister e W. Schweickard, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 1979-, 18 voll.

Lessicografia

Lessicografia della Crusca in rete, edizioni delle cinque impressioni del Vocabolario degli Accademici della Crusca a cura di M. Fanfani e M. Biffi, Accademia della Crusca, <http://www.lessicografia.it> [ultima consultazione in data 30/05/2024].

PAGNOTTA, Repertorio

L. Pagnotta, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995.

PATRIARCHI, Vocabolario Veneziano e Padovano

G. Patriarchi, *Vocabolario Veneziano e Padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Padova, Stamperia Conzatti a San Lorenzo, 1775 (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 2010).

PRATI, Etimologie venete

A. Prati, *Etimologie venete*, a cura di G. Folena e G. Pellegrini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968.

ROHLFS

G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, trad. italiana di T. Franceschi et alii, Torino, Einaudi, 1966-19699, 3 voll.; opera originale *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, A. Francke, 1949-1954.

TB

N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, nuova edizione online a cura dell'Accademia della Crusca, <https://www.tommaseobellini.it> [ultima consultazione in data 30/05/2024].

TLIO

Tesoro della lingua italiana delle Origini, fondato da P.G. Beltrami e diretto da L. Leonardi, CNR – Opera del Vocabolario Italiano, <http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/> [ultima consultazione in data 30/05/2024].

TOSI, *Dizionario delle sentenze*

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1992².

Vocabolario araldico

Vocabolario araldico ufficiale seguito dal Dizionario di voci araldiche francesi tradotte in italiano, a cura di A. Manno, Roma, Civelli, 1907.

4. *Studi*BILLANOVICH, *Lo scrittoio del Petrarca*

G. Billanovich, *Petrarca letterato*. vol. I: *Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947 [rist. anast., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1995 («Storia e Letteratura», 16)].

CHESSA, *Petrarca à la source*

S. Chessa, *Petrarca à la source. Commentare le rime disperse*, in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a cura di R. Leporatti e T. Salvatore, Roma, Carocci, 2020, pp. 273-97.

CUDINI, *Appunti*

P. Cudini, *Appunti su un petrarchismo “ante litteram”*: *Petrarca e la lirica settentrionale tardo trecentesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII (1975), pp. 362-86.

DUSO, *Petrarca e i rimatori veneti*

E.M. Duso, *Petrarca e i rimatori veneti del Trecento*, in *Lectura Petrarce*, XIX (1999), pp. 181-210.

FOLENA, *Culture e lingue*

G. Folena, *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

FOLENA, *Il Petrarca volgare*

G. Folena, *Il Petrarca volgare e la sua «schola» padovana*, in *Medioevo e Rinascimento veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Roma-Padova, Antenore, 1979, vol. I, pp. 173-91, poi in Id., *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, pp. 337-52 (da cui si cita).

FOLENA, *Il primo imitatore*

G. Folena, *Il primo imitatore veneto di Dante*, Giovanni Quirini, in *Dante e la cultura veneta*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 395-421, poi in Id., *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, pp. 337-52 (da cui si cita).

GIUNTA, *Versi a un destinatario*

C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.

GLORIA, *Monumenti*

A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, Padova, Tip. Giammartini, 1888, 2 voll.

LAZZARINI, *Di una carta di Jacopo Dondi*

V. Lazzarini, *Di una carta di Jacopo Dondi e di altre carte del padovano nel Quattrocento*, in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Roma-Padova, Antenore, 1969, pp. 117-22.

LEVI, *Francesco di Vannozzo*

E. Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, Tip. Galletti e Cocci, 1908.

LIMONGELLI, *Convergenze tra corrispondenti*

M.D. Limongelli, «*I' son d'udirti sitibondo tanto*». *Convergenze tra corrispondenti del Petrarca*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*. Atti del Convegno di Studi (Bari, 20-22 maggio 2015), a cura di E. Tinelli, premessa di D. Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2016, pp. 140-50.

MANETTI, *Per una nuova edizione delle Rime di Francesco di Vannozzo*

R. Manetti, *Per una nuova edizione delle Rime di Francesco di Vannozzo (ovvero: Perché una nuova edizione delle Rime di Francesco di Vannozzo)*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del Convegno di Monselice-Padova (7-8 maggio 2004), a cura di F. Brugnolo, Z.L. Verlato, Padova, Il poligrafo, 2006, pp. 403-17.

PELUCANI, *Della presunta autografia*

C. Pelucani, *Della presunta autografia del codice Marc. Lat. XIV. 223 (4340)*, in «Medioevo e Rinascimento», 21 (2007), pp. 55-76.

PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università*

T. Pesenti, *Marsilio Santasofia tra corti e università. La carriera di un «monarcha medicine» del Trecento*, Treviso, Antilia, 2003.

PETOLETTI, *Scrivere lettere*

M. Petoletti, *Scrivere lettere dopo Petrarca: le epistole 'viscontee' di Giovanni Manzini*, in « *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge* », CXXVIII (2016), online sul sito <https://journals.openedition.org/mefrm/2977>.

SAMBIN, *La guerra del 1372-73*

P. Sambin, *La guerra del 1372-73 tra Venezia e Padova*, in « *Archivio Veneto* », LXXVI-LXXVII (1947-1948), s. v, pp. 1-76.

WILKINS, *Later years*

E.H. Wilkins, *Petrarch's later years*, Cambridge, Mass, 1959.

WILKINS, *Life of Petrarch*

E.H. Wilkins, *Life of Petrarch*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961 (si cita da E.H. Wilkins, *Vita del Petrarca e la formazione del Canzoniere*, a cura di R. Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1964).

ZORZANELLO, *Catalogo*

P. Zorzanello, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca nazionale Marciana non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*. vol. III: *Classe XIV*, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1985.

Nota al testo

1. *Il manoscritto principale*

Si è già accennato all'importanza che Mc, il ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340), riveste non solo in relazione alla produzione di Giovanni Dondi dall'Orologio, ma all'intera cultura veneta trecentesca, ricordando che il codice unisce materialmente tutta la poesia volgare del nostro a quella di Francesco Petrarca, Giovanni Quirini e dei principali preumanisti padovani, ad alcune operette di Giovanni Boccaccio e alla silloge delle iscrizioni romane e delle epistole latine dello stesso Dondi.

In ragione, dunque, dello statuto particolare del lemma principale dell'intera tradizione delle rime qui in esame – testimone tangibile del momento di passaggio fra dantismo e petrarchismo in un'area periferica – nelle pagine che seguono non si potrà prescindere da una descrizione analitica di questo prezioso oggetto culturale (assente nella nota al testo dell'edizione di A. Daniele), per tornare di necessità con qualche notazione di tipo tecnico anche sul problema dell'identificazione di colui che ha vergato il manoscritto, nonché degli interessi letterari suoi e del suo ambiente.

*

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340), [Mc]

Ascrivibile agli anni compresi tra la fine del sec. XIV e l'inizio del sec. XV, il codice si presenta cartaceo, di mm. 273 x 198 e cc. I + 78 + I', composto di sei sezioni e così fascicolato: 1¹⁰, 2¹⁶, 3¹⁰, 4⁸, 5², 6²², 7¹⁰. Da c. 1r a c. 78r la cartulazione 1-78 è moderna (del sec. XIX secondo DE ROBERTIS, *Censimento*, p. 497) e segue una foliazione più antica e in inchiostro quasi sbiadito (probabilmente coeva alla fattura del manoscritto), cui si accosta nel margine superiore destro. Una terza numerazione (forse del sec. XVII) segna inoltre con le cifre 1-93 le cc. 1r-47r, dove si interrompe. A seconda della sezione, due mani dispongono il testo in colonne o a mo' di prosa lungo il foglio. Alla mano principale (M¹, cc. 1-26, 35v, 37-38), databile ai primi del Quattrocento (e dunque cronologicamente assai vicina al nostro), si devono «le epistole e l'*Iter romanum* di Giovanni Dondi, oltre alle *Rime* di Petrarca e di Giovanni Quirini e altre rarità quali la *Quaestio de prole*, il *De vita Petrarcae* di Giovanni Boccaccio e il *Privilegium laureationis* 'di Petrarca'»; la mano secondaria (M², cc. 27-36, ma senza c. 35v), «di foggia più arcaizzante», ha vergato invece le rime di Dondi (cfr. PELUCANI, *Della presunta autografia*, p. 60). Alle poche varianti marginali e interlineari, poste in fase di revisione da entrambi i copisti, si aggiungono alcuni appunti sulle edizioni che vennero curate a partire da Mc. Fra questi, quello a c. Iv è utile a tracciare la storia del manoscritto, che a un

certo punto passò da casa Dondi alla biblioteca della famiglia Papafava: «codicem hunc ms. possedevit Robertus Papafavius, Albertini filius».

La legatura è in cartone spesso ricoperto in pelle. Sul dorso un'etichetta riporta: «Pettrarchae / Boccaccii / Dondi / Varia». La sezione I (cc. 1-26) contiene infatti poesie anepigrafe di Petrarca (cc. 1r-8r), le rime di Quirini (cc. 9r-23r), qualche rima adespota (cc. 23r-24v) – tra cui il sonetto *Cesaro, goditore et porco grasso* (c. 24v), riconducibile a Dondi (qui 10b) – e i *Versus pro Affrica* di Boccaccio (cc. 25r-26r). La sezione II (cc. 27-36) conserva tutte le rime del nostro (e tre sonetti a lui rivolti, uno di Petrarca, uno di Gasparo Scuario de' Broaspini e uno di Francesco di Vannozzo, nonché, del primo, il sonetto 32 dei *Rvf*, *Quanto più m'avicino al giorno extremo*). Nella sezione III (cc. 37-44) sono tràditi carmi latini adespota, tra i quali la *Quaestio de prole* (cc. 37r-38v) – attribuita generalmente a Dondi –, un epigramma latino per Firenze (*Flore fecunda*, c. 42r), il *De vita et moribus Petrarcae* (cc. 42v-44v) e il *Principium privilegii domini Francisci poete novissimi* (c. 44v). Di Dondi le sezioni IV (cc. 45-46) e V (cc. 47-68) trasmettono, rispettivamente, l'*Iter romanum* (la cui paternità è stata però recentemente ridiscussa da PERUCCHI, *Appunti antiquari medievali*) e le epistole. Infine la sezione VI (cc. 69-78) contiene i libri XI-XII dei *Ruralium Commodorum* di Pietro de Crescenzi.

Bibliografia essenziale: S. Pregnotato, *Aspetti testuali e problemi linguistici (di datazione e localizzazione) dell'antica lingua del cibo. Esempi dal Trecento volgare*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 138 4 (2022), pp. 1018-54; PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*, p. 383; PERUCCHI, *Appunti antiquari medievali*; PELUCANI, *Della presunta autografia*; QUIRINI, *Rime*, pp. XXXI-IV, XLVI-VII e LV-IX; PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, p. 102; A. Rossi, *Giovanni Dondi e Francesco di Vannozzo: prime pratiche per gli originali*, in Id., *Da Dante a Leonardo: un percorso di originali*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 74-84 («Biblioteche e archivi», IV); C.M. Monti, *Per la fortuna della «Quaestio de prole»: i manoscritti*, in «Italia medioevale e umanistica», XXVIII (1985), pp. 71-95: 74-6; ZORZANELLO, *Catalogo*, pp. 328-38; BELLONI, *Giovanni Dondi*, p. 27, n. 31; GILBERT, *A letter of Giovanni Dondi*, pp. 322-9; FOLENA, *Il Petrarca volgare*, pp. 342-3; ID., *Il primo imitatore*, pp. 310-8; D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di Rime di Dante*, in «Studi danteschi», 40 (1963), pp. 446-98: 497-8; A. Petrucci, *Il ms. D 39 della Biblioteca Capitolare di Padova: descrizione e trascrizione*, in DONDI, *Tractatus Astrarii*, p. 51; P.O. Kristeller, *Il Petrarca, l'Umanesimo e la Scolastica*, in «Lettere italiane», VII (1955), pp. 367-88: 382-8; BILLANOVICH, *Lo scrittoio del Petrarca*, pp. 343-8; A.F. Massera, *Di tre epistole metriche boccacesche*, in «Giornale Dantesco», XXX (1927), pp. 31-41.

2. I manoscritti secondari

Dei cinquantadue componimenti che costituiscono il *corpus* delle rime di Dondi soltanto sette sono tràditi anche al di fuori di Mc: di questi, cinque sono sonetti di corrispondenza (rispettivamente a Petrarca, Virgilio da Cremona, Guglielmo Centueri e, in duplice occasione, a Vannozzo), mentre due sono ballate per musica. Il sonetto di scambio con Petrarca (qui 4a) per la portata del suo destinatario cominciò a essere copiato – nonché stampato nelle edizioni dei *Rvf* – già a partire dal Cinquecento secondo la lezione di c. 136r del ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (= 6754): tale lezio-

ne è priva, infatti, delle irregolarità prosodiche e degli errori di Mc – pochi e minimi, perlopiù di distrazione, e comunque facilmente sanabili con l'aiuto delle rime –, ma presenta una normalizzazione sia grafica sia linguistica, proprio come quei componimenti di Quirini, contenuti qui e in Mc, per i quali E. Duso ha dimostrato che questo ms. è, appunto, «un derivato di Mc, direttamente o tramite un antigrafo molto fedele»⁵¹. Viceversa, l'altra lezione del sonetto a Virgilio (il 5b) appare frammentaria (perché incompleta del v. 11), scomposta e poi ripartita a c. 41b di Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 202 (= 4294; vd. p. 31)⁵², dove, limitatamente ai primi otto versi, figura pure il componimento per Guglielmo (6). Dei sonetti a Vannozzo l'uno (24b) è trascritto a c. 26v del ms. 59 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (che di Vannozzo accoglie la maggior parte delle rime), dell'altro si conservano due redazioni: quella diretta al padovano (25.II.a) è a c. 32r dello stesso codice; l'altra è conservata da Mc a c. 33v, ma è indirizzata a un non ben identificato Guglielmo (25.I). La ballata *Omai ciascun se doglia* (28) è trasmessa da c. 44v di Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 6771 insieme a *La sacrosancta carità d'amore* (29), a c. 14r e fino al v. 6; quest'ultima appare per intero anche a c. 4r di Lucca, Archivio di Stato, ms. 184 e, di nuovo parzialmente fino al v. 6, alle cc. 103v-104r di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 87.

*

Trattandosi – si diceva – di testimoni occasionali delle rime di Dondi, di seguito si fornirà per ciascun codice, in forma discorsiva, soltanto una scheda riepilogativa dei suoi tratti essenziali, nonché una rassegna dei titoli maggiori e più recenti a esso riferibili. In ogni caso i dati desumibili dalla bibliografia citata sono stati confrontati direttamente con l'originale o con la sua riproduzione. Infine, i manoscritti si susseguiranno secondo l'ordine con cui si incontreranno nel *corpus*.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (= 6754), [Mc¹]

Il codice è datato al 1509 e si presenta cartaceo, di mm. 203 x 142 e cc. III (di cui una pergamenea di indice) + 150 + II'. Da c. 2r a c. 145r la cartulazione 1-143 (con ripetizione del n. 37 in 37 bis) è attribuibile al copista e risale al sec. XVI, ma è leggibile par-

⁵¹ Cfr. QUIRINI, *Rime*, op. cit., pp. LVIII-IX. Esempiano tale fortuna i mss. cinquecenteschi Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross. 18 e Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf., dei quali, per evitare di appesantire l'apparato, non si riporterà perciò la lezione.

⁵² Talora il manoscritto è ignorato fra i testimoni delle rime di Dondi: PELUCANI, ad esempio, in *Della presunta*, cit., p. 60, n. 21, dimentica di citare tra i componimenti pluritestimoniati di Dondi proprio quelli per Virgilio da Cremona e Guglielmo Centucri (5b e 6), ma anche il sonetto *La donna chi te sembra cordogliosa* (24b) e la ballata *Omai ciascun se doglia* (28).

zialmente perché è stata in buona parte asportata dalla rifilatura; con le cifre 144-6 e 147-8 la numerazione prosegue invece modernamente per due mani distinte. Viceversa, è unica, fitta e minuta la mano di chi trascrive, vale a dire il notaio Antonio Isidoro Mezzabarba, che si firma sul *recto* della prima carta, non numerata, e cui si devono anche molteplici varianti a margine dei testi. I versi sono disposti per lo più in colonna; quando diversamente sono trascritti a mo' di prosa o costituiscono aggiunte secondarie di grafia e inchiostro differente. Tra la coperta e le moderne carte di guardia, l'antica guardia contiene il promemoria di un contratto ascrivibile al 1507. La legatura è moderna, in cartone rivestito di pelle.

Alla mano di maestro Marco Forcellini, segretario di Apostolo Zeno (cui il manoscritto appartenne), si deve il titolo *Raccolta di antichi poeti toscani di Antonio Isidoro Mezzabarba* (sul *verso* dell'antico foglio di guardia) e il breve sommario di c. IIIv. Il codice contiene infatti rime di Dante e a lui attribuite, la *Vita Nova*, rime di Cino da Pistoia, Aldobrandino de' Mezzabati, Chiaro Davanzati, Guido Cavalcanti e altri.

Bibliografia essenziale: *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, a cura di M. Limongelli, Roma, Viella, 2019, p. 44; Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I. *I documenti*, t. II, pp. 793-7 («Edizione Nazionale delle Opere di Dante», II); De Robertis, *Censimento*, cit., pp. 474-7; Id., *Il canzoniere escorialense e la tradizione 'veneziana' delle rime dello stil novo*, Torino, Loescher-Chiantore, 1954 (Suppl. n. 27 del GSLI), p. 8 e passim.

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467, [Ba⁵]

Il manoscritto si colloca tra i secc. XVI (seconda metà) e XVIII. Cartaceo, di dimensioni variabili (fra i mm. 210 x 310 circa), è composito e costituito di vari fascicoli raccolti in una copertina di cartone priva di costola, alla quale non tutti i fogli sono legati. Alcuni fascicoletti si trovano poi in una cartellina moderna di carta grigia; il tutto è riunito entro una cartella, sempre moderna, di cartone e mezza tela. La numerazione è parziale.

Nelle unità II, VIa, VIb e VII si riconosce la mano di Giovanni Maria Barbieri, cui il codice appartenne: dopo la dispersione della sua biblioteca, il manoscritto, già subite le vicissitudini che ne determinarono la forma odierna, entrò a far parte del patrimonio dei conti Savioli; di qui donato alla Biblioteca Comunale di Bologna nel 1918.

Bibliografia essenziale: del ricco corredo di titoli si segnala, per una rassegna aggiornata, nonché per l'autografia del codice, il recente studio di M. Careri, *Giovanni Maria Barbieri*, in *Autografi dei letterati italiani*. vol. I: *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli e E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 37-46.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross. 18 [Ross¹]

Il manoscritto è databile agli anni successivi al 1514, poiché nei contenuti deriva chiaramente dall'edizione dell'*Appendix Aldina: Il Petrarca* impressa in Vinegia, nelle ca-

se d'Aldo Romano, nell'agosto di quell'anno. Membranaceo, di mm. 174 × 115 e cc. v + 198 + v', presenta una paginazione a penna, al centro del margine inferiore, coeva al testo. Quest'ultimo, disposto in colonna, è di una mano corsiva italiana, che imita i tipi aldini. La legatura, di restauro recente, è in pelle su piatti in cartone; della legatura del sec. XIX restano le coperte dei piatti, con fregi in oro, a secco e neri, mentre l'originaria coperta del dorso, frammentaria, è incollata alla controguardia anteriore, insieme a un ritaglio cartaceo con lo stemma rossiano.

Dalla famiglia il codice passò nel 1855 alla Compagnia di Gesù, che lo conservò fino al 1921, quando fu donato alla Biblioteca Vaticana.

Bibliografia essenziale: con la moderna scheda di SENNUCCIO DEL BENE, *Rime*, pp. LXXVIII-LXXIX, si vd. anche D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», 42 (1965), pp. 419-74: 468, n. 346.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf. [Am²⁴]

Il manoscritto risale probabilmente alla seconda metà del sec. XVI. Cartaceo, di mm. 295 × 215 e cc. IV + 134 + IV', risulta ancora particolarmente danneggiato, nonostante la restaurazione pur evidente. Ha infatti una numerazione moderna a *lapis* nell'angolo superiore, accompagnata in basso a sinistra dall'indicazione di una lettera per il fascicolo e di un numero romano per la carta della prima metà di quest'ultimo (in diversi casi persa per guasti materiali). Il testo, di un'unica mano, se in versi, è in colonna, se in prosa, si estende invece per l'intera pagina, lasciando tuttavia un ampio margine a sinistra (tranne che nel caso dei brani in latino).

Appartenuto a Pompeo Frangipani nel sec. XVIII, è noto soprattutto poiché contiene la *Vita di Petrarca* di Antonio Lelio.

Bibliografia essenziale: A. Pancheri, «*Col suon chioccio*». Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca, Padova, Antenore, 1993, p. 81; *I codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi pubbliche e private*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi e ricerche critico bibliografiche raccolte per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 263-365: 292-3.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 202 (= 4294), [Mc²]

Il manoscritto è riconducibile ai secc. XIV-XV. Cartaceo, di mm. 295 x 220 circa e cc. I + 123 + I' (numerate a macchina), si presenta composito e in condizioni perlopiù danneggiate (o persino compromesse), ma restaurato: la legatura, in mezza pergamena, è infatti del 1949. Si descrive la c. 41b: cartacea e di mm. 295 x 220, come le altre, è annerita dal tempo, quasi consunta ai lembi dall'umido e distrutta, in parte, nella zona inferiore. In essa il testo – disposto in due colonne non omogenee, fitte e divise per lungo da uno spazio sottile e discontinuo – è perciò leggibile parzialmente.

Sebbene il codice provenga dalle stanze della chiesa di San Marco, dov'era nel 1810, «il complesso di scritti che [vi] entrano, ed in particolare la compresenza di rime volgari di Giovanni Dondi con opere latine [...] favorisce l'ipotesi di una genesi padovana [...], nella cerchia culturale degli amici e degli allievi del Petrarca» (cfr. *Petrarca. Mostra*, p. 47).

Bibliografia essenziale: oltre alla scheda di R. Manetti in VANNOZZO, *Rime*, p. 27 e alle note nel catalogo di *Petrarca. Mostra di documenti e codici veneziani con scelta di edizioni venete dal XV al XIX secolo*, a cura di G. Belloni, Venezia, Comune, Ente nazionale Francesco Petrarca, Università degli studi di Venezia, Facoltà di lettere e filosofia, 1983, resta imprescindibile la descrizione di ZORZANELLO, *Catalogo*, op. cit., pp. 282-5: 284.

Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. 59, [Pd]

Il codice è ascrivibile all'ultimo quarto del sec. XIV, nonostante vi siano delle postille di inizio sec. XV. Cartaceo, di mm. 295 x 216 e cc. III + 70 + I' (ordinate secondo una numerazione antica), presenta abrasioni sulla coperta, macchie, fori di ruggine e tracce d'uso sui margini, che determinano una parziale perdita del testo, essenzialmente in versi. Questi sono disposti in colonna per mano di un solo copista; solo le frottole sono trascritte a mo' di prosa. Alla cancelleresca del compilatore principale, si affiancano sporadiche correzioni e aggiunte di mani diverse e alcune note di contenuto: molte di esse appartengono all'abate Facciolati, possessore del manoscritto, e si concentrano sulle carte di guardia III e I'; le altre sono di Clemente Sibiliato.

La legatura è antica (forse originaria), in cuoio, ma il dorso è stato rifatto in epoca moderna. Su di esso compare l'indicazione «Vannozzo / Poesie / Mss. / sec. XIV»: il codice costituisce infatti una miscellanea di rime di vari autori trecenteschi e accoglie, oltre ai versi del nostro, quelli di Vannozzo – che sono preponderanti –, Niccolò del Bene, Marsilio da Carrara e altri.

Bibliografia essenziale: alla descrizione ne *I manoscritti della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova*, a cura di A. Donello, G.M. Florio, N. Giovè, L. Granata, G. Canova Mariani, P. Massalin, A. Mazzon, F. Toniolo, S. Zamponi, Firenze, SISMELE - Edizioni del Galluzzo, 1998, p. 21 («Biblioteche e archivi», II) – necessaria, soprattutto per i riferimenti agli studi più rilevanti sul codice – si aggiunge soltanto la scheda a opera di R. Manetti in VANNOZZO, *Rime*, op. cit., pp. 24-5.

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 6771, [Pa]

Copiato a Padova o a Venezia, il manoscritto risale presumibilmente alla prima metà del sec. XV: dei tre repertori di cui è composto, il primo e il secondo – cc., rispettivamente 1r-46r, 47v-52v e 46v-47r, 53r-85v – sono ascrivibili al sec. XV in., ma il terzo – cc. 89v-119r – è riconducibile agli anni '30-'40. Cartaceo, di mm. 270 x 212, consta di cc. I + 130 + I'. La numerazione è antica e in numeri romani nel verso delle cc. 1-29, dove è

leggibile parzialmente, mentre è ancora antica ma in cifre arabe nel *verso* delle cc. 30-84; in numeri arabi è infine pure la numerazione nel *recto* delle cc. 2-132, che considera anche le cc. 120-124, oggi cadute. A c. 132^v seguono tre fogli non numerati contenenti lacerti pergamenacei. Il testo, in musica, è disposto sotto la notazione musicale in esagrammi per mano di otto copisti. La legatura antica, in pelle nera, si è conservata nonostante quella moderna, in pelle marrone.

Noto come “Codex Reina” dal nome del proprietario che lo mise in vendita insieme alla sua biblioteca a Milano il 15 ottobre 1834, il codice fu acquistato da Auguste Bottée de Toulmont, per passare infine alla Bibliothèque nationale de France. Contiene componimenti italiani e francesi, generalmente adespoti, musicati dai maestri dell’Ars Nova.

Bibliografia essenziale: *PdSS*, vol. II, p. CVIII; J.L. Nádas, *The Reina Codex revisited*, in *Essays in Paper Analysis*, edited by S. Spector, Washington, Folger Shakespeare Library, 1987, pp. 69-114; *PmdT*, pp. LXIX-XI; K. von Fischer, *Reply to N.E. Wilkins’ Article on the Codex Reina*, in «Musica Disciplina», 17 (1963), pp. 75-7; N. Wilkins, *The Codex Reina: A Revised Description (Paris, Bibl. Nat., ms. n.a.fr. 6771)*, in *ivi*, pp. 57-73; K. von Fischer, *The Manuscript Paris, Bibl. Nat., Nouv. Acq. Frç. 6771 (Codex Reina = PR)*, in «Musica Disciplina», 11 (1957), pp. 38-78.

Lucca, Archivio di Stato, ms. 184, [Lu]

Il codice fu copiato verosimilmente a Padova agli inizi del 1400. Membranaceo, di mm. 220 x 145 – anche se la dimensione delle carte varia a causa di una rifilatura importante –, è composto da ventidue bifolii sfascicolati, oggi conservati, secondo l’ordine stabilito da N. Pirrotta, in una busta contrassegnata dalla segnatura «MS 184». Da c. 20 a c. 100 la numerazione è antica, in cifre romane e inchiostro rosso, ma si legge parzialmente. A questa si aggiungono diverse numerazioni moderne: una, saltuaria, è stata inserita prima di un’operazione di riordinamento dei fogli; una seconda, in caratteri alfanumerici, è stata posta sul *recto* di ciascuna carta da Pirrotta ed E. Li Gotti per indicare i bifolii (e tiene conto anche di quei tre che in origine erano parte di Lu, mentre oggi compongono il manoscritto Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 3065); infine, nelle cc. da 1 a 80, la numerazione, a matita e in cifre arabe all’interno di un cerchietto, è di responsabilità dell’Archivio. I versi sono accompagnati dalla musica, disposti sotto ciascun pentagramma (sette o otto per foglio) e copiati nell’insieme da quattro mani distinte – una, *d*, è tuttavia incerta. Alcune carte recano traccia di nomi di notai e date dal 1485 al 1595, perché sul finire del sec. XVI, durante una fase di riorganizzazione dell’Archivio, furono utilizzate per ricoprire gli indici di documenti notarili.

La scoperta del codice si deve ad Augusto Mancini, che nel 1938 ne rinvenì diciotto bifolii nell’Archivio di Stato di Lucca (il ms. è infatti noto come “codice Mancini”). A seguire John Nádas e Agostino Ziino trovarono altri quattro bifolii, due nel 1988 presso l’Archivio notarile della città e due nel 2005. I tre bifolii del ms. 3065 della Biblioteca Comunale di Perugia furono invece rintracciati lì da Giovanni Cecchini nel 1935. Se a Lucca il manoscritto fu smembrato, precedentemente, a Firenze, doveva essere integro e

così a Padova, dove potrebbe essere stato allestito. Molte delle ottanta rime in musica che il codice contiene (in italiano e in francese) appartengono infatti a compositori dei secc. XIV e XV che gravitarono attorno alle corti dei Visconti a Pavia e dei Carrara a Padova.

Bibliografia essenziale: A. Calvia, *Nuove osservazioni su «Donna, posso io sperare?» e sulla ballata dialogata polifonica nel Trecento italiano*, in «Philomusica on-line», 16 (2017), pp. 43-85; J. Nádas, A. Zino, *Two newly discovered leaves of the Lucca Codex*, in «Studi Musicali» 34 (2005), pp. 3-24: 3-10; *Ibid.*, *The Lucca Codex. Codice Mancini*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1990 («Ars Nova», 1); N. Pirrotta, E. Li Gotti, *Il codice di Lucca. III. Il repertorio musicale*, in «Musica Disciplina», 5 (1951), pp. 115-42 e passim; A. Mancini, *Un nuovo codice di canzoni dell'«Ars Nova»*. Atti della XXVIII riunione della Società Italiana per il Progresso delle Scienze (Pisa, 11-15 ottobre 1939), Roma, Società Italiana per il Progresso delle Scienze, 1940, pp. 243-4.

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 87, [Sq]

Copiato a Firenze agli inizi del sec. XV, il manoscritto rientra nella tipologia dei codici musicali, per la quale rappresenta la principale fonte di testi italiani in musica riferibili al secolo precedente. Pergamenaceo, di mm. 400 x 285 circa e cc. III + 218 + II', si presenta riccamente illustrato e in ottimo stato di conservazione. Fra le carte, il bifolio iniziale risulta disgiunto da tutte le altre e pienamente ascrivibile al sec. XV, poiché appare di dimensioni appena minori rispetto al resto del testimone; le carte di guardia risalgono invece al sec. XIX. Il codice fu preparato alla scrittura con estrema cura e regolarità: esso assume infatti «una unitarietà interna che nessun'altra fonte trecentesca può vantare [...]. Quest'impressione è ancora accresciuta dalla grande uniformità nelle altre componenti della copiatura: le attribuzioni, la cartolazione, lo stile dei ritratti, della decorazione delle maiuscole 'capitali' e delle stanghette di cesura fra le sezioni dei brani» (cfr. *Il Codice Squarcialupi*, p. 29). A due numerazione antiche – l'una in cifre romane, discontinua nell'angolo inferiore sinistro del *verso* di molte delle carte terminali dei fascicoli, l'altra in caratteri alfanumerici, di mano diversa e quasi svanita, ormai, sul *recto* – ne corrisponde una terza, quattrocentesca. Ogni foglio fu approntato alla scrittura musicale con la rigatura in inchiostro rosso di undici sistemi di linee per mano di cinque copisti: la trascrizione del testo, disposto in spazi molto ampi, è opera di una sola mano, tanto specializzata da risultare uniforme (e corretta) per tutta l'estensione del manoscritto, mentre i copisti della musica furono presumibilmente quattro, altrettanto capaci, com'è evidente dall'allineamento delle note con il testo. A un ulteriore mano (o più) si devono poi tutti gli altri elementi decorativi (le maiuscole, l'ornamentazione delle doppie stanghette di cesura, l'evidenziazione in giallo).

Realizzato quasi certamente nel monastero di Santa Maria degli Angeli a Firenze, il codice fu posseduto alla metà del sec. XV dall'organista Antonio Squarcialupi (da cui deriva il nome con cui è noto, "codice Squarcialupi"), per poi passare alla famiglia Medici, che lo fece confluire nella Biblioteca Palatina agli inizi del sec. XVI. Oggi il mano-

scritto si trova presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, a causa delle operazioni di riordino delle biblioteche fiorentine di fine sec. XVIII, e comprende una grandissima raccolta di ballate, cacce e madrigali italiani del sec. XIV, musicati (o anche concepiti) dai maggiori compositori dell'Ars Nova.

Bibliografia essenziale: della vastissima bibliografia reperibile a partire dalla riproduzione de *Il Codice Squarcialupi, ms. Mediceo Palatino 87, Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di F.A. Gallo, Firenze-Lucca, Giunti Barbèra-Libreria Musicale Italiana, 1992, si sottolinea soltanto la descrizione completa che del ms. si fa nel *Répertoire International des Sources Musicales*, B IV/4, *Handschriften mit mehrstimmigen Musik des 14., 15., und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von K. von Fischer und M. Lütolf, München, 1972, pp. 755-832.

3. Le Rime di Dondi nel tempo

Delle criticità dell'edizione di A. Daniele (a cura di, GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, Vicenza, Neri Pozza, 1990) si è già discusso nel corso dell'*Introduzione*, dove si è accennato pure al rapporto che questa ha con la precedente ed. di A. Medin (a cura di, GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, Padova, Tip. Gallina, 1895), la prima generalmente affidabile dopo quella completa, ma approssimativa (benché esemplata su Mc, come le altre), di V. BELLEMO (*Jacopo e Giovanni de' Dondi dall'Orologio. Note critiche*, Chioggia, Tip. Duse, 1894) e quella invece parziale, ma comunque generica, di J. MORELLI (*Epistolae septem variae eruditionis quarum tres nunc primum prodeunt*, Patavii, ex officina sociorum titulo Minerva, MDCCCXVIII, pp. 78-106, poi riprodotta in J. MORELLI, *Operette*, Venezia, Tip. di Alvisopoli, 1820, vol. II, pp. 285-312), relativa ai sonetti qui 5b, 6, 12, I, II, e XII.

Per le loro singolarità anche altre rime nel tempo hanno ricevuto sporadiche attenzioni da parte di più studiosi: sui sonetti 24b e 25.I, per esempio, è intervenuto G. COGO (*Due sonetti inediti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, Padova, Tip. Gallina, 1891), mentre la ballata 29 è stata letta da A. CAPPELLI (*Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI*, Bologna, Romagnoli, 1868, p. 37). In nessuno dei due casi, però, i risultati si sono rivelati esaustivi e determinanti come il riesame sui sonetti 10a e 10b condotto di recente da G. PERUCCHI (prima in *Due epistole e un sonetto: Giovanni Dondi a Paganino da Sala*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LVIII (2017), pp. 123-48 e, a seguire, in *Un'epistola di Giovanni Dondi a Arsendino Arsendi e Paganino da Sala*, in *Storie di libri e tradizioni manoscritte dall'Antichità all'Umanesimo. In memoria di Alessandro Daneloni*, a cura di C. Mussini, S. Rocchi, G. Cascio, München, Herbert Utz Verlag, 2018, pp. 35-55). Sull'edizione di A. Medin si sono poi espressi, con commenti e piccole correzioni, G. CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni, 1907, p. 390 (limitatamente ai sonetti 15 e II); N. SAPEGNO in *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 223-6 (25.I, II, III); A. TARTARO in *Antologia della letteratura italiana*, diretta da M. Vitale, vol. I. II

Duecento e il Trecento, Milano, Rizzoli, 1965, p. 878 (II); G. CORSI in *Rimatori del Trecento*, Torino, UTET, 1969, pp. 498-504 (15, 28, 29, 31, II, III) e, da ultimo, P. CUDINI in *Poesia italiana del Trecento*, Milano, Garzanti, 1978, pp. 137-40 (5a, 31, II, III, IV).

Osservazioni ed emendamenti più che opportuni sull'ed. Daniele – cui perciò si farà spesso riferimento nel commento – sono stati proposti da P. VECCHI GALLI, [Recensione a] GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), pp. 617-20; dal più perplesso P. GRETTI, [Recensione a] GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Studi petrarcheschi», n.s., 8 (1991), pp. 291-4 e da P. LUPARIA, [Recensione a] GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. Daniele (Vicenza, Neri Pozza, 1990), in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), pp. 131-7. Molte di queste note sono state infine accolte dall'autore e confluite in A. DANIELE, *Del Dondi, del Petrarca e di altri. Qualche ipotesi attributiva*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del Convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004), a cura di F. Brugnolo, Z.L. Verlato, Padova, Il poligrafo, 2006, pp. 381-401: 398-401; tali pagine sembrano schierarsi, pur timidamente, contro l'autografia del codice marciano.

4. I criteri di questa edizione

Per gli aspetti testuali fin qui evidenziati, nonché per delle scelte metriche talvolta ben precise (vd. per esempio il sonetto 22), nella trascrizione, come da prassi, si apporteranno solo i consueti interventi volti a modernizzare il testo: si distinguerà, quindi, *u* da *v*, razionalizzerà la punteggiatura e l'uso di maiuscole e minuscole, si introdurranno i segni paragrafematici e si scioglieranno le abbreviazioni che, per banalità di casi, non saranno indicate in apparato.

Pertanto, nel rispetto della *facies* linguistica di Mc, nella resa grafica si osserveranno tutte le peculiarità del manoscritto, comprese le grafie e i nessi latineggianti e le oscillazioni tra scempie e geminate, a eccezione delle azioni che seguono:

- a) eliminazione di *h* se posta all'interno di allografi facoltativi, come i gruppi già velari *cha* (*stracha* > *straca*) e *cho* (*archo* > *arco*);
- b) eliminazione di *i* superflua nel gruppo *cie* (*dolcie* > *dolce*);
- c) riduzione di *j* del nesso *-ij* in *i* in fine di parola e nelle forme verbali (*fastidij* > *fastidi*);
- d) riduzione di *y* in *i* in posizione finale postvocalica e di nuovo nelle forme verbali (*voy* > *voi*);
- e) normalizzazione della rappresentazione grafica della laterale palatale (*abarbalio* > *abarbaglio*);

f) eliminazione delle geminazioni dopo consonante (*perssi* > *persi*).

Nel raggruppare o dividere determinate parole si presterà attenzione alla loro funzione nella frase: si avrà dunque *perché* causale, ma *per che* consecutivo; *poiché* causale, e *poi che* temporale; ecc. *Chel, sel* saranno trascritti *ch'el, s'el* quando *el* è pronome, *che 'l, se 'l* quando *el* è articolo. Saranno poi sempre uniti *benché, talora, talvolta, tutavia, tutora*; separato *sì che*.

Verranno segnalate le più frequenti omografie e omofonie: *a* (preposizione) / *a'* ('ai', preposizione) / *à* (verbo); *o* (congiunzione) / *ò* (verbo). Infine, se possibile, i nomi di persona saranno citati secondo la versione del *DBI*, come nell'*Introduzione*.

4.1. *L'apparato critico*

Dimostrata la sussistenza di una fase di revisione per il testo delle rime, in ragione della persistenza di qualche interrogativo sulla natura e sulla provenienza delle varianti marginali e interlineari che, se non furono prodotte durante la trascrizione, furono forse concepite proprio da Dondi (vd. *Introduzione*, pp. X-XII), per dare piena contezza al lettore di queste correzioni – sempre accolte – l'apparato critico sarà distribuito su due fasce:

- a) nella prima si registreranno i rilievi e gli emendamenti osservati e apportati nello studio e nella cura dei testi, dunque i guasti testuali e gli errori di Mc per le rime monotestimoniate e tutte le varianti che si discostano da quelle accolte a testo per i componenti ad attestazione plurima. Fra queste ultime, faranno ovviamente eccezione le varianti puramente grafiche, a esclusione però di quelle rilevanti metricamente;
- b) la seconda emanciperà invece le varianti adiafore di cui sopra, e in generale tutti gli interventi imputabili a M² (cioè alla mano che in Mc copiò la sezione contenente le rime di Dondi) e a M¹ (il copista principale; *ibid.*);

Quando necessarie, integrazioni ed espunzioni di singole lettere o di parole intere saranno poi segnalate a testo tramite parentesi, rispettivamente, uncinate e quadre. Se attribuibili ai trascrittori, anche gli emendamenti verranno evidenziati a testo, in corsivo, e dettagliati in seguito in apparato (in seconda fascia).

4.2. *L'ordinamento dei testi*

In questa tesi si è scelto di dare particolare risalto a trentasei delle cinquantadue rime di Dondi: com'è indicato già dal titolo, l'insieme comprenderà i sonetti, le ballate e il madrigale di corrispondenza, quindi quei componenti che, in virtù di quella rinnovata propensione al dialogo di cui si è parlato in *Introduzione* (pp. XII-XIII), rivestono un peso non trascurabile nella storia culturale e dei rapporti scientifici e letterari nell'Italia set-

tentrionale della seconda metà del Trecento. Dei rimanenti sedici testi si darà comunque conto in un'apposita appendice (pp. 121-38): editi, saranno distinti soltanto da un commento essenziale, di presentazione e di servizio. Per questo motivo la numerazione delle rime, pur osservando, chiaramente, l'ordinamento di Mc in entrambe le sezioni, non coinciderà con la posizione dei componimenti all'interno del codice, nondimeno esemplata dall'elenco che segue il paragrafo. Ai trentasei testi di corrispondenza, perlopiù di proposta, verranno affiancate poi le repliche di Petrarca, Broaschini e il sonetto d'invito di Vannozzo: tali versi saranno marcati dal corsivo e introdotti da una numerazione alfabetica. La stessa contrassegnerà anche quelle rime ascrivibili alla medesima occasione benché per esse le risposte del destinatario o non si sono conservate o non sono pervenute (generando, di conseguenza, alcune palinodie). È compresa in questi conteggi l'altra versione del sonetto 25, preservata da Pd assieme alla replica di Vannozzo (vd. pp. 104-7) e perciò, con essa, così registrata: 25.II.a e 25.II.b; la redazione di Mc sarà dunque 25.I. Infine, in assenza di un commento puntuale integrale, non saranno per ora condotte ulteriori valutazioni sulla discussa paternità dondiana dei sonetti adespota tra le cc. 23r -24v di Mc, ovvero i componimenti 2, 3, 6 e 8 di DANIELE, *Del Dondi*, cit., p. 388. Quanto al sonetto 7, *Cesaro, goditore et porco grasso*, studi recenti ne hanno restituito con sicurezza i versi a Dondi: già incluso nel computo, esso figurerà nel *corpus* in posizione 10b, per il suo riacquisito legame con il precedente 10a, rintracciato nonostante Mc inverta i testi e trasmetta l'uno, prima, a c. 24v, l'altro, dopo, a c. 30v.

Volendo pertanto schematizzare, al di là delle scelte compiute in questa sede, la posizione delle rime di e per Dondi in Mc rispecchia il seguente ordine:

10b. *Cesaro, goditore et porco grasso*

1. O caro Antonio mio, quando mi penso
2. Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è troppo
3. Già me dicesti più volte infidele
- 4a. Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio
- 4b. *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio* (Francesco Petrarca)
- 4c. *Quando doi gran noachier prende ripreggio* (Gasparo Scuario de' Broaschini)
- 5a. Già ne la vaga etade de' primi anni
- 5b. S'è 'l veder torto del vostro Giovanni
6. O puzza abominabel de' costumi
7. Molto mi giova che la condicione
8. Io ò provato con gravosi affanni
- I. Se la gran Babilonia fu superba
- II. Nel summo cielo con eterna vita
9. Se amor s'aprende pur a gentil core

- 10a. Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano
11. Questa benigna et mansüeta ucella

- III. Ogni cosa mortal convien che manchi
 12. Le toe parole mi par belle tanto
 13. Però che sento che tu senti tanto
 14. Amico, ancora ignota la sentenza
 15. Io temo che tu non doventi cervo
 16. Manda-vi rime de ritrosa forma
 17. O fratel quasi, o dilecto sodale
 18. Io son stato compagno, et or sun streto
 19. O antichi mei compagni, i' non credea
 20a. Io non so qual fortuna o qual rio vento
 20b. O caro mio dilecto compagno
 21a. Come tu sai, o dolce Guizemanno
 21b. Sperando che 'l tuo canto mi contenti
 22. Benché grave me sia che ti, che mio
 23. Bench'io sia certo che chiunque forte
 24a. *Nuovamente una donna assai pietosa* (Francesco di Vannozzo)
 24b. La donna chi te sembra cordogliosa
 25.I. Se le vertù celeste favoreggia
 IV. Lieti cantando et pigliando 'l più sano
 V. Per far a casa felice ritorno
 VI. La ola che per poco foco spuma
 VII. Hora prov'io che l'è ben vero el detto
 VIII. Sì come la vertù de l'alte spere
 26. Non si lagnò l'anima mia ancor tanto
 27. Altera donna et gentil per natura
 28. Omai ciascun se doglia
 29. La sacrosancta carità d'amore
 IX. Ne l'aspra selva, tra grande animali
 X. Non ama chi vuol ben pur per si stesso
 XI. Sonetto mio, va' là dove tu sai
 XII. Dica contra chi vuol: el saper vale
 30. Glorioso signor, sopra alto monte
 31. O caro mio dilecto fradello
 XIII. Senti' venir a me silvaggia fera,
 XIV. Se per sofrir et star sempre costante
 XV. Nel mio principio di vera partenza
 XVI. Tanto sum stato, che quel ch'io non voglio

4.3. *Le sigle dei manoscritti*

Mc Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340);

- Mc¹ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (= 6754);
Ba⁵ Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467;
Ross¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross. 18;
Am²⁴ Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf.;
Mc² Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 202 (= 4294);
Pd Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. 59;
Pa Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 6771 ("codice Reina");
Lu Lucca, Archivio di Stato, ms. 184 ("codice Mancini");
Sq Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 87 ("codice Squarcialupi").

RIME
DI CORRISPONDENZA

O caro Antonio mio, quando mi penso
 vezo che soferendo et sol per straca
 stando constante, senza alcuna raca,
 seguirò el voler mio, che zà t'ò ostenso. 4

Tu sai che bench'io sia talor ofenso,
 pur a sofrir la voglia mia s'ataca;
 quand'io nol possa far, romprò la saca:
 lasciando la rasion, seguirò el senso. 8

Tu à' veduto dolz'arco spezare
 soperchia tesa per forza di braza,
 et per soperchio fredo doventare 11

l'aqua, ch'è tanto molle, dura giaza:
 sì che 'l soperchio pò ben far mutare
 del mio proposto la dirita traza. 14

Ms.: Mc, c. 28r (Magistro Antonio, socio dilecto).

b) 7 quand'io] io fu aggiunto in un secondo momento.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 235-6; MEDIN, *Rime*, p. 3; DANIELE, *Rime*, pp. 3-5 (I).

La rubrica del sonetto («Magistro Antonio, socio dilecto») lascia supporre che esso fosse destinato ad Antonio Beccari, modesto rimatore ferrarese, noto perciò al tempo soprattutto come Antonio da Ferrara.

Secondo il profilo biografico tracciato da M. Marti nel *DBI* (vol. 7, pp. 427-9: 428), nei codici il nome di Beccari è infatti «sempre preceduto dall'appellativo di “maestro”, al quale sembra però che egli non avesse diritto, sebbene fosse circondato di stima». A Padova poi presso i da Carrara intorno al 1354 (*ibid.*, e vd. inoltre la voce di E. Pasquini per il *Dizionario critico*, vol. 1, pp. 86-93), Beccari ebbe una vita errabonda, tratto che – benché per ragioni del tutto diverse e decisamente non professionali, avendo egli scelto di dissipare la sua esistenza nel gioco – è comune a Dondi, talvolta affranto nei suoi scritti (e forse pure in questi versi, essenzialmente di sfogo) per l'eccessivo peregrinare impostogli dal mestiere di medico, che lo costringeva a lungo lontano da Padova (vd. *infra* n. 2 e p. VI dell'*Introduzione*). Nella produzione letteraria di Antonio Beccari (per la quale disponiamo di un'edizione curata e successivamente commentata da L. Bellucci – ANTONIO DA FERRARA, *Rime*) manca tuttavia un sonetto che riprenda per le rime il nostro; per contro, sono di certo persuasive le tracce, anche lì non rare, di una formazione letteraria particolarmente legata a Dante Alighieri, nonché cinque scambi in versi con

Francesco Petrarca (ivi, pp. 326-56), notoriamente refrattario al dialogo poetico, e però ben disposto con Beccari – e così con pochissimi altri, tra cui, appunto, Dondi – a corrispondere (vd. qui il “cappello” introduttivo al sonetto 4a).

Un'altra possibilità attributiva, supposta già da BELLEMO (*Note critiche*, p. 235, n. 2) e ripresa poi da MEDIN (*Rime*, n. 1), consiste nell'immaginare che il componimento fu inviato a «uno dei due Antoni, cui [Dondi] mandò il sonetto: *O antichi miei compagni i' non credea*» (a seguire in posizione 19). Più difficile, invece, è comprendere perché poi lo stesso Bellemo avanzi la proposta di identificare in Antonio solo «quel “sapientem et famoxum doctorem Antonium de Coneglano”, che il 26 luglio 1391 fu assunto medico in Chioggia con salario di duc. 200» (*ibid.*), quando, sempre nelle sue *Note*, proprio in relazione al sonetto *O antichi miei compagni*, è ammesso che a Chioggia a quell'età si trovavano due medici di nome Antonio, ovvero «m. Antonio da Milano e m. Antonio da Conegliano» (p. 255, n. 2).

A complicare il quadro si aggiungono i versi, del tutto impermeabili: tratteggiata unicamente nei suoi effetti, la situazione allusa sembra per Dondi onerosa, se non, almeno metaforicamente, esasperante. Ma oltre il velo poetico il motivo che agita Giovanni è personale e resta perciò sconosciuto, così che il testo appare soltanto come «un vago proposito di ribellione di fronte a un'offesa [...] subita» anche secondo DANIELE (*Rime*, p. x), il quale non esclude l'ipotesi di un torto sentimentale, malgrado la consapevolezza (espressa poco più avanti, a p. XIII) che l'ispirazione amorosa è al Dondi poeta «quasi del tutto aliena».

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, con quartine a rime incrociate e terzine a due rime alternate. Inclusiva ricca la rima «straca» : «raca» (2 : 3); soltanto ricche, invece, le coppie «braza» : «traza» (10 : 14) e «doventare» : «mutare» (11 : 13). Mentre sembra paronomastico il gioco tra «ostenso» : «ofenso» (4 : 5), assuonano B (-aca) e D (-aza), con cui C (-are) condivide la vocale tonica -a.

1 *O caro Antonio mio*: all'ipotesi, pur sostenuta, che il sonetto sia rivolto ad Antonio Beccari, DANIELE (*Rime*, p. 4) non adduce alcuna argomentazione, né osserva la singolarità, rispetto alla precedente tradizione poetica, di quest'apostrofe, che C. Giunta inserisce invece tra quei tratti formali in cui ravvisare una diversa disposizione del poeta trecentesco (e di Dondi in particolare) nei confronti della lirica di corrispondenza, ridotta ormai a mera comunicazione privata e omologata alle stesse funzioni della lettera (vd. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, p. 224). ~ *mi penso*: riflessivo diretto, che ricorre più avanti in *Quando doi gran noachier prende ripreggio*, 5 (4c) e *Come tu sai, o dolce Guizemanno*, 13 (21a).

2 *vezo*: dal lat. *video*, è tipico dei dialetti antichi (e, in parte, anche di quelli moderni) dell'area settentrionale (vd. ROHLFS, vol. I, § 277). ~ *soferendo*: Dondi esprime la sua sofferenza in modo simile ai vv. 9-11 del sonetto *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a), ascrivibile agli ultimi anni settanta del Trecento e rivolto a Paganino da Sala e Arsendino Arsendi. I versi (cui si rimanda per approfondire il contesto) descrivono la

nostalgia del nostro per Padova e per gli affetti più cari, registrando, tra le righe, pure un certo rammarico per il fallimento di un'iniziativa politica che Dondi aveva scelto di attuare in favore di Padova e contro Venezia nelle prime tensioni del 1372, ma che infine costò a Padova una sconfitta e a Dondi il rapporto con Francesco il Vecchio da Carrara. Questi i versi: «Unde io, però che privato (qui *sol*, 2) mi miro (*mi penso*, 1) / di voi ne le mortal' mie greve doglie (*soferendo*, 2; *sofrir*, 6), / qual ben sapeti (*che zà t'ò ostenso*, 4), ancor più ne sospiro». Difficile stabilire se vi possa essere una convergenza tematica fra i due sonetti, soprattutto se a monte non si assume un destinatario: qualora si trattasse di Beccari, per esempio, la sua morte, di datazione ancora incerta, potè già verificarsi nel 1371 (e non oltre il 1374). Di certo però tale analogia è indicativa – come si è detto a p. XVII e come confermeranno i componimenti successivi – di un uso da parte di Dondi di schemi sintattici e di un lessico lirico piuttosto contenuti. ~ *straca*: 'stanchezza' (cfr. BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *straca*), probabilmente psicologica ed emotiva, dunque quasi 'per inerzia'.

3 *costante*: 'misurato nei sentimenti' (vd. il *TLIO*, s. v. *costante*, 2.1). Torna al v. 1 del madrigale XIV. ~ *raca*: 'insulto, improperio', d'origine poco chiara. Nelle integrazioni e correzioni alla sua edizione delle *Rime* (in appendice a *Del Dondi*, p. 398) DANIELE aggiunge per la forma la nota di una «matrice evangelica» risalente a Matteo, 5, 22: «qui autem dixit fratri suo “racha” reus erit concilio» ('chiunque abbia detto “racha” a suo fratello, sarà sottoposto al giudizio del sinedrio'). Di Daniele è inoltre l'indicazione di un'occorrenza di *raca* in DANTE, *De vulgari eloquentia*, I, 12 (cui si rinvia non solo per il passo del Vangelo appena citato, ma anche per ulteriori riscontri della parola e per l'osservazione di V. Mengaldo circa l'accento, da porre «sull'ultima sillaba come ogni *vox barbara* indeclinata): «Racha, racha! Quid nunc personat tuba novissimi Frederici [...] nisi “Venite carnifices, venite altriplices, venite avaritie sectatores”?» («*Racà, racà!* Cosa suona, ora, la tromba dell'ultimo Federico? [...] nient'altro che: “Assassini, venite a noi! bugiardi, venite a noi! servi dell'avidità, venite a noi!”»).

4 *che zà t'ò ostenso*: 'che già ti ho spiegato'. Nel *corpus zà* compare solo un'altra volta al v. 5 di *Io son stato compagno, et or sun streto* (18): sebbene, infatti, sia caratteristica dei dialetti settentrionali, la voce si alterna normalmente all'esito toscano *già* (vd. il sopracitato ROHLFS, vol. I, § 277), che in Dondi prevale.

6: Con DANIELE (*Rime*, p. 4, n. 6) si parafrasa 'mi risolvo tuttavia a sopportare' e 'volontà' (*voglia*), similmente a DANTE, *Inf.*, IX, 94-5, «Perché recalcitrate a quella voglia / a cui non poete il fin mai esser mozzo».

7 *romprò la saca*: sembra equivalere all'espressione *squarciare il sacco a qualcuno*, vale a dire «liberarlo [o 'liberarsi' in questo caso] da una condizione dolorosa, infelice» (cfr. il *GDLI*, s. v. *sacco*, 30), e giunta a un eccesso ormai insopportabile (come nelle locuzioni *avere colmo o pieno il sacco* e *traboccare il sacco*).

8: Anche per FOLENA (*Il Petrarca volgare*, p. 343) Dondi «scrive ad Antonio Beccari» e il verso «echeggia “regnano i sensi, e la ragion è morta”» di PETRARCA, *Rvf*, 211, 7, nonché «La voglia et la ragion combattuto ànno» di 101, 12 (vd. DANIELE, *Del Dondi*, cit., p. 398). L'espressione «seguendo il senso» è pure al v. 13 di *Io temo che tu non do-*

venti cervo (15), mentre l'opposizione *sensu-ragione* torna ai vv. 4-5 di *Se le virtù celeste favoreggia* (25.I, quindi 4-5 di 25.II.a): «et se la ragion alma segnoreggia / le passion', sì che 'l senso coreggia». ~ *rasion*: la forma dialettale ricorre nel sonetto *Sperando che 'l tuo canto mi contenti*, 3 (21b) e ai vv. 4 e 11 di *Quando 'l ciel con suo stelle favoreza* (25.II.a); altrove figura sempre *ragione*.

10 *soperchia*: 'eccessiva' (e così *soperchio* ai vv. 11 e 13, dove è sostantivo). ~ *tesa*: l'intera immagine ricorda DANTE, *Purg.*, XXXI, 16-7, «Come balestro frange, quando scocca / da troppa tesa la sua corda e l'arco». ~ *brazza*: 'braccia' (cfr. STUSSI, *Testi veneziani*, p. 194).

11 *doventare*: 'diventare'; cfr. di nuovo sia i *Testi veneziani* di STUSSI (p. XLIX), sia qui l'incipit di *Io temo che tu non doventi cervo* (15), insieme al v. 13 di *Manda-vi rime de ritrosa forma* (16, *doven*).

12 *giaza*: «forse sull'esempio del dantesco *ghiaccia* [Dondi] opta per il dialettale *giaza*, in significativo contrasto con l'esclusivo *ghiaccio* del Petrarca» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca*, cit., pp. 343-4).

13-4: I versi esprimono un corollario a quanto detto precedentemente. ~ *proposto*: 'proposito', come in DANTE, *Inf.*, II, 138, «ch'i' son tornato nel primo proposto». ~ *traza*: il *GDLI* cita l'endecasillabo tra gli esempi della voce *traccia* per l'accezione di 'condotta' (al punto 4, ma cfr. pure BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *trazza*). È puntuale DANIELE (*Rime*, p. 5, n. 14) nell'osservare che «non sarà da escludere un'eco della "dritta via" dantesca e di Onesto da Bologna, son. *Vostro saggio parlar, ch'è manifesto*, XIIIa, 8».

Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo
 me struze sì che 'l contener è duro;
 et benché 'l dir non sia forsi sicuro,
 per forza pur convien ch'el s'oda el schiopo. 4

Tu, perché intendi sotilmente Esopo,
 gentil ingegno, ad ogni passo oscuro
 porai chiosar el testo, et io non curo
 che 'l rude vulgo snodi questo gropo: 8

in quel mio bel giardin, nel qual solea
 fiorir crescendo electe piante et io
 prender ristoro, era posto a sedermi 11

a l'ombra d'un gran pin, quando pareo
 turbarsi l'aire e 'l cielo, e 'l pin giolio
 languir et l'altre piante, et io dolermi. 14

Ms.: Mc, c. 28r (Gasparo de Verona. Expositio visionis).

a) 13 l'aire] lairi

b) 1 Tacer] la -r sembra calcata per coprire e correggere -re, anche se osservando con attenzione la forma grafica delle successive -r, si ha il dubbio che l'uscita sia in realtà corretta.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 236-7; MEDIN, *Rime*, p. 4; DANIELE, *Rime*, pp. 6-8 (II).

Le notizie sulla vita e sull'attività letteraria del veronese Gasparo Scuario de' Broaspini, destinatario di questo sonetto, risultano «scarne e spesso contraddittorie», nonostante gli stretti rapporti di amicizia che lo legarono a Coluccio Salutati, Francesco Petrarca e ai maggiori letterati del suo tempo (cfr. la voce di G. Resta in *ED*, vol. I, pp. 701-2: 701, cui si aggiungono quella curata da E. Ragni per il *DBI*, vol. 14, pp. 378-81 e R. Avesani, *Il preumanesimo veronese*, in *Storia della cultura veneta*. vol. 2: *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 130-1).

Tra i documenti relativi a Broaspini (pubblicati da C. Garibotto in *Un amico del Petrarca (Gasparo Squaro dei Broaspini)*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», v 7 (1931), pp. 169-85) soltanto due, infatti, ne attestano direttamente la produzione e la capacità letteraria non indifferente: il primo, un'epistola metrica indirizzata a Niccolò Beccari, si legge a c. 125r del codice Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 127 (= 4332) e ci informa sui dati onomastici di Broaspini (che vi si firma «Gaspar Scuarius de Broaspinis»); il secondo, il sonetto *Quando doi gran noachier prende ripreggio*, di risposta a *Io non so ben s'io vedo quel*

ch'io veggio di Dondi (qui rispettivamente 4c e 4a), è tradito da Mc a c. 28v e, sebbene sia intestato dalla rubrica a «Gaspar de Verona», la sua attribuzione a Broaspini, piuttosto plausibile in ragione della cornice e dei circuiti letterari in cui si inserisce il testo, è stata talvolta discussa (vd. il profilo del *DBI* sopracitato, a p. 380) o del tutto taciuta.

Confermano invece indirettamente l'elevato livello culturale di Broaspini il compito affidatogli da Petrarca di trascrivere nel codice Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIII 70 (= 4309) gli ultimi quattro libri delle *Familiari* (vd. PETRARCA, *Disp.*, 56 o *Var.*, 58 in *Disperse*, pp. 446-55) e una lunga lettera inviatagli da Dondi, che, sollecitato sulla questione, forniva a Broaspini la spiegazione lemmatica, e in parte filologica, di un passo particolarmente ostico di una delle *Epistulae morales ad Lucilium* (il 7, 3-5) di Seneca (la lettera è tradata dalle cc. 50r-51v di Mc ed è edita da PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*).

L'interpretazione di testi complessi caratterizza in realtà tutta la corrispondenza fra Dondi e Broaspini, che, in rapporto ai documenti a noi pervenuti e alle notizie da questi desumibili, si completa con il sonetto *Amico, ancora ignota la sentenza* (più oltre numerato con il 14). A differenza della lettera, i sonetti non discutono però del significato di un'opera letteraria; l'oggetto della loro analisi coincide piuttosto con il contenuto stesso del testo. In questi versi, per esempio, afflitto da un dolore profondo, di cui parlerebbe apertamente se non fosse per il rischio che ne deriverebbe, Dondi prova a raccontarsi all'amico attraverso un'allegoria, che Broaspini, sottile intenditore della morale di Esopo, avrebbe potuto capire.

Il contenuto del componimento è perciò riservato e il lettore esterno è escluso dalla piena comprensione del messaggio, recepibile di fatto solo attraverso canali colti, o meglio personali (vd. *infra* n. 5-8), com'era accaduto già nel contesto precedente e come accadrà di nuovo proprio in *Amico* e altrove nel *corpus*.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, con quartine a rime incrociate e terzine a rime replicate. Tra le prime, è ricca «tropo» : «gropo» (1 : 8) e inclusiva (ricca) «securο» : «oscurο» : «curo» (3 : 6 : 7); fra le seconde, è ancora inclusiva (semplice) «giolio» : «io» (10 : 13), mentre condividono la vocale tonica -e C (-ea) ed E (-ermi).

1 tropo: la rima -opo è in DANTE, *Purg.*, XVIII, 89-93, mentre la successione *tropo*, *desgropo*, *schio* si trova in VANNOZZO, *Rime*, LXXIX, 1-2.

2 me struze: forma dialettale per 'mi strugge', in rima pure in VANNOZZO, *Rime*, XXXVI, 8 (*me struco*).

3 forsi: 'forse', con -i settentrionale. Si alterna nel *corpus* a *forse*: vd. *Sperando che 'l tuo canto mi contenti*, 12 (21b) e *Io non so qual fortuna o qual rio vento*, 5 e 7 (20a).

4: Ricorda PETRARCA, *Rvf*, 40, 8, «infin a Roma n'udirai lo scoppio»; «immagini similari sono anche nella frottola attribuita al PETRARCA, *Di rider ho gran voglia*, 112-114: «...ma io scoppio / tacendo, e male accoppio / questo detto con quello»» (cfr. DANIELE, *Del Dondi*, p. 399). ~ *schio*po: lo 'scoppio', il clamore dello sfogo di dolore.

5-8: ‘Tu, nobile mente, ché comprendi a fondo Esopo, potrai capire il testo in ogni passaggio oscuro, e non mi importa che il popolo villano superi la difficoltà nella comprensione di questo nodo’. ~ *intendi sottilmente*: da confrontare con DANTE, *Par.*, VII, 88-9, «[...] se tu badi / ben sottilmente [...]». La formula richiama tangenzialmente il *qual ben sapeti* di *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano*, 11 (10a), o il *come tu sai* di *Come tu sai, o dolce Guizemanno* (21a) e del sopracitato *Sperando che 'l tuo canto mi contenti*, 10 (21b), e testimonia una certa confidenza fra Dondi e Broaspini (vd. la nota subito a seguire). ~ *Esopo*: il riferimento all'autore costituisce un elemento poco chiaro nel testo. L'opera di Esopo, infatti, non era certo particolarmente impegnativa da illustrare, tanto che Dondi non esclude la possibilità che i versi successivi venissero compresi pure da un *rudis*. Più plausibilmente l'allusione sarà allora da intendersi sul piano personale (e non culturale) e riguarderà l'accostamento di uno degli insegnamenti morali dello scrittore greco a un episodio della vita di Giovanni, che Broaspini, in qualità di amico, avrebbe dovuto *sottilmente* cogliere. D'altronde Esopo compare qui, in chiave moraleggiante, anche ai vv. 13-4 del sonetto *Nel mio principio di vera partenza* (XV): «Esopo vôi seguir, dove dix ch'era / bona speranza parte di l'efecto». Resta tuttavia dubbio se Dondi volesse indirettamente coinvolgere (e schernire) un terzo interlocutore. Sulla fortuna di Esopo nella tradizione lirica italiana del Trecento, a partire da DANTE, *Inf.*, XXIII, 4-6 (e altrove), DANIELE (*Rime*, pp. 7-8, n. 5) riporta con attenzione sia altre occorrenze trecentesche di *Esopo* (o *Isopo*), come QUIRINI, *Rime*, 30, 1 (o quelle in Bruscazio da Rovizzano e in Jacopo da Bologna), sia gli studi sulle fonti esopiane cui Dante e i poeti a lui successivi potevano attingere. Tra questi, per la ricezione di Esopo nel Veneto, vd. V. Branca, *Un Esopo volgare veneto*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze, Olschki, 1952, pp. 105-15; Id., *L'“Esopo” nel Veneto dantesco*, in *Dante e la cultura veneta*. Atti del Convegno di Studi organizzato dalla Fondazione “Giorgio Cini” (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. Branca, G. Padoan, Firenze, Olschki, 1966, pp. 247-9 e *Esopo veneto*, testo trecentesco inedito pubblicato criticamente per cura di V. Branca, con uno studio linguistico di G.B. Pellegrini, Padova, Antenore, 1992. ~ *gentil*: ‘nobile’, com'è la mente di Dante in Guido Cavalcanti, *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*, 3 (vd. *PdDSN*, p. 189 e pure p. 705 per Cino da Pistoia, *Naturalmente ogni animale ha vita*, 9). Si contrappone a *rude* – più oltre di nuovo in *Già ne la vaga etade de' primi anni*, 3 (5a) – e a *vulgo*, voce dotta, dal lat. *vulgus* (e *volgus*), con valore spregiativo. ~ *chiosar el testo*: riecheggia DANTE, *Inf.*, XV, 89 («e serbolo a chiosar con altro testo») e ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, VII, 14 («che ghiosa non besogna a questo testo»). ~ *snodi questo gruppo*: oltre che con l'implicita difficoltà della visione, l'espressione è da connettere forse anche con uno stato fortemente emotivo di paura e angoscia. In tal senso sarebbe simile a DANTE, *Rime*, CXVI, 5-6 («sí che 'l duol che si snoda / portin le mie parole com'io 'l sento») e, all'opposto, a NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 402, 4 («tanto mi snoda el sospir che s'engroppa»).

9-14: ‘Ero seduto all'ombra di un grande pino in quel mio bel giardino, dove piante pregiate, crescendo, fiorivano di anno in anno e io avevo l'abitudine di riposare, quando

l'aria sembrò guastarsi e il cielo oscurarsi, e il pino vigoroso e le altre piante perdere la loro vitalità, e io [perciò] mi rattristai'. Il sogno descritto a Broaschini pare avere qualche punto di contatto con i numerosi componimenti poetici di Petrarca dedicati al cadere del lauro, e con la terza strofa della canzone *Standomi un giorno solo a la finestra* in particolare (per cui vd. PETRARCA, *Rvf*, 323): «In un boschetto novo, i rami santi / fiorian d'un lauro giovenetto et schietto, / ch'un delli arbor' pare di paradiso; / et di sua ombra uscian sì dolci canti / di vari augelli, et tant'altro diletto, / che dal mondo m'avean tutto diviso; / et mirandol io fiso, / cangiossi 'l cielo intorno, et tinto in vista, / folgorando 'l percosse, et da radice / quella pianta felice / subito svelse: onde mia vita è trista, / ché simile ombra mai non si racquista». Seguendo tale direzione, la chiave del testo – e di conseguenza il nodo da “snodare” – sarà dunque costituita dal *pino*, equivalente lì del *lauro* petrarchesco, che rimanda, «oltre che alla persona di Laura e alla sua morte, ai valori della poesia, anch'essi coinvolti nella catastrofe» (ivi, p. 1234, n. 25-36). Il pino, invece, nell'araldica (il cui apporto è in effetti essenziale, più avanti, per la lettura del sonetto 4c) è un albero di grande pregio, perché per la sua capacità di non nuocere ad alcuna pianta simboleggia benignità e cordialità, cui, pertanto, è spesso associata la generosità del nobile signore che non allontana gli umili che vivono presso di lui (cfr. il *Vocabolario araldico*, s. v. *Pino d'Italia*). Che fra i due testi vi sia una relazione non solo, quindi, è ragionevole, ma essa favorirebbe pure l'idea, già accennata per il sonetto precedente (alla n. 2 per *soferendo*), che Dondi utilizzasse talvolta le rime per alludere alla compromissione dei suoi rapporti con Francesco il Vecchio da Carrara, degenerati dopo l'errore ch'egli commise nelle consultazioni diplomatiche del 1372, volte a sciogliere le tensioni politiche fra Padova e Venezia – come accade di certo in *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a) e in *Cesaro, goditore et porco grasso* (10b), nonché, probabilmente, in *Amico, ancora ignota la sentenza* (14). Tuttavia, le terzine di questo componimento hanno uno stile volutamente criptico e in assenza di ulteriori prove documentali il loro significato reale ci è precluso: d'altro canto non si può escludere che quello di Dondi sia solo un tentativo di emulare Petrarca, più volte imitato nelle rime. Sulle relazioni allegoriche di *giardin* di recente ha provato a ragionare CHESSA in *Petrarca à la source*, mentre DANIELE (*Rime*, p. 8, n. 9-14) ha ipotizzato di connettere i versi «con quel generale stato di trepidazione e di incertezza psicologica che ritorna nel son. IV» (ora 4a). ~ *aire*: 'aria'. Daniele conserva l'*airi* di Mc, qui corretto per la presenza, altrove nel *corpus*, sempre di *aire*: vd. *Quando doi gran noachier prende ripreggio*, 4 (4c); *Questa benigna et mansueta ucella*, 3 (11); *Come tu sai, o dolce Guizemanno*, 4 (21a). La forma *aiere* è attestata inoltre in VANNOZZO, *Rime*, CXIV, 1 e CXXXVI, 2. ~ *languir*: 'diventare gradualmente secchi'.

3

Già me dicesti più volte infidele
 de la promessa ch'io fasia falenza,
 non seguitando tua pro⟨n⟩ta frequenza
 d'intrar in nave et alciar su le vele. 4

Ma vedi el tempo hora quanto è crudele,
 et nota di quolui la providenza
 che avea di tal fortuna gran temenza,
 per qual proferse ai santi già candele. 8

La bona induxia è meglio ca ria freta,
 et non si perde quel chi se prolunga:
 chi no abandona la semita dreta 11

convien ch'a porto de salute zunga.
 Degno è che a ciò tuta la mente meta
 chiünche vol che Fortuna nol punga. 14

Ms.: Mc, c. 28r (Magistro Rocho de Beluno, multum infestanti de eundo piscatum in mari).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 237-8; MEDIN, *Rime*, p. 5; DANIELE, *Rime*, pp. 9-11 (III).

Il destinatario di questo sonetto è Rocco da Belluno, allievo della scuola di medicina di Iacopo Dondi a Chioggia, luogo che, insieme ad altri giovani del territorio e di vari centri veneti, frequentarono anche Giovanni e il fratello Gabriele Dondi (vd. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, pp. 96-7, che tra i condiscepoli del nostro ricorda pure Iacopino da Angarano di Vicenza e Giovanni da Venezia, futuri medici salariati a Chioggia).

È forse principalmente questo il motivo per cui la materia dello scambio non solo è personale – come già quella dei due componimenti precedenti –, ma acerba e persino prosaica, soprattutto nelle quartine, che Dondi utilizza per difendersi dal compagno, da cui era stato tormentato più volte con accuse di slealtà per aver mancato una partita di pesca in mare. L'esattezza delle sue previsioni rispetto alle condizioni meteorologiche, terribilmente avverse (e in ragione delle quali aveva quindi preferito rimandare l'uscita), gli offriva però ora, nelle terzine, l'occasione di riscattarsi da quelle offese, impartendo al suo interlocutore una "lezione" sulla necessità di agire con oculatezza.

A Rocco da Belluno, da parte del quale non si registra alcuna risposta, Dondi inviò anche il sonetto *Se amor s'aprende pur a gentil core* (9).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, caratterizzato da una serie di corrispondenze per ricchezza nelle rime «infidele» : «crudele» : «candele» (1 : 5 : 8) e «fre-

ta» : «dreta» (9 : 11). Assuonano poi B (-enza) e C (-eta), con le quali A (-ele) condivide la vocale tonica -e.

1 dicesti: Daniele trascrive erroneamente «dicisti». ~ *infidèle*: ‘falso’, per non aver tenuto fede alla parola data (cfr. il *TLIO*, s. v. *infedele*, 1).

2 fasìa falenza: dal prov. *falhenza*, la formula è ben attestata nella poesia delle Origini, soprattutto del Duecento. Per questo motivo, oltre ai riscontri che DANIELE (*Rime*, p. 10, n. 2) rileva in CHIARO DAVANZATI (*Rime*, XVII, 61; XXIX, 35; XXXIX, 50), in DANTE (per esempio in *Rime*, LXXXIII, 32) e in più luoghi di Giovanni Boccaccio, andrebbero segnalate, e integrate, diverse altre occorrenze: una rassegna esaustiva è stata curata già da GRETTI (*Recensione*, p. 292), che all’elenco aggiunge Giacomino Pugliese, *Ispendiente*, 24 (vd. *PdSS*, vol. II, p. 635); Re Giovanni, *Donna, audite como*, 25 (ivi, p. 114); maestro Torrigiano, *Merzé, per Deo, se non t’ò fato fallo* (ivi, vol. III, p. 433) e due *Sonetti anonimi* del ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793, ossia *Io non credetti certo fallo fare* (ivi, p. 907) e *Ai lasso!, di che sono io blasimato*, 2 (ivi, p. 913). Inoltre la forma *falenza* torna in questo corpus nel sonetto *Nel mio principio di vera partenza*, 8 (XV), dove ha un significato più marcato, scelto per condannare un mondo ormai «pieno d’inganni et d’oscura falenza», dunque ‘di azioni deplorabili’.

3 frequenza: ‘sollecitudine’ (cfr. di nuovo il *TLIO*, s. v. *frequenza*, 2.1).

4 alciar su le vele: ‘tirare su le vele’. Per l’esito *alciar* (dal lat. **altiare*), laddove ci si aspetterebbe *alzar*, vd. ROHLFS, vol. I, § 291. La stessa espressione, in senso però figurato, è celebre in DANTE, *Purg.*, I, 1-2: «Per correr miglior acqua alza le vele / omai la navicella del mio ingegno».

6 quolui: si contrappone al *Costui* di *Se la gran Babilonia fu superba*, 8 (I), ma richiama il *quostui* di *Se per soffrir et star sempre costante*, 6 (XIV). L’opposizione, peculiare dell’area settentrionale, è attestata anche nei *Testi veneziani* di STUSSI (alle pp. 200 e 246). ~ *providenza*: ‘prudenza’, come al v. 3 di *Sì come la virtù de l’alte spere* (VIII).

7 fortuna: ‘burrasca, tempesta’, dovuta a perturbazioni atmosferiche contraddistinte da venti molto forti, con conseguenti difficoltà per la navigazione. Il termine deriva dalla *Fortuna* (più avanti al v. 14), cioè dalla sorte cui i marinai si affidavano quando per mare incontravano condizioni meteorologiche assai avverse, e ricorre sia nell’*incipit* di *Io non so qual fortuna o qual rio vento* (20a), sia in *Come tu sai, o dolce Guizemanno*, 8 (21a).

8 proferse...candele: da confrontare con Anonimo, *Della caducità della vita umana*, 177-8, «Mo quisti è li cerii e le candele / k’igi oferis per levarte de pene» (cfr. *PdD*, vol. I, p. 660). Può sembrare curioso che l’indole di un uomo di scienza, qual era Dondi, autore di trattati come il *De modo vivendi tempore pestilentiali* o gli *Experimenta*, nonché dello stesso “Astrario” (vd. le pp. XVIII-XX dell’*Introduzione*), si intrecci, qui e ai vv. 11-2, a immagini di carattere religioso, ma nel Medioevo la maggior parte delle persone comuni e degli intellettuali credeva nella divinazione.

9-12: ‘Il giusto indugio è da preferire a quella fretta che ha conseguenze negative, e non si perde colui che temporeggia: a chi non abbandona la retta via è destinata la salvezza

eterna'. ~ *chi*: per l'antica forma relativa nominativa *chi*, accanto all'accusativo *che* nei dialetti settentrionali, vd. ancora ROHLFS, vol. II, § 486, secondo cui il fenomeno, oggi scomparso, si spiegherebbe attraverso l'influenza del francese, «che accanto alla forma accusativa *que* ne possiede una nominativa *qui*». ~ *no*: sempre erroneamente Daniele trascrive «non», che LUPARIA (*Recensione*, p. 134), per correggere l'ipermetria del verso, modifica in «no», su confronto con gli esempi di *O antichi mei compagni, i' non credea*, 9 (19) e *Sperando che 'l tuo canto mi contenti*, 8 (21b). L'emendamento è perciò accolto da DANIELE in *Del Dondi*, p. 399, ma il manoscritto, con ogni evidenza, riporta «no», e quello che in effetti può essere scambiato per un *titulus* è in realtà il punto sovrascritto della *i* di *chi*, la cui grafia, a ben guardare l'intera carta, appare particolarmente allungata anche in altri versi. ~ *semita dreta*: è metafora di un comportamento retto, giusto e onesto, che si rifà sicuramente alla *diritta via* di DANTE, *Inf.*, I, 3. In questa forma l'aggettivo è utilizzato due volte da VANNOZZO in *Rime*, LXXIX, 9 e 45 (*dretti* e *dretto*) e nuovamente da Dondi in *Io son stato compagno, et or sun stretto*, 4 (18, *afecto dretto*). ~ *porto*: per quest'accezione trascendentale vd. le occorrenze duecentesche e trecentesche registrate dal *GDLI*, s. v. *porto*, 6; si rimanda tuttavia anche al *dolce porto* di PETRARCA, *Rvf*, 14, 5-7, che coincide con *Laura*, dove i pensieri amorosi del poeta trovano la loro salvezza come i naviganti in un porto («Morte pò chiuder sola a' miei pensieri / l'amoroso camin che gli conduce / al dolce porto de la lor salute»), e qui alla nota 14 di *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (4a).

13-4: Come avviene spesso, gli ultimi due versi hanno un tono sentenzioso, quasi proverbiale. ~ *Fortuna*: è una delle parole che Dondi utilizza maggiormente nelle sue rime. Vd. i sonetti 5b, 7 (dov'è intesa in senso negativo); 7, 13; 10a, 1; 25.II.a, 7 e VI, 14. ~ *punga*: 'offenda, danneggi' (cfr il *GDLI*, s. v. *pungere*, 9).

4a

Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio,
 s'i' toco quel ch'i' palpo tutavia,
 se quel ch'i' odo oda, et sia busia
 o vero et ciò ch'io parlo et ciò ch'io leggio. 4

Sì travagliato son ch'io non mi reggio,
 ní trovo loco, ní so s'i' mi sia;
 et quanto volgo più la fantasia
 più m'abarbaglio ní me ne coreggio. 8

Una speranza, un consiglio, un ritegno,
 tu sol me sei in sì alto stupore:
 in te sta la salute e 'l mio conforto. 11

Tu à' el saper, el poder et l'ingegno:
 svejami sì che tolta de l'erore
 la vaga mia barcheta prenda porto. 14

Mss.: Mc, c. 28v (Johannes Domino Francisco Petrarche); Mc¹, c. 136r (D. Magistro Johannes di Dondis a F. Petrarche s. d.); Ba⁵, vib, c. 51v; Ross¹, p. 383; Am²⁴, c. 125v. Per gli ultimi tre codici vd. qui p. xxxv, n. 51.

a) 1 vedo] uolia Mc veggio] uolio Mc 3 et sia busia] et sia bugia Mc¹ 4 ch'io parlo] ch(e) parlo Mc leggio] lezo Mc 5 travagliato son] traviato sum Mc 6 ní ... ní] ne ... ne Mc¹ 8 ní me] ne mi Mc¹ 10 me sei] mi sei Mc¹ 13 svejami] Soccor a me Mc¹ de l'erore] da errore Mc¹

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 238-9; MEDIN, *Rime*, p. 6; FOLENA, *Il Petrarca volgare*, pp. 344-6; DANIELE, *Rime*, pp. 12-4 (IV).

Con l'eccezione dei componimenti destinati a Francesco di Vannozzo (più oltre alle pp. 97-100 e 104-7), nel *corpus* di Dondi questa proposta è la sola, almeno finora, di cui si conserva la replica, per giunta doppia e in un caso pure autorevole. A rispondere, da un lato, è infatti la penna di Francesco Petrarca, con versi poi voluti finanche nei *Rerum vulgarium fragmenta*; dall'altro, è la voce invece meno nota del veronese Gasparo Scuario de' Broaspini (qui già alle pp. 7-10 e poi 65-7) che, ribattendo a entrambi, riprende e chiude la tenzone.

L'occasione è perciò notevole, di più se si considerano i numerosi riscontri della ritrosia di Petrarca alle sollecitazioni poetiche di molti aspiranti rimatori (di recente esaminate da LIMONGELLI in *Convergenze tra corrispondenti*). Ne è un esempio lo sfogo che il poeta rivolge a Pierre d'Auvergne nella *Fam.*, XIII 7, 11 (di cui si legge il testo e la traduzione da PETRARCA, *Familiari*, vol. III, pp. 1862-77: 1868-9): «Quotidie epystolas, quotidie carmina omnis in caput hoc nostri orbis angulus pluit; nec satis est: peregrinis iam, nec Gallis modo sed Graiis et Theutonis et Britannis, tempestatibus literarum

pulsor, omnium ingeniorum arbiter, mei ipsius ignarus» («Ogni giorno non c'è angolo della terra che non faccia piovere su questo mio capo lettere e poesie; ormai sono percosso dalle tempeste letterarie d'ogni lontano paese, non della sola Francia, ma della Grecia, della Germania e della Britannia. Io che non conosco neppure il mio, sono fatto giudice dell'ingegno di tutto il mondo»); e ancora, avanti fra le righe (par. 15, pp. 1872-3), «alibi poetantium novos greges incertis tramitibus late vagos, semper aridos sitientesque conspicio» («altrove vedo strani greggi poetanti vagare alla cieca per incerti sentieri, arsi sempre e sitibondi»).

Ma la corrispondenza tra Dondi e Petrarca non si esaurisce in questi versi: i due – si è detto nell'*Introduzione*, a p. VII, n. 7 – si scambiarono anche alcune lettere. Se ne conservano due del primo e quattro, *Seniles*, del secondo, tutte ascrivibili al periodo in cui Dondi, rientrato per la seconda volta a Padova, fu il medico curante di Petrarca (che a partire dal 1370 si era stabilito ad Arquà), e tutte testimoni di un rapporto di vicendevole stima e di amicizia, dai toni e dai contenuti in alcuni casi molto simili a quelli di questo scambio in versi.

Colpisce allora, più che la replica di Petrarca, il fatto che la proposta di Dondi, prediligendo di nuovo, come nei precedenti sonetti, uno stile epistolare, estraneo alle *quaestiones* del genere tenzone (vd. p. 4, n. 1), metta in scena un vero e proprio capovolgimento della situazione consueta, per cui è Dondi, abituale dispensatore di consigli terapeutici, a dover chiedere aiuto a un suo paziente, perso, come ammette, in un momento di profonda incertezza esistenziale, ch'egli peraltro descrive ricorrendo a moltissime formule dantesche e petrarchesche, proposte «nel suo semplice schematismo da una generosa e schietta tensione» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca volgare*, p. 345), tuttavia legata – si è accennato sempre in *Introduzione*, p. XII – a un'imitazione ancora trita o opaca.

Quale sia la ragione di questa crisi non è chiaro e a oggi mancano prove a sostegno della tesi di una sua genesi amorosa, nonostante l'idea sia stata condivisa per lungo tempo da molti, fino a rientrare nel *DBI* (vd. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, p. 98), e sia stata sostenuta, fra le voci più autorevoli, anche da Giacomo Leopardi, che chiosando i versi di Petrarca intestava il componimento così: «Risposta a un sonetto di Giovanni de' Dondi, che, dicendo di esser quasi fuori di senno per una sua passione amorosa, dimandava consiglio al poeta» (cfr. p. 235 dell'edizione del *Canzoniere* col commento di Leopardi curata da U. Dotti nel 1979).

Eppure la questione, per certi aspetti tuttora aperta, è stata e può continuare a essere dibattuta proprio a partire dalla replica di Petrarca, vicina in più passaggi alle lettere di cui sopra e utile perciò ad aggiungere nuove tessere attraverso cui assumere altre prospettive, come ha dimostrato in modo convincente DANIELE nel suo *Intorno al sonetto del Petrarca*, arrivando a collocare lo scambio di sonetti nel periodo della guerra fra Padova e Venezia scoppiata all'inizio del 1372 (vd. a seguire le pp. 19-20).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Tra le rime, sono inclusive (di tipo ricco) sia «busia» : «sia» : «fantasia» (3 : 6 : 7), sia «reggio» : «coreggio» (5 : 8). Mentre risuona, poi, l'assonanza tra A (-eggio) e C (-egno), condividono la vocale toni-

ca -o D (-ore) ed E (-orto). Di fronte all'armonia del modello petrarchesco (per cui vd. *infra* la nota metrica a p. 21), colpisce però, forse più d'ogni altro aspetto, «la diversità della musica, l'impianto ritmico così dissonante: la mancanza [...] del rilievo di cesure e pause, la prevalenza di endecasillabi di settima [...] e un'orditura contrappuntistica fondata sul rilievo contrapposto di termini o di membri isolati» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca*, cit., p. 345).

1: Il verso è simile a PETRARCA, *Rvf*, 132, 13, «ch'i' medesimo non so quel ch'io mi voglio» (e agli altri esempi riportati lì in nota). Ben celati sotto i veli poetici delle due quartine, i motivi che inducono Dondi a uno stato tale d'ansia e d'irrequietezza non sono definiti e troppo vaga è la narrazione delle sensazioni per formulare, tenendo conto dei soli versi, un'ipotesi netta circa la loro natura, esattamente come in *O caro Antonio mio, quando mi penso* (1). Del tutto fuorviante appare perciò, tra le altre, la tesi di BELLEMO (*Note critiche*, p. 127), che considera il sonetto l'esposizione dello stato d'amore travagliato appena precedente il matrimonio di Dondi con Giovanna di Reprandino dalle Calze, avvenuto il 28 settembre 1354. Per l'analisi di DANIELE – nel “cappello” giudicata già ragionevole nel ripercorrere, a partire dalla risposta di Petrarca, e poi dell'intero insieme, le analogie col dibattito epistolare fra gli stessi, per tentare di circoscrivere i tempi e anche le ragioni della proposta – si rimanda invece al saggio *Intorno al sonetto*, cit., e qui alle pp. 19-22: 20. ~ *veggio*: forma arcaica di 'vedo', dal lat. *video* (vd. ROHLFS, vol. II, § 534).

2 palpo: è interessante l'osservazione di M. Marti (che F. Brugnolo ricorda nel glossario delle *Rime* di NICOLÒ DE' ROSSI, s. v. *palpare*) secondo cui la forma sarebbe mutuata «dall'evangelico “palpate et videte” di Cristo risorto». Primo tra le «energiche impronte dantesche» che caratterizzano il componimento, sebbene con una «significativa connotazione medico-psicologica», l'esempio è poi evidenziato da FOLENA (*Il Petrarca*, cit., p. 344) insieme a *trovo loco* (6), *fantasia* (7) e *alto stupore* (10), del tutto assenti in Petrarca, nonché con l'attacco e l'intonazione dell'appello finale di Dondi, che è affidato alle terzine del sonetto e che ricorda la prima allocuzione a Virgilio di DANTE in *Inf.*, I, 79-87.

3 busia: 'bugia, menzogna'. Come *buggia* ritorna al v. 11 di *S'è 'l veder torto del vostro Giovanni* (5b) e 14 di *Omai ciascun se doglia* (28).

5 Sì travagliato son: da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 6, 1, «Sì traviato è 'l folle mi' desio», e 290, 9-11, «Ma 'l ceco Amor et la mia sorda mente / mi traviavan sì, ch'andar per viva / forza mi convenia dove morte era». A questi riscontri si può aggiungere l'*incipit* del sonetto *Io son sì traviato dal sentiero*, del quale sono stati a lungo posti in dubbio sia la paternità petrarchesca, sia la funzione di replica a *Però che 'l dolce canto di quel Piero* di Muzio Stramazzone da Perugia, che invitava Petrarca a servirsi di questioni filosofiche per risolvere un quesito (vd. L. Paolino, *La ricezione delle disperse nella tradizione esegetica: alcuni esempi dai commenti e dalle edizioni annotate di Cinque e Settecento*, in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a cura di R. Leporatti e T. Salvatore, Roma, Carocci, 2020, pp.

299-314: 309). Nella sua *Recensione*, GRETI (e così poi LUPARIA) segnala puntualmente una sillaba in meno nel verso curato da Daniele, che andrà letto piuttosto con dieresi su *traviato* (vd. rispettivamente p. 134 e p. 293).

8 *m'abarbaglio*: 'resto confuso, abbagliato'. Si legge in PETRARCA, *Rvf*, 51, 2 («la luce che da lunge gli abbarbaglia»), tuttavia col significato di 'abbagliare violentemente' (peraltro in questa accezione quella petrarchesca sarebbe per il *DELI* la prima attestazione del verbo).

9: È forse il passo in cui meglio emerge il rovescio delle due parti in scena (vd. *supra* l'introduzione al componimento). ~ *ritegno*: come in DANTE, *Inf.*, VIII, 90, «l'aperse, ch'e' non v'ebbe alcun ritegno».

14 *barcheta*: metafora per 'anima'. La scelta richiama i versi 81-2 della canzone petrarchesca *I'vo pensando, et nel penser m'assale* (*Rvf*, 264): «Che giova dunque perché tutta spalme / la mia barchetta [...]». Una frale barca è però pure in 132, 10. ~ *porto*: è in rima con *conforto* ancora nei *Rvf*, in 28, 9-10, ma l'immagine, rassereneante, è in realtà cara al poeta aretino e ricorre in molti luoghi del suo *Canzoniere*. Di un *porto* simbolico si legge per esempio in 119, 13-5: «[...] s'i' arrivo al disiato porto, / spero per lei gran tempo / viver, quand'altri mi terrà per morto». Un altro *porto*, più realistico, è in 151, 2 («fuggì in porto [...] stanco nocchiero»), mentre ha una connotazione allegorica l'"approdo" descritto nei vv. 12-4 del sonetto 189: «Celansi i duo mei dolci usati segni; / morta fra l'onde è la ragion et l'arte, / tal ch'incomincio a desperar del porto». Per questi stessi riscontri, e contro l'idea di FOLENA di «una *imitatio Petrarcae* [in Dondi] ai primi faticosi passi» (cfr. *Il Petrarca*, cit., p. 343), Daniele sostiene che il sonetto «è già intriso di modi del Petrarca al punto da potersi considerare un primo incunabolo di quella poesia sorta per imitazione sulle tracce di quella del maestro», nonché una prova di «una conoscenza [a quell'altezza] non superficiale dei *Rerum vulgarium fragmenta* e a un punto della formazione del *Canzoniere* molto prossimo alla forma più completa», tale perciò da generare una vera e propria «*koiné* poetica» nei modi in cui i rimatori si rivolgevano a Petrarca (cfr. DANIELE, *Intorno al sonetto*, cit., pp. 50-1). Lo dimostrerebbe – sempre secondo Daniele – la somiglianza fra il sonetto di Dondi e le battute finali di *Benché ignorante sia, i' pur mi penso* di Ricciardo da Battifolle (al quale Petrarca rispose con *Conte Ricciardo, quanto più ripenso*), dove «Ricciardo conclude con un similare epilogo, anch'egli rimando *conforto* e *porto*» (ivi, p. 52): «Sol una cosa piglio per conforto, / ch'i' son con voi in vita e a un tempo / di cui la fama sempre cresce a volo. // E spero pur che mo o a suo tempo / mi riconduca in piú tranquillo porto / el bel dir vostro ch'è nel mondo solo» (si cita da *RdT*, p. 425). Bisogna tuttavia notare – come fa D. Piccini nel suo SENNUCCIO DEL BENE, *Rime*, p. LXIV, n. 139 – che, sulla base della datazione proposta da Daniele per lo scambio tra Dondi e Petrarca, il testo di Dondi «sarebbe degli anni Settanta, quindi certamente posteriore a quello di Ricciardo (che muore nel 1363)». Stabilita, dunque, questa direzione per il potenziale influsso, si osserverà che al di là delle parole-rima non c'è alcun vero prestito e, almeno per questo caso, sarà perciò più economico ammettere «un comune ricordo da parte dei corrispondenti di costellazioni rimiche ben petrarchesche, che passano poligeneticamente in loro in tempi diver-

si» (*ibid*; sulla *koinè* si è espresso anche LIMONGELLI in *Convergenze*, cit., p. 143 e sgg., preferendo parlare, appunto, di «convergenza naturale di alcuni corrispondenti petrarcheschi su un registro condiviso di temi, immagini, espressioni e lessico»).

4b

[FRANCESCO PETRARCA]

*Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio,
 al qual veggio sì larga et piana via,
 ch' i' son intrato in simil frenesia,
 et con duro penser teco vaneggio;* 4
*né so se guerra o pace a Dio mi cheggio,
 ché 'l danno è grave, et la vergogna è ria.
 Ma perché più languir? di noi pur fia
 quel ch' ordinato è già nel sommo seggio.* 8
*Bench' i' non sia di quel grand' onor degno
 che tu mi fai, ché te n' inganna Amore,
 che spesso occhio ben san fa veder torto,* 11
*pur d' alzar l' alma a quel celeste regno
 è il mio consiglio, et di spronare il core:
 perché 'l camin è lungo, e 'l tempo è corto.* 14

TESTO: PETRARCA, *Rvf*, 244.

Tra i rarissimi casi – quattro in totale – in cui Petrarca decise di accogliere «nel suo supremo *cahier* di poesia sonetti di corrispondenza, senza obliterarne l'occasione» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca volgare*, p. 345), la risposta per le rime all'amico e medico Giovanni Dondi registra il quarto e ultimo ingresso.

È ormai condiviso che il sonetto fu trascritto per mano di Petrarca a c. 47v del codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3195 tra il 1373 e i primi mesi del 1374 (vd. già WILKINS, *Life of Petrarch*, p. 374, ma pure A.E. Quaglio, *Ipotesi intorno agli ultimi esercizi lirici del Petrarca*, in *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Liviana, 1973, p. 47), quindi nella cosiddetta nona forma del *Canzoniere*, ovvero quella finale, curata da Petrarca fino a pochi giorni prima della morte (e di cui, a partire dall'edizione di M. Santagata, si propone qui la lezione). Più complesso, invece, è stabilire la data di composizione del testo (e, di riflesso, gli estremi entro cui collocare l'intero scambio), anche se – si anticipava a p. 15 – attraverso la lettura e la comparazione di più elementi, interni ed esterni alla tenzone, nel suo saggio, *Intorno al sonetto del Petrarca*, DANIELE è riuscito a provare, in maniera piuttosto persuasiva, come a fare da sfondo alla crisi etico-esistenziale oggetto di questi versi sia la guerra nata fra Padova e Venezia all'inizio del 1372 (e terminata nel settembre del 1373).

Contro i tentativi disparati e confusi dei precedenti commentatori delle rime di Petrarca, concordi in genere nel ricondurre il sonetto a un'epoca prossima, presumibilmente, agli anni quaranta del 1300, Daniele osserva, prima d'ogni cosa, che nessuna delle lettere costituenti lo scambio epistolare tra Petrarca e Dondi può in effetti considerarsi

anteriore al 1370 (ivi, p. 52, e vd., a conferma, l'elenco di p. VII, n. 7 dell'*Introduzione*). Lo stesso non vale certo anche per la loro amicizia, sebbene sia solo dubbio un inizio anteriore al 1368 (per WILKINS, *Life*, cit., pp. 284-5). Ma il punto – su cui Daniele opportunamente insiste (da p. 52 a seguire) – riguarda le numerose connessioni tra il sonetto in esame e alcune *Seniles* (per le quali si rimanda in tutto a PETRARCA, *Seniles*, vol. IV, dove, su proposta di WILKINS, *Later years*, pp. 206-7, le epistole sono ascritte al 1371, e non al 1372, come, seguendo invece FRACASSETTI, *Lettere senili*, vol. II, p. 386, riporta Daniele). Tra queste, la *Sen.*, XIII 15 (pp. 112-5), dai toni angosciosi, che Petrarca inviò a Dondi da Arquà il 28 agosto, per rispondere a una sua precedente missiva, oggi perduta, e aggiornarlo circa il suo stato di salute, alquanto precario. Così la lettera che Dondi scrisse a Petrarca, tra il 28 agosto e il 30 ottobre, sui mali e i lutti caduti sulla sua famiglia in seguito alla peste che si diffuse a Padova nel 1371, nonché, dunque, la *Sen.*, XIII 16 (pp. 114-5, che riproducono in nota pure le parole di Dondi), con cui il poeta, accorato, gli rispose il 30 ottobre, esordendo: «Incolumitas tua gaudium meum est, tedia autem et tuorum langores ac funera vulnera animi mei sunt» («La tua salute è gioia per me, le afflizioni, le malattie e le morti dei tuoi ferite al mio animo»).

Malgrado infatti molti concetti ricorrano piuttosto di frequente in Petrarca, il raffronto fra i testi prova una ripresa chiara e, specie in un punto (quando cioè, nel quinto paragrafo della *Sen.* dell'agosto, viene espressa l'idea che il troppo amore confonde il giudizio sulla persona amata), il nesso – scrive Daniele (a p. 57) – è «quasi letterale» da permettere di collocare con ogni probabilità i sonetti subito a ridosso delle epistole, dunque nell'autunno del 1371, poco prima dello scoppio della guerra. Ma non solo. Secondo lo studioso – che, si ricorda, colloca però le lettere negli ultimi mesi del 1372 (ovvero nel pieno del conflitto) – l'identità cronologica sarebbe altresì indizio di un'uniformità tematica, per giunta comune e, anzi, ancor più evidente nel successivo intervento in versi di Gasparo Scuario de' Broaspini, che, riconducendo le agitazioni delle epistole e dei sonetti agli stessi timori (accresciuti verosimilmente dai fatti della guerra), escluderebbe quella radice erotica promossa a lungo, senza ragioni e con pochissime eccezioni, tanto per il sonetto petrarchesco, quanto per quello dondiano (p. 62).

In questo modo, tuttavia, Daniele tralascia che, per entrambi i casi, proprio le missive esemplano ulteriori elementi di potenziale travaglio, come i terribili stravolgimenti che la peste determinò nella vita di Dondi o le condizioni di salute con cui Petrarca dovette convivere a partire dalla grave malattia che lo colpì a Ferrara nella primavera del 1370, dopo la quale egli non recuperò più la sua forma fisica. Pertanto, almeno da un punto di vista contenutistico, sarà di nuovo più prudente concludere che l'interesse del sonetto coincide col rovescio dei ruoli in scena (comunque osservato da Daniele e qui già a p. 15), per cui Petrarca, peraltro sempre ostile ai dettami terapeutici di Dondi e in generale della medicina ufficiale (vd., ancora dall'*Introduzione*, le pp. V e VII-VIII), non solo veste i panni di un consigliere spirituale, ma «sembra cercare in qualche modo di intonarsi nel suo registro alla cultura e al linguaggio del suo corrispondente» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca*, cit., p. 345): un'azione che, all'infuori del *Canzoniere*, trasforma questa replica «in un atto dolente di sodale amicizia e di umana compassione» (*ibid.*), ma che, se rein-

tegrata all'interno di quel sistema, tra i sonetti *Fresco, ombroso, fiorito et verde colle e Due rose fresche, et colte in paradiso*, potrà essere di certo ricontestualizzata.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, dal gioco tutto petrarchesco del bilanciamento, «di due concetti all'interno dei singoli versi (cfr. vv. 1, 5, 14), di sali aforistici, [...] di clausole terminali ad effetto di sapore gnomico» (cfr. DANIELE, *Intorno al sonetto*, cit., p. 47). Assuonano poi le rime A (-eggio) e C (-egno), mentre condividono soltanto la vocale tonica -o e una consonanza imperfetta D (-ore) ed E (-orto).

1: Con Santagata (qui e a seguire) si legge 'Il male presente mi opprime, ma mi spaventa il futuro (che può essere peggiore)' (vd. PETRARCA, *Rvf*, p. 989, n. 1). L'*incipit* ricorda quello della canzone *Io che nel tempo reo* di Cino da Pistoia, che prosegue «dimoro, tuttavia aspettando peggio» (cfr. *PdDSN*, p. 541). Per DANIELE (*Intorno al sonetto*, cit., pp. 53-4) il *male* «deve intendersi [...] in senso proprio, fisico», mentre può essere duplice il valore del secondo emistichio: «di timore per l'esito della malattia e di allarme più generale per l'espandersi del conflitto». ~ *et*: con valore avversativo.

2: Da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 105, 71, «che mi conducon per più piana via». Nonostante l'autografo petrarchesco, nella sua edizione DANIELE predilige la lezione di Mc («al qual i' veggio sì lata et piana via»), peraltro ipermetra, in ragione della variante *lata* in luogo di *larga*, «più prossima alla fonte latina soggiacente (poi un po' mimetizzata) che è ovidiana: "Et patet in curas area lata meas" (*Heroid.*, I, v. 72)» (cfr. *Intorno al sonetto*, cit., p. 49, e prima *Rime*, p. 16).

3 in simil frenesia: 'in una frenesia simile alla tua' (che Dondi aveva descritto nelle quartine del suo sonetto). ~ *frenesia*: è «grecismo [in quegli anni] ancora di stretta attenzione medico-scientifica» (cfr. FOLENA, *Il Petrarca*, cit., p. 345). *Hapax* nella poesia di Petrarca, altrove esso ricorre già in IACOPONE, *Laude*, XXXIV, 73 e in NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 189, 12 (*fernesia*). Diversamente, in prosa, la forma torna sia in PETRARCA, *Familiari*, X 3, 24 (vol. II, pp. 1370-405: 1384) al fratello Gherardo (*freneticorum*), sia nella definizione di vita come *grata frenesis* di ID., *Seniles*, XI 11, 5 (vol. III, pp. 270-5: 272) a Lombardo della Seta, che Santagata riconduce alla domanda di «*Secr.* III, p. 136 "vis ne, ut phrenetici quidam solent, inter iocos et risum espirare?"», ricordando inoltre che per la medicina medievale la condizione amorosa rientrava nella frenesia e che è «connotato in tal senso l'uso che del termine fa il Petrarca latino» (cfr. ID., *Rvf*, p. 990, n. 3).

4 duro penser: 'ostinato', analogo a PETRARCA, *Rvf*, 274, 1, «[...] o duri miei pensieri». ~ *teco vaneggio*: 'la mia condizione è del tutto simile alla tua'; cfr., ancora nei *Rvf*, il componimento 32, 10 (e rimandi, dove il vaneggiamento è l'errore amoroso).

5 guerra o pace: il verso successivo aiuta a chiarire questo binomio, che deve essere inteso come 'resistenza o adattamento al male'. L'opposizione è caratteristica della fenomenologia amorosa petrarchesca ed è stata perciò ricondotta comunemente a essa, mentre per DANIELE (*Intorno al sonetto*, cit., p. 54), che ne forza l'interpretazione, nelle pa-

role di Petrarca si scorgerebbe «un altalenare della coscienza tra il desiderio della pace e la necessità della guerra contro l'arroganza del nemico».

6: Mentre Santagata chiosa genericamente 'perché il danno prodotto dalla guerra è grave, ma rea è la vergogna dell'arrendersi', la lettura di DANIELE (*Intorno al sonetto*, cit., p. 54) appare anche in questo caso precisa, indotta dalle analogie ch'egli riscontra, fra le rime di Dondi, nelle denunce di *Se la gran Babilonia fu superba* (I), in ragione delle quali la vergogna sarebbe per lui un'allusione «alle gravi condizioni imposte ai Carraresi dai Veneziani in cambio della cessazione delle ostilità». Il verso ricorda PETRARCA, *Trionfi*, TF II, 150, «che fece a' nostri assai vergogna e danno».

7-8: 'Ma perché continuare a penare (nel dubbio)? Il nostro destino non potrà essere che quello già da ora prefissato dal Cielo'. Il tema dell'accettazione del destino come liberazione dall'inquietudine terrena è frequente in Petrarca, sebbene nel sonetto assuma toni di alta rassegnazione di fronte alla morte (dettati probabilmente dalle condizioni di salute del poeta).

9: Con modestia Petrarca risponde agli elogi delle terzine di Dondi, ma l'espressione è diffusa (vd., per esempio, DANTE, *Rime*, XCI, 64, «ch'Amor di tanto onor m'ha fatto degno», e il commento lì in nota).

10-1: 'perché in questo ti inganna l'amore che mi porti, amore che spesso offusca la vista anche di un occhio ben sano'. Il passaggio – si è detto nel “cappello” – è decisivo per DANIELE (*Intorno al sonetto*, cit., p. 57), per le convergenze con la *Sen.*, XIII 15, 5 (in PETRARCA, *Seniles*, vol. IV, pp. 112-3), che discute l'idea che il troppo amore faccia travedere: «Quod quidem scribis meo te convictu refici solere, atque ideo absentiam egre ferre, non miror: est hec propria et perpetua vis amoris» («Quanto al fatto che scrivi che sei solito ristorarti frequentandomi e perciò mal sopporti la mia assenza, non mi meraviglio: questa è la forza propria e perpetua dell'amore»). Il concetto, di derivazione popolare, conserverebbe inoltre, secondo Santagata, «una “allusione rovesciata” a Cavalcanti, *Una figura*, 8 “e gli occhi orbatì fa vedere scorto”» (cfr. ID., *Rvf*, p. 990, n. 10-11).

12 pur: 'tuttavia'. ~ *d'alzar...celeste regno*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, 99, 3-4, «dietro a quel sommo ben che mai non spiace / levate il core a più felice stato» e 354, 4, «et cittadina del celeste regno» (con rinvio a DANTE, *Purg.*, XXXII, 22, «quella milizia del celeste regno»).

14 perché...corto: il motto non è nuovo in Petrarca. Si riportano alcuni esempi dai *Rvf* (di cui vd., per una rassegna completa, p. 991, n. 14): 15, 6, «al camin lungo et al mio viver corto»; 58, 8, «perch'a la lunga via tempo ne manca»; 80, 27, «è gran viaggio in così poca vita». Ma vd. pure *Fam.*, V 13, 2 (da PETRARCA, *Familiari*, vol. I, pp. 706-9): «Et nos, si recolis, viatores sumus, et immensum nobis superest iter, et hora iam tarda est, nostrum enim mane dormivimus» («Anche noi, se rifletti, siamo viandanti, e ci rimane un cammino immenso, e l'ora è già tarda perché abbiamo dormito il nostro mattino»).

4c

[GASPARO SCUARO DE' BROASPINI]

*Quando doi gran noachier prende ripreggio
 et se consiglian per gra(n)d'agonia,
 l'è pur chiar segno che nova albasia
 vegian in l'aire adversa al suo pareggio. 4*

*Et non mi penso che per poco agreggio
 franco cor tremi et perda vigoria;
 però temo a la crisis, che vi svia,
 che la no croli il temo al suo caregio. 8*

*Et perché io aviso vostro parlar pregno,
 che ancor spaventa di danno mazore
 et ch'ogni mal finisse oltra el prim'orto, 11*

*d'ambi du' voi l'amor, chi mi ten pegno,
 mi fa consorte a ogni crudo terore:
 ma felice poco è chi no è ben morto. 14*

Ms.: Mc, c. 28v (Gaspar de Verona, visis prescriptis).

b) **9** aviso] in interlinea su inte(n)do cass. **11** Due segni di richiamo nel ms. indicano di scambiare i versi 11 e 13, qui 12 e 11 (vd. infra n. 11).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 239-40; MEDIN, *Rime*, p. 8; DANIELE, *Rime*, pp. 17-8 (IVb).

Trascritto a c. 28v del codice Mc insieme alla corrispondenza in versi tra Dondi e Petrarca, ai quali replica per le rime, il sonetto è intestato dalla rubrica a «Gaspar de Verona» e ricondotto perciò generalmente a Gasparo Scuario de' Broaspini – non però da E. Ragni, che nella voce curata per Gasparo nel *DBI* giudica l'attribuzione «senza alcun fondamento» (cfr. vol. 14, pp. 378-81: 380).

A Broaspini – destinatario di due sonetti del *corpus* dondiano (il 2 e il 14) –, Petrarca indirizzò alcune lettere, cronologicamente vicine a quelle che rivolse a Dondi (citate alle precedenti pp. 19-20). L'insieme, costituito nel complesso da quattro missive, comprende tre *Seniles*, ovvero le XIII 17 e 18 (a pp. 116-7 e 118-9 di PETRARCA, *Seniles*, vol. IV) e la XV 13 (ivi, pp. 286-9); a queste si aggiunge poi la 58 delle *Variae* – o 56 delle *Disperse* (in ID., *Disperse*, pp. 446-55). Le *Seniles*, le prime due datate rispettivamente 17 e 22 novembre 1372, l'altra 1373 (prima di Pasqua), presentano molti echi del sonetto petrarchesco, come d'altronde già le due al medico, ma, diversamente da quelle, raccontano con evidenza i fatti e i timori che la guerra fra Padova e Venezia provocava in quegli anni (accuratamente descritti da SAMBIN in *La guerra del 1372-73*). Nella *Sen.*, XIII

17, per esempio, Petrarca riferisce a Broaschini di aver lasciato Arquà e di aver raggiunto Padova ormai da tre giorni, per cercare riparo e mettere in salvo i suoi libri dalle razzie delle truppe; pochi giorni dopo, nella *Sen.*, XIII 18, lo informava dell'arrivo in città anche della famiglia.

Assunto, dunque, che sul finire del 1372 e a cavallo quasi del 1373, tra Petrarca e Broaschini fosse attivo un dialogo epistolare intorno agli eventi e ai turbamenti del conflitto, e verificata inoltre la possibilità di ricondurre la proposta di Dondi e la risposta a lui di Petrarca, nonché questa replica, a ridosso di quegli anni (vd. ancora le pp. 19-20), per DANIELE risulta coerente leggere la *crisis*, qui al v. 7, «in senso politico, come crisi di rapporti fra stati e in definitiva come situazione di belligeranza», e altresì ragionevole riconoscere nel *caregio* del v. 8 un'allusione «al carro araldico dei Carraresi» come sinne-doché di Francesco il Vecchio da Carrara (cfr. p. 62 del saggio *Intorno al sonetto del Petrarca*). Quest'ultimo espediente, voluto da Broaschini forse per criticare alcune scelte politiche del signore, consentirebbe poi – continua Daniele (ivi, p. 61 e vd. *infra* n. 8) – di estendere l'ipotesi politica ai sonetti antecedenti, offrendone quindi «la chiave interpretativa» contro la tesi, fuorviante, di una discussione intrapresa da Dondi per consolare le pene inflittele dal mal d'amore (di cui si è detto prima a p. 15).

Se da un lato la contestazione di questa lettura (peraltro già posta in dubbio da FOLENA, *Il Petrarca volgare*, pp. 344-5) convince, dall'altro l'idea che tutti e tre i sonetti parlino di un momento di forte tensione politica, oltre che di difficoltà esistenziale, appare tuttavia – come rilevano anche Santagata in PETRARCA, *Rvf*, p. 989 e CHESSA, *Petrarca à la source*, p. 289 – plausibile, ma non indubitabile, perché non esaurisce del tutto «gli oscuri *taedia* e i malcerti *languores* [...] del proponente» (*ibid.*). Per esempio, seguendo la proposta critica di FRACASSETTI (*Lettere senili*, vol. II, p. 386), che non data le lettere di Dondi e di Petrarca al 1371 – come fa più opportunamente WILKINS (*Later years*, pp. 206-7) –, ma al 1372 (cioè nel pieno dei disordini provocati dalla guerra e appena prima dello scambio di Petrarca con Broaschini), Daniele lascia sbiadire l'afflizione che travolse Dondi in seguito ai terribili stravolgimenti determinati a Padova, e nella sua famiglia, dalla diffusione dell'epidemia di peste del 1371, materia comunque centrale della lettera che il nostro inviò a Petrarca tra l'agosto e l'ottobre di quell'anno.

In altre parole, se si può senz'altro concludere che il sonetto di Dondi si riferisce a uno stupore, a un senso di stordimento che aveva colpito il suo autore e per il quale egli decise di chiedere aiuto a Petrarca, suo amico, di per sé, però, il componimento non lascia intravedere riferimenti né a un mal d'amore, né a eventi sconvolgenti che minacciavano la patria. Così la risposta del poeta aretino allude a un male di natura morale, condiviso da mittente e destinatario e dal quale si può guarire alzando l'anima al cielo, ma, tralasciando i coevi scambi epistolari, nei versi non ci sono richiami a episodi relativi alla vita pubblica. Essi, piuttosto, si devono all'estensore del terzo sonetto: sarebbe pertanto solo Broaschini il responsabile di un approdo politico del discorso, attraverso l'attualizzazione di uno scambio che riguardava prima angosce e sentimenti privati. Di certo, mentre permangono le difficoltà connesse all'analisi di un sistema lirico fortemente intriso di materiali culti – spesso per volontà degli stessi autori –, spicca il valore

da attribuire alle epistole, la cui lettura, se ben ponderata, risulta, almeno per alcuni aspetti, di notevole importanza tanto nell'esegesi dei testi, quanto nello studio dei singoli autori, nonché delle dinamiche culturali in cui essi furono coinvolti.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, tecnicamente elaborato. La rima A è infatti ricca, ma anche imperfetta, per via della corrispondenza tra le consonanti scempie e geminate: «ripreggio» : «pareggio» : «agreggio» : «caregio» (1 : 4 : 5 : 8). Paronomastica poi la coppia «pregno» : «pegno» (9 : 12); inclusiva, invece, E. Infine, mentre le rime A (-eggio) e C (-egno) sono quasi assonanti, D (-ore) ed E (-orto) condividono soltanto la vocale tonica -o.

1: A partire dall'*incipit* e fino al v. 4 Broaschini enfatizza la metafora marinaresca già dei suoi corrispondenti, «estrapola dalle proposte che ha davanti gli elementi più esterni e li sviluppa allargandoli» (cfr. DANIELE, *Intorno al sonetto*, cit., p. 61). ~ *doi gran noachier*: 'due grandi nocchieri', vale a dire Petrarca e Dondi. Per *doi*, nella variante *du'* al v. 12 e *duo* al v. 3 della ballata *La sacrosancta carità d'amore* (qui 29, cui si rimanda in particolare per il commento alla nota 3), vd. STUSSI, *Testi veneziani*, p. 211. Quanto invece a *noachier* – dal lat. *nauc̄l̄eru(m)* (per il *DELI*, s. v. *nocchiere*) – il *TLIO* segnala che la forma è già in Giacomo da Lentini, *Donna, vostri sembianti mi mostraro*, 8 (*noachier*, cfr. *PdSS*, vol. I, p. 440) mentre compare intorno al 1250 nel *Panfilo veneziano* (*nauc̄ler*). Inteso come 'guida', l'esempio è celebre in DANTE, *Purg.*, VI, 77: «nave senza nocchiere in gran tempesta». ~ *prende ripreggio*: di nuovo con il *TLIO* (che cita questo verso s. v. *riprezzo*, 1.1) si parafrasa 'sono in preda ai brividi' (per la paura). Per la terza persona plurale identica alla terza singolare nei dialetti antichi di area settentrionale vd. ROHLFS, vol. II, § 532.

2 *agonia*: 'tormento, angoscia'.

3 *albasia*: 'vento che si leva all'alba', in genere associato alla bonaccia, dunque a uno stato di calma, che in questo caso non sembra tuttavia presagire un avvenire tranquillo, ma sottendere preoccupazione, generata dall'incertezza, incrementata dall'attesa. In maniera ancora più esplicita l'immagine ritorna ai vv. 2-8 del primo dei due sonetti che Dondi indirizzò al collega Guicemanno da Treviso (21a): «dice Ypocras che da setentrione / spirano venti, che la condicione / de l'aire sana et più serena fanno. / Ma temo ch'ora se permuteranno / di tal natura, che molte persone / in dubio stanno che de là non tone / nova fortuna, che ci faccia danno».

4 *suo*: 'loro' (vd. ROHLFS, vol. II, § 428). ~ *pareggio*: 'traversata in mare'. La voce è di etimo incerto: attestata nel lat. medievale *paregium* nel 1291 e poi in *parigium* all'altezza del XIV secolo, si potrebbe ricondurre secondo il *GDLI* (s. v. *pareggio* 3) a *pileggio* o a *paraggio*; diversamente per il *TLIO* (s. v. *pareggio* 2) essa deriverebbe da *perezare* o da *pereggio*, verosimilmente per l'accostamento a un'altra base lessicale. In poesia non si riscontrano attestazioni antecedenti a DANTE, *Par.*, XXIII, 67-9, con l'accezione però di 'mare aperto': «non è pareggio da picciola barca / quel che fendendo va l'ardita prora, / né da nocchier ch'a sé medesimo parca». Con questo significato la

forma è utilizzata pure da NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 406, 6-8 («cusì ramango solo nel pareço, / und'eo temo di mal cader en peço, / e 'l nuovo planto onni duol mi refresca»), ma nel suo *corpus* il sonetto 367, 9-11 l'adopera in modo simile a Dondi («E s'el ne coglie fortuna di mare, / seremo morti; ma se tal pareço / fie sença tempo, potremo canpare»). È infine figurato il senso del *paregio* al v. 13 di VANNOZZO, *Rime*, CLVIII¹ (che la nota a p. 457 li del glossario interpreta 'rotta'): «Po' ch'ài drizato Vicenza e Verona / nel suo paregio con sì dolce vento».

7 crisis: commentando la proposta di Dondi, FOLENA (*Il Petrarca*, cit., p. 344) giudica notevole, tra i suoi sonetti, «l'uso di tecnicismi medici, come ad esempio *crisis*, che si trova [sì] attestato altrove, prima del Cinquecento, solo in volgarizzamenti di materia medica, e naturalmente sempre in prosa», ma va ricondotto a Broaspini.

8 caregio: DANIELE (*Intorno al sonetto*, cit., p. 62) vi riconosce il carro a quattro ruote simbolo araldico della famiglia Carrara, che «compare anche nella *Pietosa fonte* [...] di Zenone da Pistoia: "Il Carro poi, come persona franca / con quanta carità, a sé il raccolse [Il Petrarca] / in nella sua età, già quasi stanca!"». Una disamina dei cimieri dei Carraresi, insieme a quelli degli Scaligeri e dei Visconti, è condotta da M. Ferrari, che ne studia le ragioni della loro introduzione nell'iconografia araldica italiana, i tempi e i modi di diffusione, nonché le funzioni semiotiche dietro la loro adozione, di valenza spesso politica in *Il cimiero: espressione dell'identità, insegna dinastica, simbolo di rango (Lombardia e Veneto, XIV secolo)*, a sua volta incluso nella raccolta «*Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*», 131-1 (2019); lo studio è consultabile online sul sito <http://journals.openedition.org/mefrm/4833>).

9: Con alcune lievi modifiche si legge fino al v. 14 con LUPARIA (*Recensione*, p. 135) 'E dato che io considero gravide [di sventura] le vostre parole – le quali fanno temere un danno ancora maggiore, nonché inesorabile l'aggravarsi di ogni male – il mio amore per entrambi voi, che mi tiene prigioniero, mi induce a condividere tutti i vostri angosciosi terrori: d'altra parte è di rado felice la condizione dei viventi'. ~ *pregno*: 'denso di significato'.

11-2: Pur segnalando i due segni di richiamo secondo cui nel ms. «i vv. 11 e 13 dovrebbero venir scambiati», MEDIN nelle sue *Rime* conclude che «così facendo il senso non tornerebbe» (p. 8). D'accordo con questo appunto, in *Intorno al sonetto* (cit., p. 61) DANIELE torna sul caso per aggiungere che senza l'inversione il sonetto di Broaspini «presenta un'interessante variazione metrica nello schema delle terzine rispetto ai modelli di partenza», con sirma a tre rime e distico finale: una forma «propria della cultura poetica veneta a partire dal Trecento, anche prepetrarchesca» (peraltro testimoniata dagli esempi, citati lì alla n. 57, in NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, vol. II, p. 308). Eppure, sebbene la vicinanza cronologica di tale tipologia metrica a Dondi e la sua reperibilità soprattutto fra i poeti settentrionali costituiscano argomenti di peso, non si può non considerare in prima istanza, in ragione soprattutto della funzione di risposta per le rime cui il sonetto di Broaspini assolve, che l'intervento correttivo nel ms. tenda solo a ristabilire l'ordine dello schema rimico, tanto più che «il senso [del componimento], comunque poco perspicuo e bisognoso di qualche chiarimento esegetico [vd. *supra*], non [...] sembra essere

affatto pregiudicato dalla mutata disposizione dei versi» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, cit., p. 135). ~ *finisse*: forma settentrionale, assibilita con la sorda, dell'indicativo presente. Per Luparia non si può escludere del tutto la possibilità che si tratti di un congiuntivo ottativo, «nel qual caso il v. andrebbe posto tra parentesi e inteso viceversa come auspicio» (*ibid.*). ~ *ten pegno*: il *GDLI*, citando questo esempio (che riferisce però a Dondi), chiarisce «tenere prigioniero (anche di un sentimento)».

5a

Già ne la vaga etade de' primi anni mi piaque udir et dir talvolta in rima, benché con grosso stile et rude lima; poi che vestir l'alma de' miglior panni	4
mi piaque più, perch'io cognovi i danni dei persi di, lasai la via di prima, prendendo quel[lo] che 'n più pregio si stima con maggior cura et studiosi afanni.	8
Ma voi me festi novamente gusto d'un vostro sòn, che per pietà si lagna con dolce modo et bela melodia	11
di quel caso terribel et ingiusto di popoli infelice di Romagna: onde io ritorno a la lasciata via.	14

Ms.: Mc, c. 29r (Magistro Vergilio de Cremona).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 240-1; MEDIN, *Rime*, p. 9; CUDINI, *Appunti*, p. 139; DANIELE, *Rime*, pp. 19-20 (v).

Del maestro Virgilio da Cremona, destinatario di questo sonetto, non si conosce il profilo, né alcun tipo di informazione circa la biografia o l'attività. Dai versi si può però dedurre ch'egli fu autore di un componimento di commiserazione per un evento che interessò tragicamente le popolazioni della Romagna. L'episodio dovrebbe coincidere con la feroce azione del cardinale Roberto di Ginevra e delle truppe bretoni al suo servizio nella campagna del 1376-78, che valse al cardinale il titolo di "boia di Cesena" in seguito all'eccidio di migliaia di cesenati (vd. *infra* n. 12-3). Verosimilmente il testo venne poi inviato a Dondi, che in quel momento aveva scelto di allontanarsi dalla poesia per dedicarsi alla scienza.

Sarebbe, dunque, di nuovo un caso di cronaca bellica a destare l'interesse di Giovanni: è possibile, infatti, sebbene non sia indiscutibile, che i disordini fra Padova e Venezia influenzarono già, a partire dal 1372, lo scambio del medico con Francesco Petrarca e Gasparo Scuro de' Broaspin (che qui precede), trasformando l'occasione in un momento di confronto e di conforto. Alle stesse tensioni si deve invece certamente il ritmo che contraddistingue la coppia destinata a Guicemanno da Treviso (costituita dai versi di 21a e 21b), nonché il sonetto *Se la gran Babilonia fu superba* (1), testimoni, più degli altri componimenti, della passione civile che animava il momento e che, a distanza di circa cinque anni, dovette ispirare pure questo testo.

Che quel sentimento fosse ancora vivo in Dondi è del resto evidente dall'energia che egli trasferisce, addentrandosi nella questione romagnola, nel sonetto successivo, rivolto sempre a Virgilio e costruito sulle stesse rime di questo, con cui quindi è in relazione. Ma un segnale in tal senso ugualmente forte traspare, in fondo, anche dalla decisione cui Dondi affida la conclusione di questi versi, quella cioè di tornare, dopo un periodo dedicato esclusivamente agli studi scientifici, alla lettura e alla pratica della poesia, la sola arte attraverso cui poter esprimere il proprio coinvolgimento emotivo.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, caratterizzato dall'inclusività delle sue rime, semplice A, ricca, invece, B all'altezza della coppia «rima» : «prima» (2 : 6). Mentre assuonano, poi, B (-*ima*) ed E (-*ia*), condividono soltanto la vocale tonica -a A (-*anni*) e D (-*agna*).

1: Riecheggia l'*incipit* di PETRARCA, *Rvf*, 23 («Nel dolce tempo de la prima etade»). ~ *vaga*: 'immatura, inesperta'.

2 *udir et dir*: su segnalazione di GRETTI (*Recensione*, p. 293), in appendice al suo *Del Dondi* (p. 399) DANIELE aggiunge che la coppia verbale – posta in risalto nell'edizione soltanto per il gioco fonico accresciuto dal troncamento – è anche al v. 100 di DANTE, *Purg.*, XXVI, «e senza udire e dir pensoso andai», quindi fra gli endecasillabi che nel canto anticipano la presentazione di Arnaut Daniel quale «miglior fabbro del parlar materno» (v. 117), cui per Gresti potrebbero rifarsi i *miglior panni* del v. 4.

3: Il verso è una dichiarazione di modestia, peraltro rafforzata dalla scelta di utilizzare la coppia di rimanti *rima* : *lima*, piuttosto diffusa. Lo stesso accostamento figura infatti nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, 411-2 (per cui vd. *PdD*, vol. II, p. 190) e in DANTE, *Rime*, CIII, 21-2. Ma altri esempi s'incontrano pure in ONESTO DA BOLOGNA, *Rime*, XVII, 3-7 e in Cino da Pistoia, CLX, 2-7 (da *PdDSN*, pp. 679-80), dove per giunta compaiono in successione tutte e quattro le parole rima utilizzate da Dondi (come rileva già DANIELE in *Rime*, p. 20, n. 3, con una rassegna puntuale sia di questi riscontri, sia di quelli a seguire). Fra le dubbie di Cino la rima torna in XII, 5-7 (*PdDSN*, p. 723) e in XXIIIa, 2-6 (ivi, p. 739), e così in diverse *Rime* di ANTONIO DA FERRARA (XXII, 1-3; XXIX, 30-3; XXX, 19-22), fino a Pucci (XXI, 15-6 di *RdT*, p. 825). ~ *grosso*: 'privo di raffinatezza, rozzo' (vd. il *TLIO*, s. v. *grosso* 1, 7).

6 *la via di prima*: vale a dire la lettura e la scrittura della poesia, cui Dondi si dedicava, dilettrandosi, sin dalla giovane età.

7: L'allusione è ai severi studi scientifici. ~ *quel*: l'emendamento in luogo di «quello», necessario a sanare l'ipermetria del verso, è ritenuto «plausibile» da DANIELE in apparato (cfr. *Rime*, p. 19), ma è accolto a testo solo con le correzioni e le integrazioni elencate in *Del Dondi* (cit., p. 399). Nel recensire l'edizione di Daniele, LUPARIA (*Recensione*, p. 133) ritiene però questa correzione inefficace contro «la difficoltà principale [del verso], giacché *quello* (o *quel*) *che* non può che riferirsi e contrapporsi alla *via di prima* del v. 6», e propone perciò, pur con la debita cautela, «di leggere *prendendo quale 'n più pregio si stima*, assegnando al pronome il valore insieme dimostrativo e relativo frequente

e bene attestato nell'italiano antico». La soluzione, sebbene sia accettabile, non tiene tuttavia conto degli altri errori di concordanza nel genere presenti in Mc – vd. per esempio il caso di *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano*, 1 (10a) –, nonché del fatto che, talora, nel fascicolo di Mc contenente le rime di Dondi, la grafia di *-a* e di *-o* non è distinguibile con sicurezza.

9 *me festi gusto*: 'mi faceste cominciare ad apprezzare' (vd. il *GDLI*, s. v. *gusto*, 12). ~ *novamente*: 'di recente', oppure 'in modo nuovo' come in PETRARCA, *Rvf*, 131, 1 («Io canterei d'Amor sì novamente»).

10 *sòn*: certamente col significato di 'componimento poetico, destinato al canto' (si riveda il *GDLI*, s. v. *suono*, 12, e LEVI, *Francesco di Vannozzo*, p. 408).

12-3: Dondi si riferisce probabilmente al terribile intervento di Roberto di Ginevra, cardinale poi eletto antipapa a Fondi, col nome di Clemente VII, il 20 settembre 1378 dai porporati francesi, malcontenti di Urbano VI. Ancora cardinale, nel maggio del 1376 Roberto scese in Italia per conto di papa Gregorio XI, che aspirava a tornare a Roma da Avignone con l'obiettivo di restaurare il potere papale. Al comando delle truppe mercenarie di Jean de Malestroit e Sylvestre Budes, d'origine prevalentemente bretone, nel corso di questa missione egli ordinò personalmente ai soldati di Giovanni Acuto, suo alleato a Faenza, parimenti sotto assedio, di reprimere la rivolta di Cesena, insorta in massa contro il suo esercito vittoriosamente il 2 febbraio 1377. Alla repressione seguì subito, nella notte del 3 febbraio, una spietata rappresaglia per vendicare i soldati bretoni uccisi durante l'insurrezione, che determinò, nonostante la resa della città, lo sterminio di oltre 4000 civili (così stimati dalle cronache esaminate da M. Dykmans per la voce dell'antipapa nel *DBI*, vol. 26, pp. 222-37: 225). ~ *infelice*: per l'uscita del plurale in *-e* nel padovano, e in molte altre aree della penisola, vd. ROHLFS, vol. II, § 365.

14 *la lasciata via*: la stessa *via di prima* (6), cioè dell'*udir et dir talvolta in rima* (1), dunque 'la poesia'.

5b

S'è 'l veder torto del vostro Giovanni,
 mira la region terestre et yma,
 la gente ricercando in ogni clima
 (ebrei, latini, greci et alemani): 4
 regni, comuni et subditi a tiranni
 al mal son pronti et per quel se sublima;
 spenta è vertù et la fortuna opima
 col vicio sta su gloriosi scanni. 8
 Ito è 'l tempo che fu col buon Augusto,
 radi son quei che <per> vertù guadagna,
 astucia et frodo regna con buggia. 11
 A cui donqua direm del calle angusto,
 per qual si va con la vertù in compagna?
 Degno è del mal così lagnarsi pria. 14

Mss.: Mc, c. 29r (Eidem); Mc², c. 41b (Idem Iohannes de Orologio). Nel codice Mc² le quartine sono seguite dalla seconda terzina, mentre la prima è copiata, incompleta del v. 11, sempre nella stessa carta, ma dopo le quartine del sonetto successivo.

a) 1 torto] curto Mc², *le condizioni del manoscritto lasciano però molti dubbi sulla lettura di tutta la prima quartina.* 2 la region] ben earagio(n) Mc² 3 ricercando] examina(n)do Mc² 4 ebrei, latini, greci et alemani] latini hebrei greci et alamani Mc² 5 regni, comuni et subditi a] Eogni comu(n) esudditi et Mc² 6 al mal son pronti et per quel se sublima] ay may sum p(ro)mpti ep(er) quello se stima Mc² 7 et la fortuna] d alafortuna Mc² 9-11 om. Mc², *ma i versi 9 e 10 seguono nel ms. le quartine del sonetto successivo.* 9 col buon Augusto] ccolb(uon)o agusto Mc² 10 radi son quei] Rarisu(m) quelli Mc² 12 direm] diremo Mc² 13 per qual si va con] p(er)quel seua cu(m) Mc² 14 del mal così lagnarsi] dela uertu lagnarse Mc²

EDIZIONI: MORELLI, *Operette*, p. 307; BELLEMO, *Note critiche*, p. 241; MEDIN, *Rime*, p. 10; DANIELE, *Rime*, pp. 21-2 (VI).

Il sonetto condivide con il precedente sia il destinatario, il maestro Virgilio da Cremona, sia le rime. Entrambi i componimenti andranno quindi ascritti alla stessa occasione, per la quale tuttavia non si dispone di nessuno degli interventi di Virgilio.

Rivolgendo l'attenzione non più solo alla Romagna (vd. *infra* n. 2 e 4), in questi versi Dondi riprende il discorso prima introdotto nelle terzine, componendo una denuncia risoluta verso quell'insieme di valori corrotti che governava ormai integralmente il suo tempo (v. 9), grazie anche alla convivenza con comportamenti per contro fiacchi o inerti, e perciò deprecabili.

Assumendo così un carattere inequivocabilmente moraleggiante, sul finale le battute di Giovanni pervengono al monito diffuso, nonché all'invito indiretto a compiere azioni

più decise, formulato, tra le altre considerazioni, forse pure a partire dal «dolce modo» con cui Virgilio nei suoi versi aveva raccontato un fatto pur «terribil et ingiusto» (vd. i vv. 11-2 di 5a e *infra* n. 14).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE dalle rime identiche al precedente. Assuonano pertanto B (-*ima*) ed E (-*ia*), mentre condividono soltanto la vocale tonica -a A (-*anni*) e D (-*agna*). Simile è anche il gioco retorico: il rimante «yma» (2) coincide infatti con B, perciò inclusiva, oltre che imperfetta (e inclusiva di tipo semplice, com'era nell'altro la rima A, qui invece imperfetta per via della mancata simmetria fra le consonanti, scempie e geminate). È poi ricca la coppia «clima» : «sublima» (3 : 6); paronomastica, infine, la corrispondenza tra «Augusto» : «augusto» (9 : 12).

1: Daniele legge «Se 'l veder torto del vostro Giovanni» e continua «mira la region tere-
stre et yma, / la gente ricercando in ogni clima, / ebrei, latini, greci et alemani, / regni,
comuni et subditi a tiranni, / al mal son pronti, et per quel se sublima:». In questo modo,
però, si procura al periodo un problema di coesione, nonché di senso, rispetto al legame
fra le proposizioni espresse dai verbi *mira* (2) e *son* (6), agilmente superabile supponen-
do una ripetizione sottesa del verbo *mira* al v. 4, per intendere il contenuto degli ende-
casillabi successivi a mo' di elenco con la modifica della punteggiatura a partire dal v. 3
in: «la gente ricercando in ogni clima / (ebrei, latini, greci et alemani) [*mira che*]: / re-
gni, comuni et subditi a tiranni al mal son pronti et per quel se sublima;». L'ellissi tutta-
via non caratterizza lo stile di Dondi, al contrario della ripetizione, assai frequente (vd.
p. XVII dell'*Introduzione*). Preservando l'interpunzione appena esposta, sarà allora forse
più conveniente interpretare, come si è fatto: «S'è 'l veder torto del vostro Giovanni, /
mira la region terrestre et yma,», con necessaria dieresi e ammettendo un brusco cambio
di registro, che Dondi utilizza pure nel riscrivere provocatoriamente a Jacopo da Casti-
glione aretino, interlocutore dei sonetti *Io non so qual fortuna o qual rio vento* (20a) e *O
caro mio dilecto compagno* (20b), ai quali non rispose. D'altronde nelle relazioni tra pa-
ri l'uso degli allocutivi era meno stabile di quanto sia oggi, e si poteva passare dal *tu* al
lei o al *voi* – e viceversa – «senza particolari implicazioni affettive» (cfr. L. Serianni,
Saggi di storia linguistica italiana, Napoli, Morano, 1989, pp. 19-23: 20). ~ *torto*: vale
sia 'stravolto dal dolore, fortemente angosciato', sia 'erroneo, infondato' (cfr. il *GDLI*,
s. v. *torto*¹, 7 e 11). Da comparare con PETRARCA, *Rvf*, 244, 11: «[...] occhio ben san fa
veder torto». ~ *Giovanni*: Dondi si nomina qui e in *O antichi mei compagni, i' non cre-
dea*, 5 (19).

2 yma: 'che sta (più) in basso' (cfr. il *TLIO*, s. v. *imo*, 1), in riferimento probabilmente
alla Romagna menzionata nel sonetto precedente, e quindi alla sua posizione rispetto a
Padova. L'aggettivo ricorre in DANTE, *Par.*, XXIX, 34, «pura potenza tenne la parte
ima», e, come sostantivo, in *Inf.*, XVIII, 15-6, «ala ripa di fuor, son ponticelli, / così da
imo dela roccia scogli». In forma di locuzione per indicare 'la parte più bassa', quella
che va cioè fino in fondo, la voce è ancora in *Inf.*, XXIX, 39, «se più lume vi fosse, tutto

ad imo», e in *Purg.*, I, 100-1, «Questa isoletta intorno ad imo ad imo / là giù colà dove la batte l'onda»; «ima et palustre» è inoltre la valle di PETRARCA, *Rvf*, 145, 10.

3 *clima*: 'regione terrestre, zona', intesa genericamente (cfr. di nuovo il *TLIO*, s. v. *clima* 1, 1.1).

4 *alemani*: 'tedeschi'. L'elenco riassume quattro gruppi etnici largamente presenti all'epoca nell'area settentrionale, in modo simile ai vv. 11-2 di VANNOZZO, *Rime*, LXII, «non gallici, todeschi né latini / ma de giudaica setta son cernuti»: si tratta del celebre sonetto antiferrarese, *Non è virtù dov'è la fede rara*, che Vannozzo potrebbe aver scritto in occasione del viaggio in compagnia di Francesco Novello presso la corte di Ferrara. Tra i componimenti più fortunati della sua produzione, il testo è tradito anche dal codice Mc², dov'è copiato proprio di fianco a questo sonetto, e costituisce un esempio precoce di quella letteratura antiferrarese che fiorirà soprattutto a partire dal Quattrocento.

5: Le tre forme di governo esemplificano in chiave del tutto negativa la realtà istituzionale del momento.

6 *et per quel se sublima*: 'e attraverso il male giungono a un grado sommo di potere, fama e considerazione' (cfr. il *GDLI*, s. v. *sublimare*, 11).

7 *spentà è virtù*: puntuali gli echi petrarcheschi rintracciati da DANIELE (*Rime*, p. 22, n. 7) in *Rvf*, 7, 2 («anno del mondo ogni virtù sbandita»); 364, 6-7 («di tanto error, che di vertute il seme / à quasi spento [...]»); *Trionfi*, TM I, 145 («Virtù mort'è [...]»). Il tema, caro a Dondi, torna qui in 24b, 3-4, «dicendo ch'oggi al mondo par chi dorma / la virtù che tra l'altre è preciosa»; 28, 3-4, «l'human valor vien meno, / poi che d'amor et de virtù se spoglia»; 29, 5-8, «Perché virtù, ch'è la radice e 'l nodo / di quel amor perfetto, / sbandita è già de l'human intelecto». ~ *la fortuna*: l'omissione dell'articolo da parte di Daniele nella sua edizione è dovuta a un semplice refuso, ch'egli peraltro corregge in appendice a *Del Dondi* (p. 399). ~ *opima*: il *GDLI* (s. v. *opimo*, 2) parafrasa 'che rende ricchi', con valore attivo (e negativo; vd. la n. 13-4 a p. 13).

8: La coppia «fortuna e vizio» compare pure in ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, XLI, 82. ~ *scanni*: 'seggi', per lo più destinati a personaggi di rilievo o detenenti una posizione di potere (cfr. il *TLIO*, s. v. *scanno*, 1.1), e perciò *gloriosi*, come in DANTE, *Par.*, XXXII, 28, sebbene il contesto sia lì completamente diverso («E come quinci il glorioso scanno»).

9 *buon Augusto*: richiamato al v. 13 del sonetto successivo (cui si rimanda per il commento in nota), rievoca forse il *buono Augusto* di DANTE, *Inf.*, I, 71.

10: 'Coloro che progrediscono per integrità e qualità positive sono rari'. ~ *guadagna*: per la terza persona plurale identica alla terza singolare nei dialetti antichi di area settentrionale vd. ROHLFS, vol. II, § 532.

11 *frodo*: 'volontà di ingannare'. Ritorna nella ballata *La sacrosancta carità d'amore*, 9 (29).

12 *calle angusto*: sempre con il *TLIO* si legge 'percorso (morale o di pensiero) difficoltoso' (cfr. la v. *calle*, 1.1), lo stesso del *duro calle* di DANTE, *Par.*, XVII, 59, ma non di *Inf.*, X, 1 (*secreto calle*) e XVIII, 100 (*stretto calle*), dove la cornice non è metaforica.

13: Il verso ricorda la famosissima prima terzina di DANTE, *Inf.*, III. ~ *in compagna*: 'assieme, accompagnato'.

14 *lagnarsi*: sembra richiamare il «dolce modo» e la «bela melodia» con cui si *lagna* (v. 10) il componimento di Virgilio per pietà rispetto all'episodio, invece «terribel et ingiusto», che aveva colpito alcune popolazioni della Romagna (vv. 9-13 di 5a). Tale epilogo, decisamente sentenzioso, potrebbe perciò rivolgersi indirettamente al suo interlocutore, per invitarlo ad agire con maggior fermezza. Una simile lettura giustificerebbe inoltre quel tono, forse polemico, già del primo endecasillabo, sebbene in assenza degli interventi di Virgilio gli elementi siano insufficienti per chiarire lo sviluppo della corrispondenza e le intenzioni a essa sottese.

6

O puzza abominabel de' costumi,
 o maleditti di de nostra etade,
 o gente humana senza humanitade,
 più ca senza splendor gli obscuri fumi! 4
 Convien che 'l mondo in brive se consumi,
 poi che justicia et innocencia cade,
 et sol quel arte et studio par che agrade,
 per qual l'un l'altro ofenda, ingani et spiumi. 8
 Qual cieli infortunati, qual figure,
 qual inimiche stelle o grave segni
 àn ogni nostro ben or sì disperso? 11
 Quanto beate for più le nature
 ne l'imperio d'Augusto, quando ingegni,
 vertute et pace hebbe l'universo? 14

Mss.: Mc, c. 29r (Religioso viro magistro Guglielmo, de ordine minorum sacre pagine magistro); Mc², c. 41b (Idem in deploratione morum nostre e<t>atis). Nel codice Mc² il testo è incompleto e giunge fino al v. 8, cui seguono i vv. 9-10 del sonetto antecedente.

a) 2 maleditti di de] maledeti di di Mc² 3 gente] ge(n)tu Mc zente Mc² 4 ca] ch(e) Mc² 5 in brive se] brieui si Mc² 6 justicia] uertu Mc² 7 arte et studio par che] arte pur ch(e) pur Mc² 8 qual [...] ofenda] quel [...] offe(n)de Mc² 9-14 om. Mc²

EDIZIONI: MORELLI, *Operette*, p. 308; BELLEMO, *Note critiche*, p. 242; MEDIN, *Rime*, p. 11; DANIELE, *Rime*, pp. 23-4 (VII).

Alle cc. 56r-59r di Mc è trasmessa un'epistola di Dondi – la dodicesima della raccolta – per il francescano Guglielmo Centueri da Cremona, «sacrarum scripturarum eximio professori», per questo associato, già da BELLEMO (nelle sue *Note critiche*, a p. 242, n. 1) e poi da GILBERT (*A Letter of Giovanni Dondi*), al «religioso viro m(agistr)o G(uglielm)o, de ordine minorum sacre pagine mag(ist)ro», cui è indirizzato questo sonetto.

Per Gilbert la lettera sarebbe proprio la «continuazione di uno scambio di sonetti», questo e quello non pervenuto di Guglielmo (così PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, p. 102, che riprende Gilbert), e in effetti, come i versi, l'epistola affronta temi cari alla meditazione petrarchesca, tra cui l'idea della preminenza degli antichi sui moderni, sostenuta con argomenti «affini a quelli svolti dal Petrarca nella *De mutatione temporum* del 1367» (*ibid.*, dunque l'insoddisfazione per il proprio tempo, la grandezza morale degli antichi e il declino dei contemporanei), calcati, specie nel sonetto, con incisione (vd. *infra* n. 1-8).

Come spesso in questo *corpus*, sonetto e lettera andranno allora letti in relazione, anche cronologica. Di certo anteriore al 1386, quando il frate fu eletto vescovo di Pavia (secondo la voce di M. Palma per il *DBI*, vol. 23, pp. 611-4: 612 e PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*, p. 388), l'epistola andrà ascritta all'ultimo soggiorno pavese di Dondi, quindi agli anni appena successivi al 1379, trascorsi presso la corte di Gian Galeazzo Visconti. Così il sonetto, che nel precedere la lettera suggerisce in realtà la possibilità che il tema fosse già familiare fra i poeti contemporanei. Del resto, un riferimento al tempo del «buon Augusto» si trova pure in uno dei due sonetti di Dondi a Virgilio da Cremona, il secondo (v. 9), che qui precede, mentre l'attacco allo stato del mondo moderno è in VANNOZZO, *Rime*, III, che peraltro, ai vv. 30, 34 e 35, condivide le stesse rime del dondiano *Io temo che tu non doventi cervo*, 1, 4, 5, (15).

A Centueri, legato al signore di Pavia da un rapporto di profonda amicizia, Dondi inviò anche la lettera XXIII, trådita dalle cc. 66v-67r di Mc e posteriore alla sua elezione come vescovo (vd. PETOLETTI, *La lettera*, cit., p. 390; probabilmente per mero refuso la missiva è ricondotta da PESENTI, *Dondi*, cit., p. 102 allo studio di GILBERT, *A Letter*, cit., che edita però l'altra).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, piuttosto modesto. Oltre alla rima ricca «etade»: «humanitade» (2 : 3), si rileva infatti solo la condivisione della vocale tonica *-u* nelle serie A (*-umi*) e C (*-ure*), *-e* in D (*-egni*) ed E (*-erso*).

1-8: Il giudizio di Dondi sulla sua età è durissimo, ma la memoria dei sonetti babilonesi, riconosciuta da VECCHI GALLI nelle «invettive apocalittiche» di questi versi (cfr. *Recensione*, p. 619), è molto labile, dato che la denuncia di Giovanni è quanto mai generica e non riguarda uno specifico ambiente politico, una città o una corte ben identificabili. In più, vista l'assenza di riferimenti a una rigenerazione successiva, è forse improprio definire il lamento per l'imminente rovina che attende il mondo "apocalittico". Piuttosto, Dondi si limita a un rimpianto per la *pax Augustea* privo di fremiti religiosi, nel quale sta l'effettiva peculiarità del testo, tutto "antico" nel rammaricare la decadenza dei tempi, senza però lasciare spazio ad alcun disegno divino, imperscrutabile o meno. Differente è invece la percezione nella lettera allo stesso Centueri, dove la narrazione è controbilanciata da un entusiasmo costante ed elogiativo per le opere dell'antichità, soprattutto romana, attraverso cui si palesa integralmente, pur escludendo il ricorso ad accuse troppo gravi, la debolezza della civiltà e dei costumi contemporanei. ~ *abominabel*: dal lat. *abominabilis* (vd. il *LEI*, s. v. *abominabilis*), 'nauseabonda, ributtante'. ~ *in brive*: 'in breve tempo'; *brive* è pure in *Ogni cosa mortal convien che manchi*, 9 (III). ~ *spiumi*: 'privare qualcuno dei propri beni', come in VANNOZZO, *Rime*, CXLVIII, 308, «le puttane li spiuma a lor usanza».

9-10: I *cieli infortunati* (che emanano cioè influssi negativi) e le *inimiche stelle* si scostano – si diceva – dall'immagine che PETRARCA utilizza in *Rvf*, 137, 10 («et le torre superbe, al ciel nemiche»), poiché con l'aggettivo Dondi si riferisce alle avversità astrali sugli esseri umani – concetto del tutto diverso da quello delle torri che sfidano il cielo. I

versi rievocano però gli scenari di *Rvf*, 22, 15 («miro pensoso le crudeli stelle»); 41, 9-10 («Allor riprende ardir Saturno et Marte, / crudeli stelle [...]»); 128, 52 («Or par, non so per che stelle maligne») e 329, 2 («o stelle congiurate a 'mpoverirme»). ~ *grave*: è un altro esempio – con *infelice* al v. 13 di *Già ne la vaga etade de' primi anni* (5a) e *possessore* al v. 4 di *La sacrosancta carità d'amore* (29) – dell'uscita del plurale in *-e* nel padovano e in molte altre aree della penisola (vd. ROHLFS, vol. II, § 365).

12-4: Da confrontare con l'epistola a Centucri, rr. 34-40, «Igitur cum hinc inde vulgari-bus ritimis lusissemus et ego novissime illo stilo nostri presentis evi defectum atque mi-seriam simulque infelicitatem nostram aliorumque quibus hac tempestate mortalem vi-tam agere datum est gravi animo deplorassem, illos praestantioris sortis faciens quibus obtigit priscis fuisse temporibus, presertim sub Augusti Caesaris principatu, quo terrarum orbe pene pacato latina maxime ingenia florueret et meritum virtuti pretium datum est» ('Quando allora ci eravamo divertiti su vari argomenti in versi volgari, finii, sempre in quello stile, col deplorare a gran voce il difetto e la miseria della nostra epoca attuale, e allo stesso tempo la nostra infelicità e quella di altri a cui è stato dato di condurre questa vita mortale in questi tempi; e ho sottolineato che coloro che appartennero ai tempi anti-chi hanno avuto una sorte più fortunata, soprattutto durante il principato di Cesare Au-gusto, quando il mondo era quasi pacificato e il genio latino fioriva al massimo, e quan-do si dava la giusta ricompensa al merito', cfr. GILBERT, *A Letter*, cit., p. 331, da cui si traduce liberamente in italiano). ~ *Augusto*: è citato anche nel componimento antecedente, ai vv. 9-11. L'allusione riflette forse pure l'attenzione del tempo per l'oggettiva bel-lezza dei luoghi e delle figure appartenenti all'antichità romana; un interesse che veniva ricercato nelle rovine o nelle statue e che a Verona si era acceso, specie presso gli artisti, già negli anni trenta del Trecento, benché per Dondi esso si fosse consolidato a livello letterario solo successivamente, grazie al nuovo clima culturale fomentato dal soggiorno petrarchesco a Padova e dalle esperienze di viaggio in Toscana (1368) e a Roma (1375), precedenti di qualche anno la lettera (vd. il saggio di W. Cupperi, «*Cum multa de illarum figurarum narraret*». *Il "Maestro di Santa Anastasia" e la visibilità delle stele fu-nerarie romane tra Brescia e Verona nel primo Trecento*, in Berardo Maggi. *Un princi-pe della Chiesa al crepuscolo del Medioevo*. Atti della Giornata di Studio (Brescia, 26-27 febbraio 2008), a cura di G. Archetti, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2012, pp. 245-80. Lo studio ricava il titolo proprio dall'epistola dondiana).

Molto mi giova che la condicione del matrimonio mostra che vi piazza, benché talvolta dubitar mi fazza, ch'io sento al sì et al no[n] forte ragione.	4
Al no par esser demonst ^r acìone che asai se penten che 'l gioco procazzia et che la libertà perde, et imp ^a azzia si stesso l'huom per quela cagione.	8
Al sì m'ocorre poi da l'altro canto che l'huom civil non de' star solitario, anzi è desio naturale et santo	11
aver famiglia; et poi fornir l'armario di quel chi dona la Fortuna alquanto al viver d'oggi pur è necesario.	14

Ms.: Mc, c. 29v (Magistro Gabrieli germano).

a) 7 che] de

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 242-3; MEDIN, *Rime*, p. 12; DANIELE, *Rime*, pp. 25-6 (VIII).

Il destinatario del sonetto è Gabriele Dondi dall'Orologio, primogenito di Iacopo Dondi e di Zaccarota di Daniele Centrago, e fratello di Giovanni, con il quale condivise il percorso di formazione e alcuni interessi.

Nato a Chioggia intorno al 1328, Gabriele frequentò infatti la scuola del padre, grazie alla quale apprese l'arte della medicina, che continuò a insegnare a Chioggia anche quando la famiglia si trasferì a Padova dopo il 1342. Di lì la sua fama come maestro crebbe, finché nel 1373 si spostò a Venezia in qualità di medico stipendiato per il servizio pubblico. Con l'obiettivo di essere ammesso al Collegio dei medici, conseguì poi la laurea in medicina a Padova nel 1374 e, successivamente, il dottorato (vd. D. Gallo, *Il dottorato in medicina di Gabriele Dondi dall'Orologio (1374)*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 26-27 (1993-1994), pp. 239-50 e, in generale, la voce di T. Pesenti nel *DBI*, vol. 41, pp. 95-6). Secondo alcune biografie, in ragione di una notorietà ormai pari a quella di un nuovo Ippocrate, a Venezia Gabriele accumulò ricchezze incalcolabili; «in realtà il suo stipendio fu modesto, appena 5 lire di grossi l'anno, mentre altri medici ne guadagnavano 9, e altrettanto modesta fu la sua fama, sicuramente inferiore a quella del padre e del fratello» (ivi, p. 95).

Oltre che di medicina, Gabriele s'interessò anche di letteratura e, cultore dei classici, strinse legami con diverse figure padovane e veneziane connesse a Francesco Petrarca. Corrispose infatti con Lombardo della Seta, Benintendi Ravegnani (gran cancelliere della Repubblica di Venezia e umanista), con Paolo de Bernardo (diplomatico, allievo e amico di Ravegnani), e, naturalmente, con suo fratello Giovanni, con il quale discorreva per via epistolare di tematiche letterarie. Sulla tranquillità dell'animo riflette ad esempio la lettera che il nostro inviò al fratello «il 2 dicembre di un anno non specificato da Padova» (cfr. PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*, p. 392), che è trådita dal codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5223, ai ff. 134r-135r.

All'ambiente petrarchesco Gabriele si avvicinò pure attraverso le relazioni familiari della prima moglie, Giustina di Manfredino Pasquali, «parente del cancelliere di Chioggia Giacomo Pasquali, corrispondente di Pietro da Moglio e forse dello stesso Petrarca» (cfr. il *DBI*, cit., a p. 96). Proprio al matrimonio con Giustina, avvenuto prima del 1354, andrà ricondotto questo sonetto, un elenco tipicamente umanistico dei pro e dei contro del prender moglie, altrimenti anacronistico se rapportato al secondo matrimonio di Gabriele con Caterina di Donato Borato, celebrato nel 1380, poco dopo, cioè, la morte di Giustina, dalla quale Gabriele aveva già avuto sette figli (due femmine e cinque maschi).

Giovanni Dondi, dal canto suo, si sposò una prima volta nel 1374 con Giovanna di Reprandino Dalle Calze, da cui ebbe cinque figli, e poi, rimasto vedovo prima del 1378, una seconda, nel 1379, con Caterina di Gerardo da Tergola, con la quale ebbe altri quattro figli.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, in cui si corrispondono per ricchezza le coppie «condicione» : «demonstracione» (1 : 5) e «ragione» : «cagione» (4 : 8), mentre è imperfetta la rima B: «piazza» : «faza» : «procaccia» : «impazzia» (2 : 3 : 6 : 7). Quasi assonanti, infine, C (-anto) e D (-ario), con cui B (-aza; -azza; -azzia) condive la vocale tonica -a.

1-2: 'Mi fa molto piacere che il matrimonio sembri soddisfarvi'. ~ *Molto mi giova*: DANIELE (*Rime*, p. 26, n. 1) rileva la somiglianza di quest'*incipit* con quelli di VANNOZZO, *Rime*, LVII (*Molto m'agrada*) e CXXXVIII (*Molto mi piace*).

4: Da confrontare con DANTE, *Inf.*, VIII, 111 («che no e sì nel capo mi tencion») e CHIARO DAVANZATI, *Rime*, LIX, 56 («per sì e no si va contrariando»).

6 *che 'l gioco procaccia*: 'che si procurano questo divertimento' (ma, per antifrasi, 'che si procurano questo tormento'; cfr. il *GDLI*, s. v. *procacciare*, 8). Per il verbo *procaccia* (e anche per *perde*, al v. 7) vd. ROHLFS (vol. II, § 532), che analizza il fenomeno per cui in Italia settentrionale la terza persona plurale diviene identica alla terza singolare.

7-8: 'E impazzisce l'uomo per quella ragione'. Al v. 7 il manoscritto riporta «et de la liberta», che Daniele conserva fedelmente. Con LUPARIA (*Recensione*, p. 136) si ritiene tuttavia che l'endecasillabo vada emendato in «et che la libertà», per simmetria rispetto alla costruzione dei precedenti vv. 5-6, nonché dei successivi 9-10. Allo stesso modo, in

appendice a *Del Dondi*, p. 399, DANIELE sceglie di correggere il v. 8 in «si stesso l'huom<o> per quela cagione», ripristinando così «cagione» da «cagione», che qui invece si preferisce per analogia con il v. 5 (e per cui vd. la n. 7 per *cason* di 19).

9 *m'ocorre*: 'mi viene in mente'.

10 *huom civil*: cioè un 'uomo che vive in un contesto sociale bene accostumato'. Si rimanda a DANTE, *Convivio*, II, IV, 10: «Onde, con ciò sia cosa che quella che è qui l'umana natura non pur una beatitudine abbia, ma due, sì com'è quella della vita civile e quella della contemplativa, inrazionale sarebbe se noi vedemo quelle avere [la] beatitudine della vita attiva, cioè civile, nel governare del mondo, e non avessero quella della contemplativa, la quale è più eccellente e più divina». Sempre dal *Convivio* è inoltre simile il passo IV, XXVII, 3: «Aristotile dice, l'uomo è animale civile, per che a lui si richiede non pur a sé ma ad altrui essere utile» (vd. già DANIELE, *Rime*, p. 26, n. 10).

12 *armario*: variante dialettale di 'armadio', in questo caso utilizzata in senso figurato per indicare una 'persona ricca di quello che dona la Fortuna' (cfr. il *TLIO*, s. v. *armario*, 1.1.1 e rimandi). ~ *alquanto*: 'per un breve periodo di tempo'.

13 *Fortuna*: è una parola tematica nel *corpus* di Dondi (vd. la n. 13-4 a p. 13).

8

Io ò provato con gravosi afanni
 le aspre percosse de la bestia scura,
 et soferirse quanto è cosa dura
 a chi non pò lagnarsi di soi danni; 4
 et questo ò già soferito anni et anni.
 Ora è scemata la usata paura,
 sentendomi più alquanto a la sicura,
 perché è scoperta parte degli inganni. 8
 Sì che de giorno in giorno so' più fra(n)co
 et prendo di parlar qualche ardimiento;
 et perché io son del sofrir lasso et stanco, 11
 pensando a ciò talor, facio argumento
 di far palese altrui el nero e 'l bianco,
 ma non vorei indarno bater vento. 14
 Però come ad amico a te m'acosto,
 che me consigli, et quanto pòi più tosto. 16

Ms.: Mc, c. 29v (Bartholomeo Pacis).

b) 9 franco] fracho, *in interlinea su forte cass.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 243-4; MEDIN, *Rime*, p. 13; DANIELE, *Rime*, pp. 27-8 (IX).

Figlio di un locandiere, l'oste Pace, il destinatario del sonetto, Bartolomeo di Pace, esercitò a Padova la professione di notaio: il suo nome fu iscritto infatti «per gli “officia que appellantur de bonis” e per gli “officia que appellantur de Palacio sive de mallis”, cioè per l'amministrazione della giustizia civile e criminale, nell'elenco compilato dalla fraglia dei notai della città [...] nel gennaio e febbraio 1349 (archivio notarile di Padova, collegio dei notai, *Liber modularum*)» (cfr. BILLANOVICH, *Lo scrittoio del Petrarca*, p. 23, n. 2).

In qualità di notaio, a Padova Pace entrò più volte in contatto con la famiglia Carrara, perché una serie «di atti autenticati da Bartolomeo [fu inserita] dal suo collega Bernardo da Caselle nei suoi *Gesta magnifica domus Carrariensis*» (*ibid.*), un'opera, oggi perduta, scritta entro il 1376, che, insieme a un altro testo delle *Gesta* (ugualmente perduto, ma ascrivibile tra il 1369 e il 1375), è alla base di quattro redazioni pervenute di tale silloge di profili biografici (edita poi da R. Cessi per Zanichelli nel 1965), che ripercorre la storia della casata sin dalle origini in chiave eroica, talora attraverso il rimaneggiamento di cronache precedenti e l'ausilio di documenti depositati allora nell'archivio carrarese.

Oltre che con l'aristocrazia patavina, in città Bartolomeo si distinse, seppur timidamente, anche nell'ambiente letterario. Non solo, infatti, fu in corrispondenza con Francesco Petrarca (vd. qui il "cappello" introduttivo al sonetto 4a), che in una lettera del 22 marzo 1363 lo spronava a vincere la sua modestia e a scrivergli con assiduità (ovvero in PETRARCA, *Disp.*, 55 o *Var.*, 54 in *Disperse*, pp. 439-45), ma l'aretino gli promise pure di inserire il suo nome nelle *Seniles* e ne pianse poi la scomparsa in una missiva indirizzata a Gasparo Scuario de' Broaspini (*Disp.*, 56; *Var.*, 58, *ivi*, pp. 446-55), prossima, plausibilmente, all'altra, perché da quanto Petrarca riferisce a Broaspini si comprende che la morte di Pace avvenne a ridosso dello scambio che il poeta ebbe con lui (vd. M. Berté, *La forma e la funzione dell'epistola: due casi dallo scrittoio di Petrarca*, in «L'Ellisse» xv 1 (2020), pp. 9-23: 16).

A Bartolomeo, che si era mostrato pronto ad ascoltare i molti affanni da cui il poeta si sentiva assediato, Petrarca replicava (pp. 442-3): «Hanc animi egritudinem atque hanc, quecunque est, curarum sarcinam ut tecum partiar precaris. Novi, amice, tuos humeros tueque fidei nervos novi» («Mi preghi dunque di dividere con te questa mia malattia dello spirito e il gran peso delle mie faccende, quali esse siano. Ho così imparato a conoscere, amico mio, le tue spalle e la saldezza della tua lealtà»). E di Bartolomeo, con Broaspini, Petrarca poneva in risalto il fatto che in vita fosse stato «vir verecundissimus atque optimus vereque pacificus, quod cognomen spondet» («la miglior persona del mondo, rispettosissima e la più pacifica come appariva del resto dal suo stesso nome», pp. 448-9).

Di un'idea simile doveva essere anche Dondi, che a quelle qualità e a quel desiderio di coinvolgimento fa appello con questo sonetto, invocando, come già in altre circostanze, l'aiuto di un amico in un momento di profonda difficoltà, dipendente da ragioni tuttavia taciute, ancora una volta, attraverso l'utilizzo di un linguaggio allegorico.

METRO: primo sonetto caudato del *corpus*, di schema ABBA ABBA CDC DCD EE e con quartine a rime incrociate, terzine a due rime alternate e coda a rime bacciate. Fra le prime, A è inclusiva (di tipo semplice) e i rimanti «afanni» : «danni» : «anni» (1 : 4 : 5) coincidono con quelli del sonetto 5a. Allo stesso modo, richiamano il sonetto 2 i rimanti di B «scura» : «dura» : «secura» (2 : 3 : 7). La coppia «scura» : «secura» (2 : 7) si corrisponde inoltre per ricchezza, e così «ardimento» : «argomento» (10 : 12). Infine, condividono la vocale tonica -a le rime A (-*anni*) e C (-*anco*).

1 *gravosi afanni*: da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 212, 12 (*grave et lungo affanno*) e 353, 5 (*i tuoi gravosi affanni*).

2-3: Molti gli echi di DANTE, *Inf.*, I, a cominciare dall'immagine della *bestia* (lì ai vv. 58, 88 e 94). Le *aspre percosse* ricordano poi la celebre selva «selvaggia e aspra e forte» (del v. 5). Da ultimo, il v. 3 riprende in modo quasi speculare il dantesco «Ahi! quanto a dir qual era è cosa dura» (v. 4), peraltro in rima, in Dante, come in Dondi, con «oscura» (v. 2) e «paura» (v. 6).

5-6: Probabilmente lo stato di sofferenza e di timore di cui parla Dondi è lo stesso cui il poeta allude nei sonetti *O caro Antonio mio, quando mi penso* (1), 5-6 («Tu sai che bench'io sia talor ofenso, / pur a soffrir la voglia mia s'ataca») e *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo* (2), 1-4 («Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo / me struze sì che 'l contener è duro; / et benché 'l dir non sia forsi sicuro, / per forza pur convien ch'el s'oda el schiopo»). Tuttavia, mentre lì la paura è viva nel momento in cui Dondi scrive, qui è ormai *usata* e, lentamente, *scemata*.

8: Sebbene si possa ribadire l'ipotesi presentata già per i sopracitati versi di *O caro Antonio mio, quando mi penso* (di cui vd. in particolare la n. 2 per *soferendo*) e di *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo* (a sua volta connesso con il sonetto 14, *Amico, ancora ignota la sentenza*), di un dolore cioè congiunto a una questione di natura politica (in considerazione peraltro della posizione professionale di Pace), resta ignota la circostanza cui si riferisce l'endecasillabo. Da un lato tale idea è avallata dai passaggi ai vv. 6-14, che riflettono sull'opportunità di parlare ormai senza filtri; dall'altro, però, si potrebbe altresì pensare a un *leitmotiv* del *corpus*: d'altronde lo stesso Petrarca, proprio nella *Disp.*, 56 (*Var.*, 58) a Broaspini, dedicata in parte al pianto per la morte di Bartolomeo, sostiene che «nisi concretus dolor in querelas aut lacrimas effundatur, nequiquam verborum consolationibus medeare» («nessuna consolazione verbale potrà avere effetti fino a quando il [...] duro dolore non si sia dissolto in lacrime e lamenti»; cfr. PETRARCA, *Disperse*, pp. 446-7).

9 so: 'sono'; così *son* al v. 11.

11 lasso e stanco: per DANIELE (*Rime*, p. 28, n. 11) la coppia di sinonimi ha un «sapore petrarchesco, benché nell'Aretino non ricorra mai», perché ricorda, «per fare solo un es., “oppresso et stanco” [di] *R.v.f.*, CXCVIII, 14». Com'è in Dondi, la dittologia compare nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, 2830 (per cui vd. *PdD*, vol. II, p. 273).

13 el nero e 'l bianco: 'tutto, ogni cosa', in senso proverbiale. Anche in VANNOZZO, *Rime*, III, i vv. 72-3, «però ch'al dì presente / el verde è fatto zallo e 'l bianco nero» (per dire, quindi, che 'tutti i valori sono sottosopra'), rappresentano una «variazione cromatica sul detto classico “candida de nigris et de candentibus altra facere”» (ivi, p. 95). Di Vannozzo è inoltre l'espressione, nella canzone CXLVIII, v. 238, «ch'el non discerne mai bianco da nero», in uso pure oggi per riferirsi a chi 'non sa distinguere nemmeno gli aspetti più evidenti'.

14 bater vento: 'tirar calci all'aria' (vd. *TB*, s. v. *vento*, 10).

15-6: Similmente al v. 9 del sonetto *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (4a), il componimento si conclude con una richiesta di consiglio e di aiuto. Lo stesso accade in *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano*, 8 (10a) e *Io non so qual fortuna o qual rio vento*, 10 e 15 (20a), il che sembrerebbe favorire la possibilità, cui si accennava, dell'esercizio di un *leitmotiv* da parte di Dondi. Tuttavia, specie nel caso di *Poi che Fortuna*, e in parte di *Io non so ben*, i documenti che possediamo restituiscono ai sonetti due cornici precise, per le quali appare più plausibile credere che Giovanni, qui e altrove, sia davvero alla ricerca di un sostegno. Del resto anche l'urgenza con cui si chiude questo verso (*et*

quanto pòi più tosto) conferisce all'appello per Pace una certa concretezza. ~ *amico*: con *compagno* è tra le principali apostrofi affettive di Dondi.

Se amor s'aprende pur a gentil core
 et vertüoso, come se ragiona,
 et s'el conven ch'el ami ogni persona,
 la qual fi amata da vero amatore, 4
 come pò in alcun vil cader amore?
 Et come a cosa manca il cor si dona?
 Femenil sexso a' meo non perdona,
 donca non pò sentir gentil valore. 8
 Et per necessità convien seguire
 che vero amor in femena non cada:
 però qui, concludendo, voio dire 11
 che se femena alcuna mai t'agrada,
 sperando che virtù deza sentire,
 tu lassì el vero et pigli falsa strada. 14
 Ama vertute et ciascun vertüoso,
 ché altro amar non de' cor valoroso. 16

Ms.: Mc, c. 30r (Idem Rocho de civitate Belune, qui supra modum captus videbatur amore cuiusdam juvenis).

b) **15** *Gli ultimi due versi, di mano e inchiostro differente, furono aggiunti probabilmente in un secondo momento.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 246; MEDIN, *Rime*, p. 16; DANIELE, *Rime*, pp. 33-4 (XII).

Se nel sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* Dante Alighieri aveva ricostruito l'origine e la fenomenologia del sentimento amoroso a partire dall'idea della «consustanzialità originaria dell'amore e del *cor gentile*, ossia di un 'animo nobile'» (cfr. DANTE, *Rime*, XVI, p. 434), in questi versi, rivolgendosi retoricamente a Rocco da Belluno, Don-di si chiede come sia allora possibile innamorarsi di una persona ignobile, quale per lui doveva essere quella di cui si era invaghito il giovane amico.

In realtà gli interrogativi intorno all'amore e all'innamoramento erano stati dibattuti, con metafore e intenti diversi, ancor prima di Dante, sia dai poeti volgari del Duecento, sia, più indietro, da trovatori e trovieri (vd. *infra* n. 1). In ambito italiano l'esempio più prossimo all'Alighieri è rappresentato dalla canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore* di Guido Guinizelli, che, sebbene eviti «di stabilire una dipendenza automatica fra Amore e *cor gentile*» (cfr. GUINIZELLI, *Rime*, p. XXII), riconosce comunque solo agli animi nobili la capacità teorica di amare. A dispetto della tradizione precedente la rifles-

sione dantesca compiva però un'ulteriore teorizzazione, perché, per spiegare la questione dei tempi dell'innamoramento (vale a dire il motivo per cui, pur risiedendo da sempre nei cuori gentili, Amore non determini in essi un'infatuazione continua e comune), Dante concludeva che Amore è sì in tutti i cuori gentili, ma è dormiente e si risveglia solo per effetto del desiderio provocato dalla vista della «cosa piacente» (v. 11), purché la donna e l'uomo coinvolti nel processo possiedano determinate qualità morali e siano, cioè, l'una «saggia» (v. 9), l'altro «valente» (v. 14).

In altre parole col suo sonetto Dante sanciva in maniera inequivocabile che l'amore è una questione etica, che non riguarda solo la sfera erotica. Per questa ragione è del tutto plausibile che insieme a quelli di Guinizelli – che il nostro riecheggia sin dall'*incipit* (vd. *infra* n. 2) – fossero di Dante i versi cui Dondi pensava quando dinanzi all'euforia dell'amico riscontrava un problema, o meglio un'incongruenza, non soltanto perché la donna verso cui Rocco da Belluno aveva diretto il proprio interesse fosse una persona, a suo giudizio, indegna, ma perché tutto il genere femminile andava invero classificato come tale (vv. 5-8). D'altronde Dondi si riferisce in modo esplicito alla poesia di Dante anche nei sonetti qui 12 e 13, rispettivamente a Giovanni da Venezia (*Le toe parole mi par belle tanto*, 3) e a Melchiorre de' Magalotti da Verona (*Però che sento che tu senti tanto*, 4), studenti, con lui e con Rocco, presso la scuola di avviamento alla medicina di suo padre Iacopo, e compagni con cui cimentarsi nella poesia attraverso l'esercizio e lo scambio di sonetti modesti, d'occasione e di amicizia, proprio com'è questo – per cui vd. pure i vv. 1-3 di *Già ne la vaga etade de' primi anni* (5a).

Ancora giovane, gli strumenti di cui Giovanni disponeva per inserirsi all'interno del dibattito letterario sull'amore e contestarne alcuni capisaldi si mostrano infatti insufficienti per andare oltre l'affermazione che nessuna donna è allora degna del vero amore (v. 10), tanto che in conclusione tale asserzione è ribaltata immediatamente per ripristinare gli assunti tradizionali e rivolgere all'amico un semplice monito, lo stesso espresso in *Già me dicesti più volte infidèle*, 9-12 (3), quello, quindi, di essere più giudizioso.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE, come il precedente. La rima «dona» : «perdona» (6 : 7) è derivativa, mentre si corrispondono per ricchezza «agrada» : «strada» (12 : 14). Suona poi paronomastico il gioco tra i rimanti «persona» : «perdona» (3 : 7). Infine, condividono la sola vocale tonica -o le rime A (-ore), B (-ona) ed E (-oso).

1: Il verso, d'esordio come i successivi tre, è visibilmente debitore nei confronti della tradizione. Tuttavia, oltre che con la canzone di Guido Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre Amore* (in *PdDSN*, p. 26), che il nostro richiama quasi alla lettera (vd. *infra* la nota per *s'aprende*), e oltre che con il sonetto di DANTE, *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (*Rime*, XVI), l'endecasillabo va confrontato con moltri altri precedenti. Per esempio, commentando il componimento dantesco, M. Grimaldi ha ricondotto il motivo della corrispondenza fra amore e gentilezza fino al troviero Eustache Le Peintre (ivi, p. 437), mentre ha osservato che l'idea della residenza di Amore in un cuore gentile risulta «an-

cor più diffusa» (*ibid.*), con riscontri, tra gli altri, in MONTE ANDREA, *Rime*, LXXVIII, 15-6 («ché 'n core gentile e cortese fa locore / sempre l'Amore e qui incarna ed ombra») e in CHIARO DAVANZATI, *Rime*, XXXVI, 33-5 («Audit'ag<g>io nomare / che 'n gentil core amore / fa suo porto, e lo core») e LIX, 15-7 («Ove dimora e posa / cortesia e valore? – In gentil core, / ch'altrove non poria far dimoranza»). ~ *s'aprende*: 'si unisce' o anche 'si accende'. Cfr. di nuovo Guinizelli, *Al cor gentil*, 11: «Foco d'amore in gentil cor s'aprende». ~ *pur*: 'solamente'. ~ *gentil core*: 'di animo nobile'; *gentil* torna qui al v. 6. **2** *vertüoso*: ricordando ancora Guinizelli (come fanno del resto *vero*, 4, 10 e 14; *vil*, 5; *gentil valore*, 8; *virtù*, 13; *vertute* e *vertüoso* 15; *valoroso* 16), l'aggettivo riassume un punto su cui Dante (*Amore e 'l cor gentil*) ragiona in maniera più chiara. Per l'Alighieri, affinché l'innamoramento avvenga (nell'uomo quanto nella donna), è indispensabile che la donna sia «saggia» (v. 9) e l'uomo «valente» (v. 14). ~ *come se ragiona*: il riferimento è alle *auctoritates* della ricchissima tradizione di cui si è parlato sia nel "cappello", sia nella nota antecedente.

3-4: Come osserva DANIELE (*Rime*, p. 34, n. 3-4), i versi sembrano riproporre il noto postulato dantesco di *Inf.*, v, 103, ovvero «Amor, ch'a nullo amato amar perdona», forse riecheggiato pure dalla rima del v. 7 (*perdona*). ~ *el*: con funzione di pronome impersonale neutro nel primo caso e di soggetto nel secondo. ~ *fi amata*: 'viene amata'. Per la costruzione *fieri* + participio passato, in uso nei dialetti antichi di area settentrionale per il passivo, vd. ROHLFS, vol. III, § 736 (e inoltre *PdD*, vol. I, p. 518, n. 57). La stessa formula ricorre in *Manda-vi rime de ritrosa forma*, 14 (16, *fi' gradita*) e in *Hora prov'io che l'è ben vero el detto*, 4 (VII, *fi cretto*).

5-6: I due interrogativi, retorici, mirano a screditare la donna con approssimazione, ma il tono, comunque già sprezzante, svela tutta la sua misoginia dal v. 7. ~ *alcun*: 'qualunque persona'. ~ *a cosa manca*: 'a una cosa imperfetta'.

7 *Femenil sexso*: la gravità della sentenza non ammette esclusioni coinvolgendo l'intero genere, che, viceversa, non risparmia nemmeno gli uomini migliori. ~ *perdona*: 'avere pietà'. Nella forma intransitiva il verbo è usato quasi sempre in frasi negative o di senso negativo ed è costruito con il dativo di persona (vd. il *GDLI*, s. v. *perdonare*, 7). ~ *meio*: cfr. BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *megio*.

8: Con DANIELE (*Rime*, p. 34, n. 8) si parafrasa 'dunque non può intendere nessuna nobiltà d'animo.' Negando alle donne ogni sensibilità, qui e ancor di più nei due versi a seguire, Dondi confuta gli argomenti da cui era partito, quelli, quindi, dei modelli cui si era richiamato, Dante *in primis*, che di quella sensibilità, ch'egli definisce "saggezza", aveva fatto una condizione essenziale della stessa equivalenza *amore-cor gentil*. Ne consegue 'che il vero amore non ricade su alcuna *femena*' (v. 10, e non *donna*).

11-4: D'improvviso, e in maniera piuttosto grossolana, il passaggio ribalta la tesi del v. 10, convertendola tempestivamente in antitesi (*tu lassi el vero et pigli falsa strada*, 14) e recuperando al contempo gli assunti dei versi iniziali, fino a ripristinarli, seppur sommariamente, con l'epilogo dei vv. 15-6 (peraltro aggiunti forse in un secondo momento). ~ *voio*: 'voglio'. Oggi la forma è ancora utilizzata nel dialetto veneto (vd. STUSSI, *Testi veneziani*, p. 255). ~ *virtù*: Daniele trascrive «vertù», che in effetti nel *corpus* prevale,

ma, come prima per *prim'orto* (4c, 11), e poi per *privato* (10a, 9), *prigo* e *scrivi* (12, 9), ecc., l'abbreviazione in interlinea (una *i*, spesso anche in apice) fa propendere per «virtù». Si legge *vertù* in 5b, 7, 10, 13; 13, 14; 14, 13; 16, 9; 24b, 4; 25.I, 1; 28, 4, 5; 29, 5, 9; 30, 5; v, 3; VIII, 1 e IX, 7.

10a

Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano,
ché spartir da voi l'alma non potea,
quei ochi che s'ì lieti vi vedea,
hora son ciechi, et stan le orecchie invano, 4
perché non oden quel suave, humano
vostro parlar, come prima solea,
quando con voi ragionando sedea,
non volgar fole, ma consiglio sano. 8
Unde io, però che privato mi miro
di voi ne le mortal' mie greve doglie,
qual ben sapeti, ancor più ne sospiro. 11
Et bench'io sia contento in altre voglie,
dimando per rimedio a quel martiro
ch'i' v'oda et vegia almen per scrite foglie. 14

Ms.: Mc, c. 30v (Dominis Arsendino et Paganino, legum doctoribus Padue).

- a) 1 lontano] lontana 6 prima] p(er) rima
b) 2 ché spartir da voi] ch(e) da uoi sp(ar)tir, con a e b nel margine superiore a indicare l'inversione; s-fu calcata su una precedente p- già tagliata.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 247-8; MEDIN, *Rime*, p. 17; DANIELE, *Rime*, pp. 35-6 (XIII); PERUCCHI, *Un'epistola di Giovanni Dondi*, p. 41.

A Paganino da Sala e Arsendino Arsendi (s. v. *Arsendi, Argentino* in *DBI*, vol. 4, pp. 331-3), *legum doctoribus* di spicco a Padova nella politica di Francesco il Vecchio da Carrara, Dondi indirizzò non solo questi versi, ma anche una lettera – la quarta in ordine di comparsa nelle carte di Mc – trādita dai ff. 48v-49r e ascrivibile, assai probabilmente, ai primi inizi del suo secondo soggiorno pavese presso la corte viscontea, ovvero tra il 1379 e il 1388 (vd. BELLONI, *Giovanni Dondi*, pp. 17-47). Alle difficoltà occorse durante un viaggio sostenuto non troppo tempo prima – «exiguo temporis interventu», rr. 10-1 –, Dondi oppone infatti le soddisfazioni sopraggiunte dai risultati delle cure per Azzone II Visconti, figlio malato di Gian Galeazzo, la cui morte, avvenuta nell'autunno del 1380, è termine *ante quem* per la datazione dell'epistola. Tali servizi, sebbene gli valse-ro la stima del Conte di Virtù, dovettero tuttavia pure suscitare, alla vigilia dell'incarico, quel turbamento abituale nell'animo del nostro per le *peregrinationes* costrette dal mestiere, peraltro fra corti spesso in conflitto tra di loro, com'erano al tempo quelle dei Carrara e dei Visconti. Di qui il motivo della lontananza fisica dalla famiglia, dagli amici e dalla città di provenienza, che Giovanni lamenta più volte in queste righe – «corpus

amici dumtaxat a vobis secessisse, non animum» («soltanto il corpo dell'amico si è allontanato da voi, non l'animo»), rr. 20-1 –, e così in altri scritti, tanto in prosa, quanto in poesia. Ne è prova questo sonetto, restituito di recente proprio alla cornice della lettera IV e inviato, ragionevolmente come suo allegato, agli stessi destinatari (lo ha provato, mostrando una solerte attenzione per le corrispondenze tra i testi del *corpus* dondiano e il suo epistolario, PERUCCHI in *Due epistole e un sonetto* e, a seguire, in *Un'epistola di Giovanni Dondi*, che fornisce l'edizione della missiva – da cui si cita – con traduzione e commento).

Una malinconica nostalgia intride in effetti tutti i versi del componimento, che Dondi scrive con fare in apparenza sostenuto, lasciandosi andare solo sul finale in un'accorata richiesta di contatto scritto, almeno, con i padovani. Tale preghiera, se raffrontata con le battute conclusive della lettera, in cui Giovanni chiede esplicitamente ai due amici di intercedere per lui con Francesco il Vecchio e a ricorrere, se necessario, a un linguaggio cifrato nelle comunicazioni successive – «scripta aliqua sub nube tegentes» («coprite gli scritti con una qualche nuvola»), r. 38 –, distingue poi anche l'epilogo del sonetto come più di una semplice manifestazione di tristezza, evidenziando una nota quasi di rimorso – altrimenti sfuggente – con cui Dondi sperava forse di ammorbidire e sollecitare insieme i suoi destinatari, affinché lo sostenessero dopo l'insuccesso della sua strategia nella guerra fra Padova e Venezia, scoppiata pochi anni prima, quando, insieme a quattro distinti cittadini padovani (tra gli altri, Arsendino), Giovanni fu membro di una commissione deputata a valutare i confini delle città di Chioggia e Cavarzere, al centro della controversia (descritta nei dettagli da SAMBIN, *La guerra del 1372-73*). In quella circostanza, infatti, egli ritenne opportuno esibire una carta, allestita dal padre Iacopo, che raffigurava la pianta del territorio padovano e in particolare la topografia di quelle zone (vd. LAZZARINI, *Di una carta di Jacopo Dondi*, pp. 117-22). La consultazione del documento finì tuttavia per avallare le rivendicazioni di Venezia, incrinando così, inevitabilmente, i rapporti fra Dondi e il suo signore.

Di tutt'altra considerazione beneficiavano invece i due giuristi, e in special modo Paganino: stimato giurista e oratore, egli fu tanto abile da riuscire a stringere saldi rapporti col carrarese, divenendo uno dei suoi più intimi consiglieri, fino a ottenere – già priore del prestigioso Collegio dei giuristi nel 1365 – la nomina a *miles* nel 1387 (anno in cui il titolo figura nei documenti raccolti da GLORIA in *Monumenti*, vol. II, p. 205, n. 1660, citati altresì nella recente voce di F. Bianchi per Paganino in *DBI*, vol. 89, pp. 643-5).

Lettera e sonetto mostrano allora Dondi nell'atto di invocare un aiuto che, probabilmente, non giunse mai: alle sue parole non solo seguì il silenzio, ma la residenza del medico restò a Pavia, da dove partirono altre due lettere, ben più feroci, e destinate, ancora una volta, a Paganino, di nuovo protagonista del sonetto che segue.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, metricamente piuttosto povero. Vi si rileva, infatti, la sola coppia ricca «vedea» : «sede» (3 : 7).

1-2: ‘Da quando la Fortuna mi ha allontanato con il corpo, poiché non poteva separare la mia anima da voi’. ~ *Fortuna*: vd. la n. 13-4 a p. 13. ~ *fa 'l corpo lontano*: il costrutto è da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 254, 12, «perché lontan m'ài fatto da' miei danni?». ~ *spartir*: il verbo pone l'accento sul tema della lontananza fisica dagli affetti, contrapposta – come spesso in Dondi – alla vicinanza dei loro animi. In questa direzione va anche la continua alternanza nell'uso delle forme di seconda persona plurale (*voi, vi, vostro*) con quelle di prima singolare (*io, mi, mie*).

5 oden: per la desinenza dialettale *-eno*, in luogo di *-ono*, per la terza persona plurale dell'indicativo presente vd. ROHLFS, vol. II, § 532. ~ *suave, humano vostro parlar*: l'*enjambement* echeggia il *parlar dolce humano* di Laura in PETRARCA, *Rvf*, 249, 11.

6 prima: nel manoscritto si legge «p(er) rima», perché *p-* presenta un trattino di abbreviazione sull'asta. Ciò nonostante si è corretto in «prima» per necessità metriche, oltre che di senso; inoltre la presenza nel verso di *parlar*, che precede con *p-* tagliata allo stesso modo, lascia supporre che essa poté indurre in errore il copista, sicuramente distratto, se si considera già lo sbaglio in *spartir* al v. 1 (per cui si rimanda all'apparato).

8 volgar fole: ‘modo di dire privo di significato’, equivalente alla locuzione ‘parlare per frasi fatte’ di uso comune oggi (vd. il *TLIO*, s. v. *volgare*, 3.3.1 e sg. e *folia* 1). ~ *consiglio sano*: ‘retta capacità di giudizio’. L'espressione ricorre in Dondi al v. 15 del sonetto *Come tu sai, o dolce Guizemanno* (21a), «Se non socori con tuo' san' consigli», e altresì in QUIRINI, *Rime*, 108, 8, «ben ordinato da consigli sanni».

10 greve doglie: intorno al 1378 Dondi perse la moglie, Giovanna di Reprandino Dalle Calze, e una figlia, l'ultima di quattro femmine e un maschio (Iacopo, morto prima del 1428); il 30 luglio 1379 Giovanni si risposò con Caterina di Gerardo da Tergola, con la quale ebbe altri quattro figli maschi. È dunque possibile che le *greve* (pl. f., ‘gravi’) *doglie* derivino dal dolore per queste perdite, ma anche dalla gestione – difficile, distante com'era – del nuovo assetto familiare, cui egli accenna esplicitamente in più luoghi del suo epistolario. È però pure plausibile, in ragione dei contenuti della stessa lettera IV, precisati nel “cappello”, che Dondi volesse alludere al peso ch'egli sosteneva per lo stato infelice dei suoi rapporti con Francesco il Vecchio da Carrara.

11 qual ben sapeti: ‘che voi conoscete bene’. Il verso sottende una certa complicità fra Dondi e i due giuristi, a vantaggio dell'ipotesi “politica” per il punto precedente. Per l'uscita in *-eti* (II pl., ind. pres.) di *sapeti* vd. ancora ROHLFS, vol. II, § 531, nonché TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, p. 183.

12: ‘E benché io sia appagato in altri desideri’. Le *voglie* sono verosimilmente le ambizioni che, malgrado la lontananza, Dondi soddisfò comunque presso la corte pavese, richiamata sempre con gratitudine, sia qui, sia nella lettera. L'omaggio, pur dovuto, sembra invero un modo per ribadire la posizione di prestigio acquisita, nella speranza, probabilmente, di sollecitare il rimpianto di sé e delle sue qualità presso i padovani (vd. PERUCCHI, *Due epistole*, cit., p. 128 e PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università*, p. 111).

13: ‘vi chiedo per attenuare quella pena’. ~ *martiro*: la sofferenza di non poter né vedere, né sentire i suoi amici, e forse la difficile relazione col signore carrarese.

14 *scrite foglie*: ‘per iscritto’. Il verso è tra gli esempi di questo *corpus* che GIUNTA utilizza per dimostrare sia che è «un *Leitmotiv* del canzoniere del Dondi la richiesta di lettere e/o poesie di corrispondenza [...] a interlocutori che non rispondono», sia quanto si è finora già osservato, ovvero che «la tenzone si è ormai ridotta a un surrogato dello scambio epistolare in prosa» (*Versi a un destinatario*, pp. 224-5).

10b

Cesaro, goditore et porco grasso,
 Antonio et Pietro ti manda salute,
 co l'ampie tue corazze et gran barbute
 mescolate cum lasagne a [gran] fracasso: 4
 perché la vita tua non vale un asso,
 nimico d'ogni bene et di vertute,
 cum panza tesa et cum gote boffute
 consumator del dolce maratasso; 8
 poi la tua fante ten onesta vita,
 over ch'a l'uscio de la sua reatta
 cazi di spanna per contrata invita, 11
 sì che 'n taverna tu ài pur ben la gatta.
 Et a ciò ch'ella sia meglio compi[u]ta,
 nostra salute sia de questa fatta: 14
 che Cristo in quello stato ti mantenga
 et fistole et carboni assai ti venga! 16

Ms.: Mc, c. 24v.

EDIZIONI: DANIELE, *Del Dondi*, pp. 395-6; PERUCCHI, *Due epistole e un sonetto*, pp. 133-4.

A Pavia il nome di Paganino da Sala tornò a indirizzare le carte di Dondi ormai diversi anni dopo l'appello affidato all'epistola IV, rivolta – come si è visto qui nelle pagine appena antecedenti – anche ad Arsendino Arsendi. L'occasione, stavolta, venne dalla nomina del giurista a *miles*, conferitagli da Francesco il Vecchio da Carrara nel 1387, presumibilmente intorno al mese di maggio (vd. i documenti editi da GLORIA in *Monumenti*, vol. II, p. 205, n. 1660, dove Paganino è menzionato con la doppia titolatura a partire dal 19 agosto 1387), quando Dondi, appresa la notizia, dovette scrivere e spedire altre due lettere all'amico – la diciottesima e la diciannovesima in Mc, che le conserva ai ff. 61v-64r.

Rispetto al contenuto e allo stile della precedente missiva, tutto in queste righe lascia però intendere – in maniera peraltro piuttosto esplicita – che nel tempo intercorso fra gli invii si verificò una frattura tra i padovani, probabilmente di tipo personale. Difatti, nella prima delle nuove epistole, fingendo di volersi congratulare con il compagno, Giovanni tenta invece di svilirne il titolo, attingendo ora agli esempi della letteratura classica (dunque a Seneca, Cicerone, Aristotele, finanche a un'iscrizione sull'arco di Settimio Severo a Roma, per cui si rimanda a PERUCCHI, *Appunti antiquari*, pp. 134-5), ora al bacinio dell'*experientia* personale, col fine di dimostrare che quella nomina rappresentava

in realtà una retrocessione dal dottorato in Legge – di prestigio per giunta superiore al corrispettivo in Medicina, almeno secondo il sistema gerarchico delle discipline nello Studio padovano, di cui Dondi doveva certamente risentire (sul tema vd. N.G. Siraisi, *Arts and Sciences at Padua. The Studium of Padua before 1350*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1943, pp. 23-6; D. Gallo, *Statuti inediti del Collegio padovano dei dottori d'arti e medicina: una redazione quattrocentesca*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», (XXII-XXIII) 1989-1990, pp. 59-94: 60 e PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università*, p. 67).

Con ogni probabilità la risposta di Paganino fu feroce, perché nella lettera successiva Dondi replica ad alcune accuse, volte soprattutto a criticarne l'invidia e l'ignoranza, e a delle offese, senza tuttavia rinunciare alla tutela che il “gioco dell'allusione” gli garantiva. Simulando, cioè, di non credere che quelle parole provenissero dalla penna di Paganino, Giovanni indirizza le righe più accese dell'epistola – intestata comunque all'amico – a una figura d'invenzione: l'«*invector satyricus*».

Come il primo, pure il secondo affondo è così eseguito intorno a questioni di carattere prettamente culturale, ché allontanavano, perlomeno in apparenza, gli aspetti più personali della diatriba. Non mancano però elementi a tradirne lo sforzo creativo: è il caso del rimprovero che il nostro rivolge al suo *invector* per averlo chiamato ‘porco grasso’, soprannome che gli amici gli avevano affibbiato scherzosamente molti anni prima nel corso di una cena forse a Padova, «se Paganino era presente e ne aveva conservato memoria» (cfr. PERUCCHI, *Due epistole e un sonetto*, p. 132), e ora più adatto all'ideatore dell'invettiva, «le cui parole hanno il sapore di un maiale che si rotola nel fango; anzi [...] sono i rutti conseguenti quella cena, in cui l'animale si era ingrassato» (*ibid.*). A un *Cesaro, goditore et porco grasso* è infatti diretto anche questo sonetto, penultimo nel gruppo degli otto componimenti poetici, tutti anepigrafi e adespoti, trascritti ai ff. 23r-24v di Mc: un indizio che ha indotto PERUCCHI (ancora in *Due epistole*, cit., pp. 129-35) a riconoscere in Giovanni l'autore (come vagamente aveva già supposto DANIELE in *Del Dondi*, p. 395) e in Paganino il destinatario di questi versi che all'infuori di tale contesto sembrerebbero soltanto un divertimento comico genericamente rispondente alle regole e all'immaginario basso della tradizione realistica, e che invece contribuiscono sia ad arricchire il *corpus* di Dondi, sia a testimoniare un uso che gli era proprio, ovvero quello di allegare spesso alle sue lettere dei sonetti.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE, discretamente elaborato (al contrario del precedente). Alla rima A, inclusiva semplice, segue infatti, sempre inclusiva, ma ricca, la corrispondenza fra «vita» : «invita» (9 : 11). Consuonano poi B (-ute), C (-ite) e D (-atta), con cui A (-asso) condivide la sola vocale tonica -a.

1 Cesaro: l'appellativo invoca ironicamente un potente militare, la cui grandiosa immagine è subito rovesciata dalla costruzione di una caricatura grottesca. ~ *porco grasso*: era tipico dell'invettiva tratteggiare il nemico con attributi animaleschi, ma qui – si è

detto nel “cappello” – l’insulto nasce da un ricordo tanto amaro, quanto utile a delineare un’ipotesi di attribuzione del sonetto, nonché di ricostruzione del contesto.

2 Pietro: PERUCCHI (*Due epistole*, cit., pp. 132-3, n. 35) osserva opportunamente che la grafia è significativa per Mc, perché «si distacca dalla forma che sarebbe stata normale in area settentrionale», vale a dire *Piero*, che Daniele infatti predilige nel testo della sua edizione. È ignoto a chi volesse riferirsi Dondi con questo nome e col precedente *Antonio*, identificato da FOLENA con Antonio Beccari (in *Culture e lingue*, p. 317), morto però tra il 1371 e il 1374, cioè parecchio tempo prima che Giovanni scrivesse a Paganino. ~ *manda*: per la terza persona plurale identica alla terza singolare nei dialetti antichi di area settentrionale si rimanda a ROHLFS, vol. II, § 532.

3 barbute: la parte dell’armatura che proteggeva mento e guance (vd. il *TLIO*, s. v. *barbuta*).

4: PERUCCHI non propone interventi emendatori per sanare l’ipermetria del verso poiché sostiene che «non si può escludere che l’errore risalga all’autore (essendo, anzi, tipologia di errore diffusa nelle rime dondiane)» (cfr. pp. 132-3, n. 35 di *Due epistole*, cit.). Tuttavia nel *corpus* molte sviste sono certamente attribuibili ai copisti, responsabili altresì di qualche ripetizione, com’è forse qui *gran*, ché figura anche nel precedente endecasillabo.

5: ‘perché la tua vita non vale nulla’. ~ *asso*: è la faccia contrassegnata da un solo segno nel gioco dei dadi, quella che corrisponde al valore minimo (vd. ancora il *TLIO*, s. v. *asso* 1).

8 maratasso: ‘materasso’; Daniele normalizza in «matarasso», ma la stessa metatesi sillabica è presente, per esempio, in VANNOZZO, *Rime*, LX, 63, «e andremo – de botto – al maratasso».

10-1: Come Daniele si legge «sua», contro il «suo» di Perucchi (sebbene l’uso del pronome *suo*, e così di *mie* e *tuo*, per ogni genere e numero, sia attestato da ROHLFS, vol. II, § 427). Con Perucchi si condivide invece sia «ch’a l’uscio», in luogo di «ch’abuserò» di Daniele, sia «cazi», che Daniele interpreta, senza addurre spiegazioni, «chazì», di senso poco chiaro. ~ *reatta*: non si riscontrano ulteriori testimonianze al di fuori della forma scempia nell’accezione di ‘rete’ indicata da PATRIARCHI, *Vocabolario Veneziano e Padovano* e BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *reatta*, sulla quale è persuasiva l’ipotesi di PERUCCHI (*Due epistole*, cit., p. 133, n. 37). Secondo la studiosa, pur ammesso che il passaggio richiama l’espressione ‘mettere nel sacco’, peraltro in uso oggi, esso sembra in realtà contenere varie allusioni erotiche, tutte decisamente pesanti. Se, infatti, si conferisse a ‘rete’ il significato, anticamente testimoniato, di «organo sessuale femminile (in quanto usato per catturare gli uccelli e i pesci durante la pesca d’amore) [...] imene» (cfr. il *Dizionario del lessico erotico* di BOGGIONE-CASALEGNO, s. v. *rete*), i versi, altrimenti oscuri, assumerebbero un senso preciso, descrivendo la scena di una donna in strada nell’atto di attirare a sé più uomini con l’invito a entrare nella propria rete e dunque ad avere rapporti sessuali. ~ *cazi*: in tale prospettiva sono quindi i ‘cazzi’ ai quali la donna ambisce a unirsi. Per le attestazioni del lemma, all’epoca già frequente sia al maschile singolare che al plurale, vd. ivi la voce *cazzo*, mentre per le varianti grafiche e la

loro distribuzione geolinguistica vd. il *LEI*, s. v. *cat(t)ia / cazza*. ~ *di spanna*: ‘lunghi quanto una spanna, molto grandi’; per sineddoche i *cazi di spanna* saranno allora ‘gli uomini ben dotati’. ~ *per contrata*: ‘in strada’.

12: Il detto non è di semplice interpretazione. Potrebbe indicare una sbornia o un generico malaffare, da prendere o ponderare in *taverna* (cfr. il *GDLI*, s. v. *gatta*, 8, «prendere una gatta: ubriacarsi» e 10, «avere [...] la gatta: essere alle prese con un’impresa difficile; essere assillato da gravi preoccupazioni»); ma vd. pure l’accezione di «donna di facili costumi, prostituta» di nuovo in BOGGIONE-CASALEGNO, *Dizionario del lessico erotico*, s. v. *gatta*.

13 *compita*: il manoscritto riporta «compiuta», corretto, per ragioni di rima, da tutti i precedenti commentatori.

16 *fistole et carboni*: ‘pustole e bubboni’. PERUCCHI (*Due epistole*, cit., p. 134, n. 39) ricorda che la formula d’augurio è assai frequente nella letteratura comico-realistica di varie aree regionali – insieme, del resto, a molte altre immagini nel sonetto. Se ne riporta solo un esempio dal *Contrasto del matrimonio de Tuogno e de la Tamia*, edito in MILANI, *Antiche rime venete*, pp. 201-35, in cui compaiono anche la *gatta* e le *lasagne*: «Doh, te vegna ’l carbon / intro ’l cul pruopriamen» (vv. 101-2). Si può pertanto escludere l’idea che si tratti di un tecnicismo medico, come suggerito da DANIELE (*Del Don-di*, cit., p. 396).

Questa benigna et mansüeta ucella,
 vestita in piuma di bianco colore
 ne l'aire schieto et netto di vapore,
 alberga queta et lieta tortorella. 4
 D'intorno il sol la irraggia et fa più bella,
 che 'l mondo aluma, et col vital calore
 produce ciò che qui vivendo more,
 et regge et salva più d'ogn'altra stella. 8
 Amor et fede et purità importa
 con pia clemencia la tortora bianca,
 l'aire seren' leticia con salute, 11
 il sol giustizia et la sorela franca,
 i-rraggi intorno tute altre vertute
 che 'l buon fidel a ben sperar conforta. 14

Ms.: Mc, c. 30v (Pro domino comite).

b) 11 l'aire seren'] laire sereno *nel margine sinistro al posto di* Il chiaro ciel. 13 altre] *in interlinea tra tute e le, sostituito.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 248; MEDIN, *Rime*, p. 18; DANIELE, *Rime*, pp. 37-8 (XIV).

Omaggio a Gian Galeazzo Visconti, anche detto Conte di Virtù dal nome della contea di Vertus in Champagne (vd. la voce di A. Gamberini per il *DBI*, vol. 54, pp. 383-91: 384), il sonetto fu scritto negli anni in cui Dondi si trovava a Pavia sotto la protezione del signore, quindi negli anni appena successivi al 1379, di insegnamento permanente presso lo Studio della città e, almeno inizialmente, di cure per Azzone II Visconti, figlio malato di Gian Galeazzo, ché si spense già nell'autunno del 1380.

Il testo celebra l'insegna araldica della famiglia viscontea: una tortora bianca al centro di un sole radiante con un nastro nel becco recante il motto *À bon droit* ('a buon diritto'). Per molto tempo si ritenne che il simbolo fosse stato concepito da Francesco Petrarca in occasione delle nozze fra Gian Galeazzo e Isabella di Valois (vd. F. Novati, *Il Petrarca e i Visconti*, in Id., *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi e ricerche critico bibliografiche raccolte per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 57-sgg.). Francesco di Vannozzo, per esempio, in una «canzon morale fatta per la divisa del Conte di Virtù» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, I), narra di una visione nella quale Petrarca gli apparve proprio per confidargli di esserne stato l'autore (vv. 300-4). Tale paternità è con-

divisa ancora da F.A. Gallo (*La biblioteca dei Visconti*, in Id., *Musica nel castello. Trovatori, libri, oratori nelle corti italiane dal XIII al XV secolo*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 70), mentre ora è più probabile che il Visconti avesse ereditato l'emblema dalla moglie e che dopo la morte di lei l'immagine sia passata a contraddistinguere l'intera famiglia (vd. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, pp. 263-sgg.; *RdT*, p. 411, n. 7 e *PmdT*, n. 46 di p. XXXVIII).

Composta inoltre «nel 1389, o giù di lì» per MEDIN (*Le rime di Francesco di Vannozzo*, p. 3, nonché per LEVI, *Francesco*, cit., p. 262, n. 3), quando Dondi era scomparso ormai da un anno, la canzone di Vannozzo (corrispondente del nostro forse in 15, e certamente in 24b e 25a) da questo sonetto «non appare indipendente; prelievi sono evidenti specie dai vv. 1-5 e dalle terzine» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, p. 74 e *infra* il commento ai singoli versi). Tuttavia, a dispetto del sonetto, che si esaurisce nel descrivere l'insegna nelle quartine e nell'interpretarla poi nelle terzine, la canzone è aggettivata in modo da adulare Gian Galeazzo giocando sul suo titolo, come al v. 2 («bissa vertudiosa»), secondo giochi di parole cui «indulsero anche, fra gli adulatori viscontei, l'aretino Braccio Bracci (cfr. CORSI 1969, p. 410 e 415-6) e, ancora nel 1402, Simone Serdini, che lo definiva: “di Virtù conte e di virtù dotato, / iusto, prudente, forte e temperato” (*Novella monarchia, iusto ciarlare*, 110-1)» (ivi, p. 82, n. 2).

A Gian Galeazzo Visconti è qui destinato un altro testo di encomio, il componimento *Glorioso signor, sopra alto monte* (30).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC, con quartine a rime incrociate e terzine a tre rime invertite. Poco frequente nel *corpus*, tale modulo si accompagna solo ai paronimi della coppia «colore» : «calore» (2 : 6) e alla condivisione della vocale tonica -o fra le rime B (-ore) e C (-orta).

1 ucella: 'femmina di uccello'.

2: Molti i richiami a DANTE; vd. per esempio *Purg.*, XXIX, 65 («venire appresso, vestite di bianco») e XXX, 33 («vestita di color di fiamma viva»). Se invece a *ucella*, / *vestita in piuma di bianco colore* si accosta il v. 101 di *Tre donne intorno al cor mi son venute* (in ID., *Rime*, CIV, cui si rimanda per il commento che segue), ovvero «Canzone, ucella con le bianche penne», secondo GRETTI (*Recensione*, p. 293) «si [potrà] addirittura ipotizzare un fraintendimento da parte del Dondi del passo dantesco», dove «ucella» è plausibilmente più verbo che sostantivo (da *uccellare*, 'cattura gli uccelli'). Sebbene, infatti, l'espansione «con le bianche penne» sembri porre il lettore dinanzi alla descrizione di un 'uccello' quale apposizione di 'canzone' (peraltro 'pura', perché dalle penne bianche), il verso successivo, «canzone, caccia con li neri veltri», rende per simmetria preferibile la prima interpretazione (per cui «le bianche penne» saranno i guelfi bianchi). ~ *mansüeta*: da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 126, 29, «[...] fera bella et mansueta».

3 aire: 'aria'; già in *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è troppo*, 13 (2, di cui vd. la relativa nota) e *Quando doi gran noachier prende ripreggio*, 4 (4c), torna più avanti al v. 11 e in *Come tu sai, o dolce Guizemanno*, 4 (21a). ~ *schieto et netto di vapore*: 'pura e tersa'.

4-5: Variati appena nella rima i versi sono ripresi da VANNOZZO in *Rime*, I, 176-8, «ziò che comprende l'alba tortorella, / la qual con Humeltà tanto s'inbella / a Purità conzonta e Castitate» (vd. *supra* il "cappello"). ~ *alberga*: 'ospita in sé'. ~ *tortorella*: 'tortora', tuttavia come allegoria di virtù, qui e nel sopracitato componimento di Vannozzo, dove compare anche al v. 162 (*la tortorella bianca*).

6 *che 'l mondo aluma*: riecheggia DANTE, *Par.*, XX, 1, «[...] colui che tutto il mondo aluma». ~ *vital calore*: 'la temperatura che il corpo assume naturalmente', in conseguenza della vita stessa. Simile nel *corpus* di Dondi è il «calor naturale» del v. 10 di *Sperando che 'l tuo canto mi contenti* (21b).

8 *regge*: ricorda ancora DANTE, ma *Inf.*, X, 80, «[...] dela donna che qui regge».

9-10: Il passaggio sviluppa il tema delle tre virtù rappresentate dalla tortorella bianca dell'insegna di Gian Galeazzo. ~ *purità*: da comparare di nuovo con il testo di Vannozzo, ai vv. 195-6, «perché a colomba – quel ucel somiglia, / tien purità la tortorina figlia». ~ *importa*: 'significa, esprime' (cfr. il *TLIO*, s. v. *importare*, 2).

11-4: 'il cielo limpido (simboleggia) la beatitudine, il sole la Giustizia e la Fortezza, i raggi intorno tutte le altre virtù che rendono il buon fedele più sicuro e fiducioso nel futuro'. La conclusione rievoca DANTE, *Purg.*, I, 19: «Lo bel pianeta che d'amar conforta». ~ *leticia con salute*: corrisponde a una 'condizione di beatitudine spirituale'. ~ *sorella franca*: 'la Fortezza'. ~ *altre vertute*: le restanti due virtù cardinali, quindi 'la Prudenza e la Temperanza'. Per tutte le virtù richiamate da Dondi vd. in generale anche i vv. 4-6 del madrigale *Imperial sedendo fra più stelle* (in *PmdT*, p. 241), musicato da Bartolino da Padova (come la ballata *La sacrosancta carità d'amore* di Dondi per Vannozzo, qui in posizione 29) e riferibile ai Carraresi: «Le rote soi guidavan quatro done, / Iusticia e Temperancia con Forteza / ed an' Prudenza tra cotanta alteza». Quanto al testo in questo passaggio, risulta poco chiara la scelta di Daniele, che mantiene «il chiaro ciel» lasciando a margine «l'aire sereno», ma integra e poi espunge «altre» (fra parentesi quadre), col dubbio che la sua aggiunta sia da attribuire a un'altra mano (la cui identità non prova però a precisare, insieme del resto alle sue valutazioni).

Le toe parole [me] mi par belle tanto
 et sì ben ordinate tute quante,
 qual se dite le avesse o Guido o Dante,
 overo examinate in ogni canto. 4

Però quando fra me vi penso alquanto,
 parmi che tu non sei molto distante
 da quolor ch'èn tenuti buon' rimante
 et che àn vestito di quella arte il manto. 8

Onde io te prigo che scrivi talvolta,
 sì ch'è el svegli il mio picol ingegno
 per te sottrato da la turba stolta. 11

Honor ti renderò, che n'èi ben degno,
 più che 'l fançiullo al maestro che scolta,
 guardando a te co' 'l balestrier al segno. 14

Ms.: Mc, c. 31r (Johannes de Dondis socio et condiscipulo suo Johanni de Veneciis, studenti in medicina qui scripserat eidem quosdam vulgares rithmos).

b) 5 me] e *sovrascrive* i.

EDIZIONI: MORELLI, *Operette*, p. 311; BELLEMO, *Note critiche*, pp. 249-50; MEDIN, *Rime*, p. 20; DANIELE, *Rime*, pp. 41-2 (XVI).

Studente in medicina presso la scuola di Iacopo Dondi a Chioggia, Giovanni da Venezia, oltre all'impegno negli studi scientifici, indulse pure alla stesura di alcune poesie in volgare, che poi indirizzava ai suoi compagni, proprio come Dondi.

Questo sonetto, scritto dal nostro all'amico dopo la ricezione di una sua lirica (così la rubrica), andrà perciò considerato un elogio delle qualità poetiche del veneziano, e una conferma altresì del fatto che negli anni della formazione medica di Dondi la scuola del padre – frequentata, tra gli altri corrispondenti di questo *corpus*, da Rocco Da Belluno, Gabriele Dondi (qui già destinatari, rispettivamente, dei sonetti 3 e 9, a pp. 11-3 e 45-8, e del 7, a pp. 38-40) e da Melchiorre da Verona (protagonista invece delle successive pp. 63-4) – fu un luogo dove l'amicizia si esprimeva anche attraverso lo scambio reciproco di prime prove in versi, improntate, almeno nel caso di Dondi, sull'esperienza degli stilnovisti e di Dante Alighieri (vd. *supra* i richiami ai vv. 1-4 o quelli nei sopracitati sonetti 9 e, soprattutto, 13, vv., di nuovo, 1-4: «Però che sento che tu senti tanto / de l'ornato parlar la melodia, / o prosa o verso o volgar rima sia, / che del poeta o Dante par tuo canto»).

Ciò malgrado, di Giovanni da Venezia non si registrano proposte, né risposte, e scarse sono le notizie biografiche sul suo conto. Fu sicuramente amico di Giovanni da Ravenna (vd. sia R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna insigne figura d'umanista (1343-1408) da documenti inediti*, Como, Tip. Ostinelli, 1924, pp. 110 e 114, sia L. Lazzarini, *Paolo de Bernardo e i primordi dell'Umanesimo in Venezia*, Geneve, Olschki, 1930, pp. 51 e 114); risultano invece poco organiche le informazioni circa la sua professione, ma per BELLEMO (*Note critiche*, p. 249, n. 4) egli potrebbe coincidere con il Giovanni che alcuni documenti individuano medico a Chioggia per un decennio a partire dal 1382.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. La coppia «stolta» : «scolta» (11 : 13) è paronomastica, mentre consuonano e condividono la vocale tonica *-a* le rime A (-*anto*) e B (-*ante*).

2 ordinate: 'strutturate' o, meglio, «costruit[e] o elaborat[e] secondo determinati schemi sintattici, esigenze grammaticali o relazioni logiche o, anche, secondo determinate regole retoriche o metriche» (cfr. il *GDLI*, s. v. *ordinato*, 4).

3 Guido o Dante: 'Guido Guinizelli o Dante Alighieri', già ricordati tramite i versi di *Al cor gentil rempaira sempre Amore* e di *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* nel sonetto *Se amor s'apprende pur a gentil core* (9), inviato da Dondi a Rocco da Belluno. Non si può tuttavia escludere che il riferimento sia a Guido Cavalcanti, all'opposto rispetto quanto S. Orlando chiosa per il v. 14 della proposta di Onesto da Bologna a Cino da Pistoia, *Siete voi, messer Cin, se ben v' adocchio* («né ciò mai vi mostrò Guido né Dante»): «Guido e Dante sono, per Marti, Cavalcanti e l'Alighieri; ma perché non Guinizelli (caposcuola degli stilnovisti e, come tale, «istigatore» di Cino)?» (cfr. ONESTO DA BOLOGNA, *Rime*, X, n. 14).

4: 'ovvero vagliate in ogni aspetto'.

5 vi: 'ci', 'quando – cioè – fra me penso molto a ciò', alle *tue parole* (quelle del v. 1).

6 distante: 'diverso, da meno'.

7 quolor: 'coloro'. Torna in *Benché grave me sia che ti, che mio*, 10 (22) e *Sì come la virtù de l'alte spere*, 9 (VIII), e si contrappone al *color* di *Omai ciascun se doglia*, 6 (28). L'opposizione è rilevata dai *Testi veneziani* di STUSSI (di cui vd. pp. 200 e 246). DANIELE (*Del Dondi*, p. 399) aggiunge infine degli esempi dal *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, a cura di A. Donadello, Roma-Padova, Antenore, 2003 (s. v. *quelui, quelor* del glossario). ~ *èn:* 'sono' (e 'sei' per *èi* al v. 12, ben rappresentato nell'area settentrionale). Per entrambe le forme si rimanda all'ampia trattazione sul presente del verbo essere di ROHLFS (vol. II, § 540). ~ *tenuti:* 'ritenuti'. ~ *rimante:* 'rimatori', con l'uscita in *-e* del plurale tipica del padovano (ivi, § 365). Per la Crusca (*Lessicografia*, s. v. *rimante*) la voce compare per la prima volta in Iacopone (*rimanti*).

8 manto: vestire, portare il *manto* di un'arte, di una disciplina (ma anche di una dote o di una virtù) significa eccellere in un determinato ambito intellettuale. L'immagine, già biblica per la metafora della virtù come veste da indossare («*Job* 29, 14 "Iustitia indutus sum, et vestivit me sicut vestimento"»), è diffusa nel Medioevo ed è particolarmente

frequente tra gli stilnovisti (cfr. il commento di GIUNTA in *Rime*, p. 24, n. 1-2 al dantesco *Qual che voi siate, amico, vostro manto*, in tenzone con Dante da Maiano, nonché i riscontri evidenziati da M. Grimaldi in nota a DANTE, *Rime*, XLII, 1).

10: Il verso presenta qualche difficoltà tanto sul piano metrico, quanto dal punto di vista dell'interpretazione. Il computo delle sillabe risulterebbe infatti in difetto (com'è in Daniele) senza ammettere una dialefe («sì che'el svegli il mio picol ingegno»), pur improbabile, perché se da un lato è plausibile sia considerare *el* un pronome dimostrativo neutro in funzione di soggetto, sia intendere «*el* come pronome personale oggetto in posizione prolettica e *svegli* come II^a sing. del cong.» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 134), dall'altro «si potrebbe ipotizzare anche l'emendamento *sì ch'elke* [o *che l'e*] *svegli* con pronome soggetto riferito alle *parole* dell'*incipit* e *svegli* III^a pl. dell'indicativo» (*ibid.*). Quest'ultima ipotesi è forse la meno verosimile, specie se accostata alla prima, verso cui si propende per ragioni di senso, dato che più semplicemente *el* alluderebbe così all'azione dello scrivere poesie, richiamata nell'endecasillabo appena precedente. Per Luparia sarebbe invece da preferire la seconda opzione, per una movenza analoga ai vv. 13-4 di *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (4a): «svejami sì che tolta de l'erore / la vaga mia barcheta prenda porto». Tuttavia, secondo lo studioso, pure la terza costruzione sarebbe ricorrente nelle *Rime*, per esempio in *Dica contra chi vuol: el saper vale*, 9-10 (XII).

11 *turba stolta*: ricorda il *rude vulgo* di *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo*, 8 (2).

13: L'immagine rappresenta quanto doveva avvenire nella scuola di medicina tenuta dal padre di Dondi, Iacopo, e frequentata da Giovanni insieme al fratello Gabriele e ai compagni, e corrispondenti, Rocco da Belluno, Giovanni da Venezia, Melchiorre da Verona (vd. *supra* il "cappello").

14 *co*: 'come'; «la forma abbreviata *co* per 'come' si ha nell'antico umbro e nel veneziano» (cfr. ROHLFS, vol. I, § 321). ~ *'l balestrier al segno*: 'il balestriere che colpisce il bersaglio'. La similitudine bellica, scelta per dare maggiore risonanza alla volontà di omaggiare le qualità letterarie dell'amico, contrasta con la scena precedente dell'allievo e del maestro se a essa si accosta quanto Dondi scrive a Virgilio da Cremona in *Già ne la vaga etade de' primi anni* (5a) sulla scelta di abbandonare la poesia a vantaggio della scienza: «che 'n più pregio si stima / con maggior cura et studïosi afanni» (vv. 7-8).

13

Però che sento che tu senti tanto
 de l'ornato parlar la melodia,
 o prosa o verso o volgar rima sia,
 che del poeta o Dante par tuo canto, 4
 son desioso de gustar alquanto
 del suo lepore, per lo qual mi fia,
 ne l'opra del bel dir, introito et via
 a seguitar a l'ombra del tuo manto. 8
 Apri lo arcano et spira alcun soave
 sòno, che a me fie dono, a te salute:
 ben sai che chiusa sempre soto chiave 11
 anichilita è tosto ogni vertute,
 et l'ocio longo fa l'opra più grave,
 l'acto frequente le virtù compiute. 14

Ms.: Mc, c. 31r (Idem Melchiori de Verona, in medicina studenti).

- a) 11 sempre] *la prima e è così chiusa da sembrare una o.*
 b) 4 che] ch(e)l, l cass. 12 anichilita] *la terza i sovrascrive una a.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 250-1; MEDIN, *Rime*, p. 21; DANIELE, *Rime*, pp. 43-4 (XVII).

Nei contenuti e negli intenti – nonché, in parte, nel metro (vd. *infra* la relativa nota) – lo schema del sonetto è molto simile a quello del precedente per Giovanni da Venezia. D'altronde come il veneziano (e come, fra i corrispondenti di Dondi, Rocco da Belluno e Gabriele Dondi, qui già a pp. 11-3, 45-8 e pp. 38-40), Melchiorre de' Magalotti da Verona frequentava col nostro, e con diversi giovani del territorio e dei centri veneti circostanti, la scuola di medicina di Iacopo Dondi a Chioggia.

Anche questi versi elogiano perciò il gusto poetico del destinatario, chiamato a coltivare le virtù letterarie attraverso l'esercizio e la condivisione della sua scrittura. Rispetto però agli altri componimenti degli anni della formazione medica, l'impegno di Dondi in termini di stile appare forse maggiore, a vantaggio di un risultato più armonico e intenso, benché ispirato ancora da espressioni popolari. Ben marcata è pure l'impronta dantesca, in apertura, ai vv. 1-4, esattamente come nel sonetto 12, dove si legge: «Le toe parole [me] mi par belle tanto / et sì ben ordinate tute quante, / qual se dite le avesse o Guido o Dante, / ovvero examine in ogni canto».

Quanto all'identità di Melchiorre o «di Engelino de' Magalotti da Verona», il suo nome compare una volta nei *Monumenti* di GLORIA, dai quali risulta che egli fu autorizzato a esercitare la professione di medico a partire dal 1359 (vol. II, p. 45, n. 1196).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. I rimanti di A sono gli stessi del componimento precedente e si susseguono nel medesimo ordine. Inoltre la rima A (-*anto*) condivide con C (-*ave*) la vocale tonica -*a*.

1: DANIELE (*Rime*, p. 44, n. 1) accosta opportunamente il verso ai giochi di parole, meno attenuati, di DANTE, *Inf.*, XIII, 25 («Cred'ïo ch'ei credette ch'i' credesse») e del sonetto *E' non è neun con cotanto male* di Cecco Angiolieri (in *Pg*, p. 152), vv. 9-10 («Ch'ella sempre dice, ha ditto e cre' dica, / difin che dicerò di lei amare»).

2 ornato: 'retorico, ricercato'.

3: 'sia che si tratti di prosa o di versi in latino o di poesia volgare'. Tale distinzione è chiara in DANTE, *Vita nuova*, XXV, 4: «[...] dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino [...]». Ma l'endecasillabo è da confrontare pure con PETRARCA, *Trionfi*, TC IV, 70-1 («[...] che né 'n rima / poria, né 'n prosa ornar assai, né 'n versi») e TM I, 144 («ardito di parlarne in versi o 'n rima»).

4 poeta: forse Guido Guinizelli, richiamato con Dante – come si anticipava nel “cappello” – in *Le toe parole mi par belle tanto*, 3 (12). Per LUPARIA (*Recensione*, p. 132) potrebbe trattarsi altresì di Virgilio.

5-8: 'sono desideroso di gustare un po' della sua piacevolezza, grazie alla quale mi saranno (rivelati), nell'ambito del poetare, l'accesso e la strada per proseguire sulle tue tracce'. ~ *son desioso*: la stessa costruzione torna nel successivo *Amico, ancora ignota la sentenza*, 12, rievocato, insieme ai vv. 13-4 («son desioso che mi sia reclusa / quella alta tua virtù, chi<a>ro smeraldo, / che fa contento chi la prova et usa»), anche dalle terzine qui a seguire. ~ *manto*: già nel precedente e sopracitato *Le toe parole*, 8 (di cui vd. la relativa nota).

9 arcano: 'il segreto (della poesia)'. ~ *spira*: 'produci' (vd. il *GDLI*, s. v. *spirare*¹, 7).

10 sòno: 'componimento poetico'; vd. n. 10, p. 30.

12-4: 'Sai bene che chiusa sempre sottochiave ogni virtù è presto ridotta a nulla, e (che) l'ozio prolungato rende il fare più faticoso, l'esercizio le virtù perfettamente realizzate (nella propria natura)'. ~ *compiute*: cfr. il *TLIO*, s. v. *compiuto*, 4.

Amico, ancora ignota la sentenza
 del tuo bel canto, quando l'ebbi inteso,
 m'ebbe sì d'amoroso afecto preso,
 ch'a ti son dato con ogni potenza. 4

Et benché dal sentir nostra scïenza
 et ogni human cognoser sia desieso,
 pur mi par aver già tanto compreso
 che te et me move una inteligenza. 8

Et però che de la noticia galdo,
 qual ò di te, avegna che confusa,
 ché per inanimato mezo i' t'aldo, 11
 son desioso che mi sia reclusa
 quela alta tua vertù, chi<a>ro smeraldo,
 che fa contento chi la prova et usa. 14

Ms.: Mc, c. 31r (Idem Gaspero de Verona, qui miserat sonetum unum).

b) 3 m'ebbe] mebbe *nel margine sinistro accanto a un altro mebbe macchiato dall'inchiostro.* 6
 desieso] desioso, *con e in interlinea a correggere o, inefficacemente già ritoccata.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 251-2; MEDIN, *Rime*, p. 22; DANIELE, *Rime*, pp. 45-6 (XVIII).

Se nel sonetto *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è troppo* (2) è Dondi a invitare Gasparo Scuario de' Broaspini a «chiosar el testo» in ogni passaggio oscuro (vv. 3-7), da questi versi si desume che una richiesta simile dovette essere pervenuta a Dondi quando Broaspini «miserat sonetum unum». Nonostante, infatti, come quasi tutta la produzione letteraria del veronese (vd. le pp. 7-8), il componimento sia oggi perduto, è evidente che esso risultasse faticoso da comprendere, perché qui Dondi ammette di averne capito il messaggio, che lo entusiasma, e di aspirare però ancora a coglierne tutte le sfumature del significato.

L'interpretazione della tenzone è dunque preclusa, ma nella stessa difficoltà di chiarirne i contenuti s'intuisce che fra i due poeti potesse essere attiva una corrispondenza cifrata, forse in ragione di determinati episodi politici, con logiche e tensioni precise. Che per Dondi bisognasse celare alcune notizie è del resto provato dal sonetto *Tacer è 'l meglio*, dove il poeta giustifica il suo stile di scrittura avvertendo Broaspini del rischio in cui altrimenti sarebbe incorso (v. 3; e vd. lì, tra le altre, la n. 9-14 sul *pino*), o anche, e in modo ancor più esplicito, dalla chiusura della lettera a Paganino da Sala e Arsendino Arsendi (edita da PERUCCHI, *Un'epistola di Giovanni Dondi* a partire dalle cc. 48v-49r

di Mc), quando Dondi chiama i due amici a mediare con Francesco il Vecchio (con il quale aveva compromesso i rapporti), pregandoli però di ricorrere, se necessario, a un linguaggio in codice nelle comunicazioni successive (r. 38), che avrebbero dovuto seguire la lettera e il sonetto *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a), a questa allegato, ma che, almeno per il tipo di aiuto atteso, non arrivarono.

Su Broaspini invece, da quel che sembra in questi versi, Dondi potè fare affidamento: in primo piano rispetto quanto si è finora supposto, un susseguirsi di espressioni di affetto e di apprezzamento dimostra l'amicizia solida e sodale fra i due poeti (*Amico*, 1; *amoroso afecto*, 3; *te et me move una inteligenza*, 8), e conferma le qualità letterarie di Broaspini (*del tuo bel canto*, 2; *alta tua vertù, chiaro smeraldo*, 13), che il nostro, alla luce degli altri suoi scritti al veronese (il sonetto *Tacer è 'l meglio* e la lettera a cc. 50r-51v di Mc, pubblicata da PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*), stimava molto.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, piuttosto elaborato. La rima «sentenza» : «potenza» (1 : 4) è infatti ricca, mentre è derivativa la coppia «preso» : «compreso» (3 : 7). Infine, sono inclusive, di tipo semplice, C (-aldo) e D (-usa); quest'ultima consuona con B (-eso), che a sua volta condivide con A (-enza) la vocale tonica -e.

1 ancora: con valore concessivo. ~ *ignota*: 'difficile da comprendere', a conferma del gusto di Broaspini per la scrittura e lo stile ermetici – vd. qui il sonetto *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo* (2). In questa direzione vanno anche l'affermazione *mi par...compreso* del v. 7 e l'aggettivo *confusa* con cui Dondi descrive la notizia appresa dal *canto* dell'amico al v. 10. ~ *sentenza*: 'senso', quando è riposto, non immediatamente percepibile e quindi allegorico (vd. il *GDLI*, s. v. *sentenza*, 12, con gli esempi da DANTE, *Vita Nuova*, I, «Sotto la qual rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemprare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza», e da ID., *Convivio*, I, IX, 7, «Lo dono veramente di questo comento è la sentenza delle canzoni alle quali fatto è, la qual massimamente intende indurre li uomini a scienza e a vertù»).

2 del tuo bel canto: il componimento di invito che Broaspini inviò a Dondi (vd. *supra* la rubrica e il "cappello").

4 a ti: 'a te' (vd. ROHLFS, vol. II, § 442), ma *te* e *me* al v. 8. ~ *con ogni potenza*: 'con tutte le mie capacità intellettuali e affettive', stando cioè completamente assorto. Da confrontare con DANTE, *Purg.*, IV, 1-4 («Quando, per diletanze o ver per doglie / che alcuna virtù nostra comprenda, / l'anima bene ad essa si raccoglie, / par ch'a nulla potenza più intenda») e con SENNUCCIO DEL BENE, *Rime*, IV, 4-6 («Del mezzo del mio cor segreto e chiuso / ogni potenza hai tolta, / con un sol d'occhi aprendo ogni serraglia»).

5 sentir: 'il sentire', ovvero quella facoltà sensoriale coinvolgente la percezione di tutti i sensi.

6 desieso: al singolare, concordato solo con *human cognoser*, come *sia*, forse per ragioni metriche, è corretto da DANIELE (*Rime*, p. 45) in «desceso». Per questo motivo GRETTI (*Recensione*, p. 293) appunta che «se al v. 4 del son. XI [qui II] viene mantenuto l'ipercorrettismo *scita* per 'sita', qui bisognerebbe mantenere [...] il *desieso* del ms.».

8 *intelligenza*: ‘accordo comune, intesa’. Per il *GDLI* può riguardare pure la materia politica, soprattutto se l’alleanza è stabilita segretamente (vd. la v. *intelligenza*, 6).

9 *noticia*: la ‘notizia’, poco chiara (*avegna che confusa*, 10), che Dondi aveva ricavato dal sonetto di proposta di Broaspini (*qual ò di te*, 11). ~ *galdo*: ‘godo’, da *galdere*, variante del lat. *gaudere*, è in rima con *aldo* (11), ‘odo’, da *aldire*, variante, invece, del lat. *audire*. Si tratta di forme dialettali ottenute attraverso la sostituzione di *au* con *al*, dove «l’introduzione della *l* si deve ad una reazione ipercorretta della classe colta» (cfr. di nuovo ROHLFS, vol. I, 42), peraltro tipicamente padovana.

11 *ché*: con valore causale. ~ *per inanimato mezo*: in *Poi che Fortuna fa ’l corpo lontano*, 14 (10a) Dondi domanda aggiornamenti a Paganino da Sala e Arsendino Arsendi «per scrite foglie».

12 *son desioso*: com’era in *Però che sento che tu senti tanto*, 5 (13). ~ *reclusa*: è raro per ‘aperta, dischiusa’ (vd. ancora il *GDLI*, s. v. *recludere*).

13 *chiaro smeraldo*: da intendersi genericamente quale un pregio che Dondi vuole attribuire all’amico, allo stesso modo di «gentil ingegno» in *Tacer è ’l meglio*, 6. È già di DANIELE (*Rime*, p. 46, n. 13) la segnalazione dei riscontri da DANTE, che denomina *smeraldi* gli occhi di Beatrice in *Purg.*, XXXI, 116, e da Matteo Correggiaio, che lo riferisce a *Gentil madonna, mia speranza cara* (vd. *RdT*, p. 145, v. 11).

Io temo che tu non doventi cervo,
 sì come Acteon quand'el vide Diana
 con le altre belle nuda in la fontana,
 per qual cangiò la pelle et l'osse e 'l nervo. 4

Però ch'io sento che fato sei servo
 novelamente d'una bella eguana,
 tal che poristi uscir de forma humana,
 se non prendi rimedio, qual ti servo. 8

Pensa che tu sei huom per la ragione,
 la qual convien che ti sia principale
 duce et governo; et s'el ti ven a meno 11

questa parte, tu sei brutto animale:
 seguendo il senso, curi senza freno
 et de huom in cervo fai traslatione. 14

Ms.: Mc, c. 31v (Idem Francisco de Padua, deviato a studio amore cuiusdam).

a) **2** come] *con e così chiusa da sembrare una o.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 252; MEDIN, *Rime*, p. 23; *RdT*, p. 501; DANIELE, *Rime*, pp. 47-8 (XIX).

Sono principalmente due le tesi intorno all'identità del «Francisco de Padua» cui la rubrica in testa a questi versi si rivolge.

Secondo MEDIN (*Le rime di Francesco di Vannozzo*, p. 118) il componimento di Dondi risponderrebbe al sonetto *Leone isnello con le creni sparte* di Francesco di Vannozzo – il LXIV nelle sue *Rime*. Fra i motivi, sottaciuti invero da Medin, saranno stati di certo inclusi la rubrica e il richiamo, al v. 7, alla donna come *bella eguana*, laddove Vannozzo scrive, al v. 12, «sola eguana» (vd. *infra* n. 6). Ma in assenza di rime condivise o almeno di uno schema metrico comune ai due sonetti (ritornellato, poi, quello di Vannozzo), gli elementi a favore dell'attribuzione risultano scarni e poco probanti (vd. VANNOZZO, *Rime*, p. 224). Del resto anche altrove nel *corpus* di Dondi si ravvisano diverse analogie con i testi di Vannozzo, talvolta pure stringenti, come nel caso dei vv. 1 e 2 di *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è troppo* (2), diretto a Gasparo Scuario de' Broaspi- ni, o del v. 4 di *S'è 'l veder torto del vostro Giovanni* (5b), a Virgilio da Cremona.

Più convincente appare quindi l'idea di G. Corsi, che proprio in ragione delle somiglianze, per lo più metriche (vd. *infra* n. 14), fra il sonetto in esame e un altro componimento di Vannozzo, la canzone *Correndo del Signor mille e trecento* – terza nelle *Rime*, contro i vizî e lo stato del mondo, in linea qui con *O puzza abominabel de' costumi*

(6) –, immagina diretto a Francesco il Vecchio da Carrara questo confidenziale invito ad abbandonare passioni eccessivamente fuorvianti (vd. *RdT*, p. 501). Sembra infatti che nell'anno in cui Vannozzo compose la canzone, quindi nel 1373 (v. 1), i Carraresi, e in particolare Francesco il Vecchio, avessero «molto curato la produzione e il commercio del lino: sono proprio di quel decennio i “pacta super dacio lini” che si leggono in un codice ora custodito nell'Archivio notarile di Padova» (cfr. V. Lazzarini, *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova, Antenore, 1969, p. 312), ed è proprio contro dei «mercantanti de·lino e de la stoppa» che Vannozzo impreca al v. 62 della sua canzone (di cui vd. la nota).

Pertanto, se quest'ultima può «essere [considerata] una pesante allusione» al signore da Carrara, plausibilmente «risalente ad un periodo di interruzione dei rapporti tra FdV e la corte padovana che, tenuto conto dell'anno di composizione della canzone, potrebbe non essere indipendente dalla congiura di Marsilio (luglio 1373), cui FdV era molto legato» (*ibid.*), allo stesso saranno forse indirizzati pure i versi di Dondi, peraltro attraverso un gioco retorico non estraneo, in rubrica, a un gusto criptico già osservato nei sonetti 2, 10a, 10b e 14.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC, con rima equivoca ai versi 5 : 8 (*servo*). Mentre assuonano A (-*ervo*) ed E (-*eno*), condividono soltanto la vocale tonica -*a* le rime B (-*ana*) e D (-*ale*); fra queste, B consuona infine con C (-*one*) e, di nuovo, con E.

1-4: Il riferimento è al mito di Atteone, narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (III, 138-253) e carissimo a PETRARCA; vd. per esempio *Rvf*, 23, 158-9 («et in un cervo solitario et vago / di selva in selva ratto mi trasformo») o 52, 1 («Non al suo amante più Dïana piacque»), «di cui in particolare qui si sente l'influsso» (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 47, n. 2-4 e vd. lì gli altri riscontri dalle epistole metriche). Secondo il mito, durante una battuta di caccia il giovane Atteone incorse inavvertitamente nella grotta in cui Diana e le sue ninfe facevano nude il bagno. Sorpresa in un momento di intimità, non appena si accorse della presenza di Atteone, la dea, adirata, gli gettò dell'acqua sul viso, che lo trasformò in un cervo per impedirgli di raccontare ciò che aveva visto. Fuggito da Diana, Atteone raggiunse una fonte, dove poté specchiarsi e constatare il suo nuovo aspetto. Nel frattempo, però, egli era anche ricercato dai suoi cani, che, una volta imbattutisi in lui, non riconoscendolo, lo sbranarono, riducendolo infine in pezzi. ~ *doventi*: vd. n. 11, p. 6. ~ *Diana*: Daniele legge con dieresi (e senza espunzione) «sì come Actheon quand'el vide Dïana», per evitare un endecasillabo di quinta. In questo modo viene tuttavia ammessa una sineresi «alquanto forzata e non meno irregolare» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 134), per correggere un'anomalia «d'altra parte non rar[a] nei versi del Dondi» (*ibid.*), che per tale ragione si è qui scelto di preservare. ~ *qual*: neutro per 'la qual cosa'.

5 *fato sei servo*: in *RdT* (p. 501) G. Corsi interpreta 'sei divenuto amante'.

6 eguana: ‘ninfa dei boschi e delle acque’. Il termine figura in diversi madrigali trecenteschi (in *RdT*, p. 1013, p. 1026 e pp. 1087-8), in ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, XLVII, 3 e in VANNOZZO, *Rime*, LXIV, 12, nel commentare il quale F. Manetti cita un appunto interessante da *PmdT*, p. XXXVI, n. 31: nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross.215, «cod. di origine veneta, in cui son trascritte rime informate per lo più alle tradizioni e al gusto di quella regione, le Euguane compaiono più di una volta. Si può dire che non vi sia rimatore veneto che non le ricordi, da Giacomino da Verona (*De Ierusalem coelesti*, v. 168, in Contini, *PD*, I, 633) a Giovanni Dondi dall’Orologio [...], al Vannozzo».

7 poristi: con metafonese, come *curi* (‘corri’) al v. 13.

8 ti servo: con DANIELE (*Rime*, p. 48, n. 8) si parafrasa ‘ti do, affinché tu te ne serva’ (e cfr. il *GDLI*, s. v. *servire*¹, 20).

9: Ancora per DANIELE (*Del Dondi*, p. 400, ma la segnalazione è prima di GRETTI, *Recensione*, p. 293, anche in relazione al v. 12) «par di sentire qui un’eco di DANTE, *Inf.*, XXVI, 118-20», «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / mâ perseguir virtute e canoscenza», mentre il v. 13 è da confrontare con ID., *Purg.*, v. 42, «come schiera che scorre senza freno».

12 bruto animale: ‘privo di conoscenza e ragione, incivile’, come in IACOPONE, *Laude*, XXXIX, 22 (*anemalio bruto*) o DANTE, *Convivio*, III, III, 5 (*animali bruti*), nonché similmente al v. 139 di ID., *Par.*, VII («L’anima d’ogne bruto e dele piante»); e vd. inoltre ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, III, 131 (*bruto animale*).

13 seguendo il senso: vd. n. 8, pp. 5-6.

14 traslatione: ‘trasformazione’. DANIELE vi aggiunge la dieresi solo in *Del Dondi* (cit., p. 400); già in *Rime* (p. 48, n. 14) ritiene invece che l’allusione alla «metamorfosi ferina» da uno stato umano, per libidine amorosa, possa forse chiarire i vv. 29-30 di VANNOZZO, *Rime*, III, «io dico tutti quanti / si voglion transmutare in pel di cervo», che andranno perciò letti ‘fanno di tutto per diventare degli animali bruti a tutti gli effetti’ (ivi, p. 93, n. 27-30). La canzone di Vannozzo, a partire dal v. 30 e fino al v. 35, condivide peraltro con il sonetto di Dondi la sequenza rimica *cervo* : *nervo* : *servo* (qui ai vv. 1 : 4 : 5). Tale interpretazione risolverebbe così pure le riserve di MEDIN rispetto alla lettura «vogliono farsi credere cervi, timidi» (espressa in *Le rime di Francesco di Vannozzo*, p. 22), quindi ripresa e ampliata poi da Corsi, che chiosa «mascherano la loro condotta mostrandosi timidi cervi e sono l’opposto» (in *RdT*, p. 478), secondo un’associazione *cervo-viltà* per cui cfr. TOSI, *Dizionario delle sentenze*, n. 1252.

Manda-vi rime de ritrosa forma, dilecto nostro buon, fido sequace: [I]'ntelecto equale di sentenza face banda ciascuna per chiara soa norma.	4
Spanda-ci lume omai, tanto non dorma perfecto raggio di nostra fornace; pecto buon vostro di senso verace panda chiarezza che l'alma riforma.	8
Celata sempre vertù val niente, volando manca et fa poca dimora, serrata dentro, non fata patente; manifestando-si cresce tutora, tocata spesso doven più posente, portando lodo fi' gradita ancora.	11 14
Mova-si donca quel arguto ingegno, prova dimostri qui certo suo segno.	16

Ms.: Mc, c. 31v (Idem magistro Bartholomeo de Campo).

b) **6** fornace] fornacie, i *cass.* **16** dimostri] *segue* si manifesta(n)do, *poi substituito*.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 253; MEDIN, *Rime*, p. 24; DANIELE, *Rime*, pp. 49-50 (XX).

Insieme a *Benché grave me sia che ti, che mio* (un sonetto con acrostico destinato a Benedetto da Verona, più oltre a pp. 92-4) e *Bench'io sia certo che chiunque forte* (un sonetto semilitterato per un ignoto, a pp. 95-6), questo sonetto, retrogrado, testimonia, pur nell'esiguità del numero di tali 'prove metriche' all'interno del *corpus* di Dondi, una certa volontà di innovazione da parte del nostro, che qui si svela studioso esperto di tecnica poetica oltre che di trattati scientifici, e conoscitore, nel caso specifico di questo testo, delle coeve teorizzazioni sia del padovano Antonio da Tempo, sia del veronese Gidino da Sommacampagna, nonché dei componimenti di Nicolò de' Rossi.

Il sonetto *retrogradus*, secondo quanto delineato da Antonio da Tempo nella sua celebre *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, doveva rispettare tre condizioni: in primo e imprescindibile luogo, consentire una lettura a palindromo di senso compiuto in tutti i versi; a seguire, garantire il legame rimico anche fra le parole iniziali; infine, quanto al senso e alla sintassi, creare delle unità minime, coincidenti con ciascun verso, compiute e indipendenti (vd. BIADENE, *Morfologia del sonetto*, p. 175, con gli esempi

12 e 124 di NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, cui si rimanda inoltre per la trattazione sul sonetto retrogrado di F. Brugnolo a p. 341 del vol. II).

In accordo con i primi due princìpi, la struttura di questo componimento risulta quindi ardua, ma pure audace e originale; diversamente il contenuto appare insoluto, talvolta poco accessibile e del tutto privo di valore artistico. Stimolato forse dall'esperienza di de' Rossi, Dondi sceglie infatti di non «allineare l'una dietro l'altra, e l'una indipendente dall'altra», sedici enunciazioni 'minime', perfettamente concluse, e di seguire il trevigiano anche nello sforzo «di allestire un impianto testuale più complesso e articolato, concatenando sintagmaticamente versi e parti del verso in funzione di uno sviluppo logico, ancorché elementare, del discorso» (ivi, p. 342). Ne consegue, per il destinatario, un faticoso invito a dare prova, nella risposta, delle sue qualità di poeta.

Della vita e della personalità di Bartolomeo da Campo, oltre ai pochi dati raccolti da BELLEMO (*Note critiche*, p. 253, n. 1), non si conoscono però altri aspetti: di lui è noto soltanto che «era preposito del collegio dei medici e artisti di Padova», quando nel 1359 conseguì il dottorato in logica.

METRO: sonetto caudato e retrogrado in cui il legame rimico di schema ABBA ABBA CDC DCD EE riguarda sia le parole iniziali, sia le parole finali di ciascun verso. Fra le prime, si corrispondono per ricchezza le coppie «dilecto»: «'ntelecto» (2 : 3) e «manifestando-si»: «portando» (12 : 14), mentre è derivativa la rima «spanda-ci»: «panda» (5 : 8). Assuonano poi A (-*anda*) e C (-*ata*), intrecciandosi pure alla consonanza tra la stessa A e D (-*ando*). Nei rimanti finali, si rileva invece un rapporto di nuovo di derivazione nella coppia «forma»: «riforma» (1 : 8), l'assonanza tra A (-*orma*) e D (-*ora*) e la condivisione della vocale tonica -*e* nelle rime C (-*ente*) ed E (-*egno*).

1: 'Vi indirizzo rime che si possono leggere a ritroso'. ~ *Manda-vi*: il pronome *vi* è spostato nel rispetto della legge Tobler-Mussafia, come ai vv. 5 (*Spanda-ci*), 12 (*manifestando-si*) e 15 (*Mova-si*). ~ *de ritrosa forma*: Dondi allude alla condizione principale del sonetto retrogrado, mentre ai vv. 3-4 accenna alla regola per cui ciascun lato del verso (*banda*) deve risultare sentenzioso.

2 dilecto: tali sono anche i destinatari dei sonetti *O fratel quasi, o dilecto sodale* (che segue), *O caro mio dilecto compagno* (20b) e *O caro mio dilecto fradello* (31).

5: Con DANIELE (*Rime*, p. 50, nn. 5-6) si parafrasa 'Ora spanda su di noi la luce, non rimanga a lungo inoperante l'irradiazione perfetta della nostra fiamma'. ~ *omai*: 'd'ora innanzi, nel prossimo futuro' (vd. il *GDLI*, s. v. *ormai*, 2), per sottolineare la necessità e l'urgenza di non ritardare oltre l'azione.

8 panda: 'mostri', dal lat. *pandere*. Come ha rilevato GRETTI (*Recensione*, p. 293, da cui dipende l'integrazione di DANIELE in *Del Dondi*, p. 400), il verbo è usato da DANTE in *Par.*, XV, 63 (*pandi*) e XXV, 20 (*pande*).

9-11: 'Riposta di continuo, la virtù non ha alcun valore: rinchiusa e non espressa, si dissolve e si fa malcerta'. I versi, insieme alla terzina successiva, trattano il tema che chiude il sonetto 13, *Però che sento che tu senti tanto* (vv. 11-4): «ben sai che chiusa sempre

soto chiave / anichilita è tosto ogni vertute, / et l'ocio longo fa l'opra più grave, / l'acto frequente le virtù compiute». Similmente, in una lettera del 22 marzo 1363, Francesco Petrarca spronava Bartolomeo Pace a vincere la sua modestia e a scrivergli con assiduità per coltivare le sue capacità (vd. qui il sonetto 8, nonché PETRARCA, *Disp.*, 55 o *Var.*, 54 in *Disperse*, pp. 439-45). ~ *volando manca*: lo stesso che 'si volatilizza'.

13 *tocata*: 'tenuta in esercizio'. ~ *doven*: vd. n. 11, p. 6.

14 *fi' gradita*: 'viene gradita'. La costruzione *fieri* + participio passato per il passivo, già in *Se amor s'aprende pur a gentil core*, 4 (9, *fi amata*), e più oltre in *Hora prov'io che l'è ben vero el detto*, 4 (VII, *fi cretto*), è comune nei dialetti antichi di area settentrionale (vd. ROHLFS, vol. III, § 736, ma pure *PdD*, vol. I, p. 518, n. 57).

16: 'Dia qui prova della sua peculiare capacità'.

O fratel quasi, o dilecto sodale,
 ben posso, nel tuo dir, chiaro vedere
 quanto mi porti amor et buon volere,
 et quanto mi voristi esser et quale. 4

Ma non m'à Dio prestato ingegno tale,
 ní ad aprir g<l>'entelecti el podere,
 bench'io volesse, ch'el non v'è il sapere;
 sì che ti fa l'amor iudicar male. 8

Volesse Dio che pur la terza parte
 fosse de quel che vuoli, et ancor meno;
 ché sonando per tuto le nost<r>e arte, 11
 la fama volerebbe a ciel sereno,
 moltiplicando tosto le lor carte,
 sì che ogni clima ne vedresti pieno. 14

Ma perché poco di valor mi sento,
 amico mio, noi se pasciam di vento. 16

Ms.: Mc, c. 31v (Idem socio scribenti et multis laudibus extolenti).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 254; MEDIN, *Rime*, p. 25; DANIELE, *Rime*, pp. 51-2 (XXI).

Nel sonetto Dondi replica alle numerose lodi che un amico, intimo e sodale, gli aveva rivolto. La quantità di informazioni desumibili dal testo, dal *corpus* e dall'epistolario del nostro non consente tuttavia di delineare, e neppure di individuare, il profilo del rimatore.

L'elogio del corrispondente (v. 1), le dichiarazioni di modestia e d'umiltà (vv. 5-7), ribadite, in forma di giudizio morale, attraverso l'idea che il troppo amore faccia velo al giudizio sulla persona amata (v. 8), nonché, infine, l'autodenigrazione delle proprie qualità (vv. 15-6) non rappresentano, infatti, solo le parti costituenti di questo componimento, ma sono fra quei tratti formali che, ripetuti e amplificati, caratterizzano nel Trecento il fenomeno della liricizzazione del genere tenzone, ovvero il passaggio, nell'interesse del poeta, dall'oggettivo al soggettivo, quindi dalla discussione della realtà esterna alla comunicazione di contenuti personali o anche, più semplicemente, banali, perché tesi all'imitazione opaca dei modelli precedenti (vd. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, pp. 213-31).

Di tale cambiamento, dovuto soprattutto all'ingresso in poesia di figure come Dondi, prima escluse dai circuiti letterari, questo sonetto, rispetto al resto del *corpus*, è solo una di molte espressioni.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE. La coppia «vedere» : «podere» (2 : 6) è ricca, mentre la rima C (-*arte*) è inclusiva (semplice) e assuona con A (-*ale*). Sono però assonanti anche D (-*eno*) ed E (-*ento*), con cui B (-*ere*) condivide per altro la vocale tonica -*e*.

1 dilecto: vd. n. 2, p. 72. ~ *sodale*: ricorre in *Ne l'aspra selva, tra grande animali*, 4 (*sodali*, IX).

2: Daniele trascrive «ben posso nel tuo dir chiaro vedere», ma in questo modo il verso risulta privo di una punteggiatura che definisca il ruolo di *chiaro*, «che può essere aggettivo (riferito a *dir*, cfr. *RVF* 28, 71 “chiaro sermone”, o *Inf.* XVIII, 53 “chiara favella”, *Par.* XVII, 34 “chiare parole” e XXVIII, 86 “risponder chiaro”), oppure avverbio (riferito a *vedere*, cfr. *RVF* 32, 12 “sí vedrem chiaro”, oppure *Purg.* XVIII, II “discerno chiaro”))» (cfr. GRETTI, *Recensione*, p. 293). La questione si risolve osservando il manoscritto, che pone una cesura subito dopo *dir*.

3-4: ‘quanto bene e quanta buona disposizione mi riservi, e che ruolo vorresti per me’. Dondi allude alle molteplici lodi che gli erano state rivolte dal destinatario nei versi della sua proposta (*nel tuo dir*, 1, e vd. la rubrica), un componimento oggi perduto. ~ *quanto...quale*: ‘quale e quanto grande’. ~ *voristi*: con metafonese.

6: Con DANIELE (*Rime*, p. 52, n. 6) si parafrasa ‘né la capacità di schiudere le menti’. ~ *aprir*: ‘aprire alla conoscenza’.

8: È lo stesso tema che Francesco Petrarca impiega per replicare al sonetto dondiano *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* in *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio*, 10 (ovvero PETRARCA, *Rvf*, 244, qui 4b, di cui vd. la n. 10-1).

9-13: ‘Volesse Dio che vi fosse solamente un terzo di quello che mi attribuisce, ma anche di meno; cosicché diffondendosi ovunque la notizia delle nostre qualità artistiche, la notorietà crescerebbe, moltiplicando presto (pure) le nostre opere’. ~ *vuoli*: ‘vuoi’; il presente di *volere* è trattato da ROHLFS al § 548 del vol. II. ~ *et*: con valore avversativo. ~ *nostre arte*: in senso artistico e tecnico. Quanto al plurale in -*e*, nel Medioevo l'uscita era abbastanza diffusa sia in Toscana, sia nel padovano e in molte altre aree della penisola settentrionale (vd. *ivi*, § 366 e STUSSI, *Testi veneziani*, p. LXII). ~ *a ciel sereno*: ‘allo scoperto’. ~ *lor carte*: ‘i loro scritti’, quelli, cioè, delle *arte*, o, meglio, dipendenti dalle *arte* (quindi le copie delle loro opere).

14 clima: ‘regione terrestre’; vd. n. 3 di 5b.

15 mi sento: riecheggia il *mi penso* di *O caro Antonio mio, quando mi penso* (1), *Quando doi gran noachier prende ripreggio*, 5 (4c) e *Come tu sai, o dolce Guizemanno*, 13 (21a).

16 amico: vd. n. 15-6, pp. 43-4. ~ *se pasciam di vento*: ‘ci intratteniamo con parole inutili, con le chiacchiere’, dunque con cose povere di sostanza. L'espressione richiama il v. 14 di *Io ò provato con gravosi affanni* (8), «ma non vorei indarno bater vento», e trova riscontro, per DANIELE (*Rime*, p. 52, n. 16), nel *Decameron* di Boccaccio, in VANNOZZO, *Rime*, CXLVIII, 213-5 («El perditore à l'asse; / che di vento se passe, / allora sta saldo») e in SACCHETTI, *Rime*, CLIX, 236 («E' pàscessi di vento»). Tuttavia, «prima del

Decameron, del Vannozzo e delle *Rime* del Sacchetti», andrebbe ricordato DANTE, *Par.*, XXIX, 106-7, «sì che le pecorelle, che non sanno, / tornan del pasco pasciute di vento» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 136), per questo poi aggiunto da DANIELE nell'elenco di integrazioni in appendice a *Del Dondi* (p. 400).

Io son stato compagno, et or sun streto
 molto più forte per novo legame:
 ma sì, nel cuor, acese eran le fiamme
 de l'amicizia et de l'afecto dretto, 4
 che non dovrei zà vostro esser più creto.
 Però tegniamo pur l'antico trame,
 avendo in noi sempre conforme brame
 et un sol stile in ogni fatto et detto. 8
 Usiàn insieme con domesticheza,
 et diferenza fra noi non si trovi,
 fugiendo ogni acto di salvaticheza. 11
 Ognonque modo de servir si provi,
 godendo ognor in gioco et alegreza
 non disonesta, ma che ad ambi giovi. 14

Ms.: Mc, c. 32r (Idem socio dilecto, qui hactenus fuerat tantum socius, et nuper erat factus levir).

b) 11 ogni] *precede g cass.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 254-5; MEDIN, *Rime*, p. 26; DANIELE, *Rime*, pp. 53-4 (XXII).

Oltre a Giovanni e Gabriele (già destinatario qui del sonetto 7, *Molto mi giova che la condicione*), dall'unione tra Iacopo Dondi e Zaccarota di Daniele Centrago nacquero altri sei figli: Isacco, Benedetto, Ludovico, Daniele, Maria e Lucia.

Con Ludovico Isacco esercitò a Padova la professione di notaio; di Benedetto è noto che fu suocero del medico Guglielmo di Marsilio Santasofia; Maria e Lucia sposarono rispettivamente il veneziano Pietro Quirini e Niccolò Boniacopo da Sanvito – vd. *DBI*, vol. 41, pp. 104-11, dove tuttavia, per mero errore, T. Pesenti, dopo aver attribuito il matrimonio con Pietro Quirini a Maria (p. 105), riporta che fu Lucia a sposare Quirini, mentre Maria si unì a Niccolò Boniacopo da Sanvito (p. 107).

Entrambi cognati di Giovanni, sarà perciò di certo uno di essi il caro amico, poi «levir», cui la rubrica di questo sonetto intesta i suoi versi, volti sostanzialmente a celebrare l'ingresso dello sposo in famiglia, nella fiduciosa convinzione di preservare gli stessi valori di cui fino a quel momento la loro amicizia si era giovata.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. La rima A è imperfetta, perché non vi è corrispondenza tra le consonanti geminate e scempie dei rimanti. Fra questi, inoltre, tre volte su quattro l'identità della terminazione si estende al fonema *r*: «streto»

: «dretto» : «creto» (1 : 4 : 5). Lo stesso avviene per le coppie «trame» : «brame» (6 : 7) e «trovi» : «provi» (10 : 12). Sempre ricca è poi la rima «domestichezza» : «salvatichezza» (9 : 11). Infine, condividono la vocale tonica *-e* le rime A (*-eto*) e C (*-eza*).

1 son: è alternato subito a *sun.* ~ *compagno*: ‘amico’; ricorre qui e nei tre sonetti che seguono (rispettivamente ai vv. 1, 15 e 1, ma vd. pure la n. 15-6 per *amico* a pp. 43-4). ~ *et*: con valore avversativo.

2 per novo legame: ‘da un nuovo legame’, cioè per il fatto di essere diventati cognati (vd. la rubrica).

4 amicizia: Daniele legge «amicicia», perché in effetti nel manoscritto non si distingue con sicurezza tra le grafie *-cia* e *-tia*. Il confronto con il resto del testo induce però a propendere per «amicitia» (vd., ad es., la grafia di *antico* al v. 6). ~ *dretto*: ‘sincero’. In questa forma l’aggettivo è utilizzato da Dondi anche in *Già me dicesti più volte infidele*, 11 (3, *semita dreta*), cui si rimanda per il commento in nota.

5: ‘che ormai non dovrei più essere messo in discussione da voi’. ~ *zà*: vd. n. 4, p. 5. ~ *creto*: ‘creduto’, come in NICOLÒ DE’ ROSSI, *Rime*, 71, 7 e 283, 3 (*cretto*). Più oltre nel *corpus* la voce torna in *Hora prov’io che l’è ben vero el detto*, 4 (VII, *fi cretto*).

6 trame: dal lat. *tramen*, *traminem*, variante di *trames*, *tramitem* per scambio di suffisso (vd. il *DELI*, s. v. *tramite*), e letteralmente ‘striscia di terreno’, ha in questo caso il significato di ‘via, sentiero’ (cfr. il *TLIO*, s. v. *trame*, 1).

7 conforme brame: ‘inclinazioni concordi’.

9-11: ‘Evitando ogni atto scortese, comportiamoci entrambi con familiarità, e fra noi non vi sia conflitto’ (cfr. ancora il *TLIO*, s. v. *dimestichezza*, 1; *differenza*, 1.7 e *selvatichezza*, 1). ~ *usiàn*: ‘usiamo’, ovvero ‘teniamo un comportamento abituale’ (vd. il *GDLI*, s. v. *usare*¹, 18). È già di GRETTI (*Recensione*, p. 293) l’appunto dell’uscita in *-ano* per *-amo*, tipica del fiorentino (vd. ROHLFS, vol. II, § 530 e cfr., tra gli altri esempi, Guido Cavalcanti, *Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira*, 14, in *PdDSN*, p. 93).

12 Ognonque: ‘qualsiasi’, composto da *ogni* e dal suffisso latino generalizzante *-cunque*, confuso in età volgare con *unquam*, ‘talvolta’ (cfr. sempre ROHLFS, vol. II, § 504). ~ *de servir*: ‘di sostenerci reciprocamente’, di nuovo come in NICOLÒ DE’ ROSSI, *Rime*, 363, 5-6 («poco fa chi l’amistate vole, / s’el serve di persona o cum bel detto») e 372, 12-4 («però che la persona alor se precia / quando lo ben servire non enduria / e de recheste l’amico non crutia»).

13 gioco et alegrezza: variazione delle dittologie *gioia e allegrezza* e *gioco e sollazzo*, ben più diffuse nel Duecento. Per la prima, alcuni riscontri sono in Guido Guinizelli, *Madonna, il fino amor ched eo vo porto*, 2 (*gioia ed allegranza*, cfr. *PdDSN*, p. 15), o in Cavalcanti, *Se Mercè fosse amica a’ miei disiri*, 11 (*in allegrezza e ’n gioia*, ivi, p. 116), o, anche, in CHIARO DAVANZATI, *Rime*, 2, 2 (*gioia e d’allegrezza*) e XXX, 21 (*allegrezza e gioia*). In Davanzati, nel sonetto 28, 3, vi è traccia pure di *sollazzo e gioco*, assai frequente, con *riso*, nei Siciliani (vd. per es. Giacomo da Lentini, *Io m’aggio posto in core a Dio servire*, 4, in *PdSS*, vol. I, p. 464).

O antichi mei compagni, i' non credea che voi dovisti mai cossì lasiarmi, ché de natura mia mutato parmi che mi crediate in altra forma rea.	4
Io son pur quel Giovanni ch'io solea, benché de novo à convenuto farmi cose, che son cason de desviarmi dal conversar continuo ch'io facea.	8
Ma certo el non è per onesto amico che se perde però, ma per piacere o per utel che sente. Ancor vi dico ch'i' non volsi giamai compagni avere per farli despiacer, ní danno un fico, ma più per so dilecto et più sapere.	11 14
Io son cotal, che chi vol esser mio, son tuto so; chi non vol, nianch'io.	16

Ms.: Mc, c. 32r (Sociis antiquis, duobus Antoniis, aliquantisper a solita conversatione cessantibus).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 255-6; MEDIN, *Rime*, p. 27; DANIELE, *Rime*, pp. 55-6 (XXIII).

Insieme al sonetto *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a) questi versi sono gli unici a prevedere un duplice destinatario: Dondi li compose per due amici di vecchia data, entrambi di nome Antonio, con i quali aveva interrotto l'abitudine di conversare per motivi cui allude nel testo.

Tra le ipotesi circa la loro identità, nelle sue *Note critiche* BELLEMO ricorda che a Chioggia all'epoca vi erano due medici con questo nome, vale a dire «m. Antonio da Milano e m. Antonio da Conegliano “sapientem et famoxum doctorem”» (p. 255, n. 2). A un Antonio “maestro e compagno amato” Dondi invia poi il sonetto *O caro Antonio mio, quando mi penso* (1), ma di quest'Antonio, che potrebbe perciò coincidere con almeno uno dei destinatari del sonetto in esame, pure s'ignora il profilo, sebbene alcuni elementi lascino valutare, tra le altre probabilità (riconducibili per lo più ai due medici), una corrispondenza con Antonio Beccari (vd. pp. 3-4). Infine il nome Antonio compare altrove tra le carte di Mc in testa a due lettere copiate ai ff. 48r-48v e 59r-59v e indirizzate ad Antonio da Legnago (per cui vd. PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*, pp. 385-6, con anche tutta la bibliografia relativa al veronese, e p. 388).

Abile politico al servizio degli ultimi Scaligeri e letterato, Antonio da Legnago dovette scrivere a Dondi in più circostanze. Lo dimostra la seconda delle missive, in cui

Giovanni si scusa con l'interlocutore, che lo aveva criticato per il silenzio intercorso nel loro scambio, richiamando il doloroso ricordo dei suoi cari, morti a causa della peste nel 1383, quando verosimilmente fu spedita l'epistola. Quest'ultima, malgrado appaia dunque in relazione col tema del componimento, peraltro secondo un *modus* non estraneo a Dondi (di cui si è detto a p. 54), non sembra però dar conto degli impegni concreti e persino vantaggiosi cui il poeta fa appello nel rivendicare la propria lealtà d'amico con i suoi compagni, la cui identità rimane quindi un'incognita.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE. La rima E (-io) è inclusiva (semplice) e assuona con C (-ico), mentre condividono la vocale tonica -e le rime A (-ea) e D (-ere).

2 antichi compagni: il *TLIO* (s. v. *antico*, 4), intendendo l'aggettivo con valore relativo, caratterizza opportunamente i *compagni* quali amici 'di un tempo precedente'. Resta però incerto se considerare quest'amicizia di lunga età o se al contrario essa possa dirsi ormai conclusa.

3-4: DANIELE (*Rime*, p. 56, n. 3-4) pone in connessione i versi con quelli del sonetto *Io temo che tu non doventi cervo* (15), malgrado riconosca che la "traslazione" dalla *forma humana* (v. 7) sia lì dovuta «a mala applicazione e ad amore lascivo», mentre qui l'alterazione *in altra forma rea* coincide piuttosto con un'accusa di slealtà rivolta a Dondi dagli amici.

5 pur: 'sempre'. ~ *Giovanni*: il poeta si nomina come in *S'è 'l veder torto del vostro Giovanni* (5b).

6 de novo: 'di recente'. Lo stesso si legge per *novelamente* in *Benché grave me sia che ti, che mio*, 3 (22) e *novamente* in *Già ne la vaga etade de' primi anni*, 9 (5a). ~ *à convenuto*: 'è stato vantaggioso', in vista di un fine pratico (probabilmente anche economico).

7 cose: non è semplice stabilire l'oggetto di quest'allusione. Tra le possibilità, forse pure il tempo e le energie che Dondi dovette investire nell'ideazione e nell'allestimento dell'"Astrario" (vd. *Introduzione*, pp. XVIII-XX). ~ *cason*: 'la causa, il motivo'. La forma dialettale è in concorrenza con l'esito toscano *cagione*, come già nell'alternanza tra *zà e già* o *raion* e *ragione* (vd. n. 4 e 8 a pp. 5-6). *Cason* (o *casion*) ritorna in *Io non so qual fortuna o qual rio vento*, 10 (20a), *Sperando che 'l tuo canto mi contenti*, 5 (21b) e *Bench'io sia certo che chiunque forte*, 10 (23); *cagione*, invece, è solo in *Molto mi giova che la condicione*, 8 (7). ~ *desviarmi*: 'distogliermi'.

8 dal conversar continuo: 'dalla conversazione quotidiana'.

9-10: Per il suo testo Daniele segue quello di Medin e trascrive «Ma certo el *no me par onesto amicho / chi se perde per via*, per piacere» (ma il corsivo è mio, qui e a seguire). La soluzione è tuttavia ammessa con qualche riserva, espressa in apparato insieme all'alternativa «Ma certo el *non è per onesto amicho / che se perde però via*». Eppure il manoscritto è molto chiaro nel riportare «Ma certo el *non è per onesto amico / che se perde però, ma per piacere / o per utel che sente*»: se infatti lo scioglimento delle prime

due abbreviazioni può sollevare un dubbio nella scelta tra *non è / per*, usuali, e *no me / par*, comunque ricorrenti altrove nel *corpus*, la lettura del resto non solo è fluida, ma è anche corretta nel metro e coerente con il discorso di Dondi, e utile perciò a risolvere ogni incertezza. ~ *el*: cioè *quel Giovanni* del v. 5. ~ *piacere*: ‘vantaggio, tornaconto’. L’esempio è usato dal *GDLI*, s. v. *piacere*², 7 (insieme a IACOPONE, *Laude*, XXVI, 18).

13 *ni danno un fico*: «da tutto il contesto [...] pare che qui *danno* sia sostantivo e che la locuzione vada tradotta “e danno tanto meno”» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 136, ma vd. pure il *GDLI*, che s. v. *fico*, 4 registra la voce in locuzione negativa con valore avverbiale di ‘niente affatto, in nessun modo’). Diversamente (e in contrasto con il senso generale del sonetto) DANIELE (*Rime*, p. 56, n. 13) chiosa ‘non danno niente in cambio’, allegando per l’espressione riscontri dai poeti comici Rustico Filippi e Cecco Angiolieri, nonché da VANNOZZO, *Rime*, XII, 4.

14: ‘Per il piacere che essi danno e per arricchire le conoscenze’. ~ *so*: ‘loro’, e così al v. 16.

20a

Io non so qual fortuna o qual rio vento
 abia percosso ne la mente vostra,
 che, come per efecto si dimostra,
 più non vi cura del nostro convento. 4

Forsi scieti nel studio tanto atento,
 che obliate la compagnia nostra;
 et forsi alcun ve tira ad altra giostra,
 pensando ch'altro senta ch'io non sento. 8

Unde voglia mi crese di sapere
 se cason v'è veruna da mia parte,
 che certo per me non la so vedere. 11

Ma se la conoscete, per vostra arte
 prigo satisfiaciati al mio volere:
 ch'ela sia rasa de le nostre carte. 14

Tra caro amico, compagno et fradello
 non se convien che cada alcun torbello. 16

Ms.: Mc, c. 32r (Magistro Jacobo de Casteliono aretino).

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 256-7; MEDIN, *Rime*, p. 28; DANIELE, *Rime*, pp. 57-8 (XXIV).

Quale sia il *convento* (v. 4) tradito da Jacopo da Castiglione aretino, destinatario sia di questo sonetto, sia di quello che segue, almeno sulle prime, non è chiaro.

È tuttavia difficile credere che il motivo della delusione di Dondi dipenda dall'aver osservato un altro compagno perdersi dietro ai moti del cuore (come ritiene DANIELE in *Rime*, p. 58, n. 7), perché se è vero che il nostro «non lesina altrove pedagogiche rampogne ad amici e colleghi irretiti nelle passioni amorose, mescolando una punta di misoginia alla sua sentenziosa *gravitas*» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 137), è altresì vero che nel *corpus* il rimprovero, in circostanze simili, è piccato o persino aggressivo solo se è diretto, appunto, alla donna, mentre ai compagni è in genere riservato un monito sentenzioso, dal tono quasi proverbiale, che ne alleggerisce la portata. Ai vv. 15-6 di *Se amor s'aprende pur a gentil core* (9), Rocco da Belluno, per esempio, è invitato a tenere a mente che occorre amare «vertute et ciascun vertüoso, / ché altro amar non de' cor valoroso», laddove sempre Rocco, al v. 7 dello stesso componimento, era stato prima chiamato a notare addirittura che il «Femenil sexso a' meio non perdona».

L'attacco al corrispondente all'infuori di tali contesti – com'è questo – il più delle volte nasce invece dall'impellenza di Dondi di denunciare un comportamento scorretto o un torto subito, di natura sempre vaga, e però connesso tendenzialmente a un senso di

conspirazione ai danni del rapporto e, talvolta, anche della persona, che di fatto i vv. 7-8 non sembrano neppure qui risparmiare.

Quanto al destinatario, che non rispose, il nome di Jacopo (o Paolo) da Castiglione aretino si legge nei *Monumenti* di GLORIA assieme a quello di un suo concittadino, Guglielmo, nipote ed erede del nobile Valerano de' Lambardi de Scitonio, nonché dottore in legge, del quale Jacopo fu procuratore nel 1387 (vd. vol. II, pp. 198-9, n. 1643).

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE. La rima «vento» : «convento» (1 : 4) è inclusiva (ricca), così come D (-arte), di tipo però semplice. Mentre assuonano A (-ento) ed E (-ello), C (-ere) condivide con esse la vocale tonica -e.

1 fortuna: 'tempesta, burrasca'; vd. n. 7, p. 12.

2: Il costrutto ricorda DANTE, *Purg.*, XXX, 40-1, «Tosto che nela vista mi percosse / l'alta virtù [...]». Il debito con l'Alighieri è evidente poi ai vv. 3, 6, 7, ovvero nella sequenza rimica *demonstra : nostra : giostra* (la stessa di *Inf.*, VII, 35-9), nonché al v. 13, che richiama invece *Inf.*, X, 126, «E i' li sodisfecci al su' dimando» e *Par.*, IX, 79, «perché non satisface a' miei disii?».

4 convento: per DANIELE (*Rime*, p. 58, n. 4) ha l'accezione di 'patto' o di 'convenzione', sugli esempi già di Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, 48 (per cui vd. *PdSS*, vol. II, p. 586), di BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Rime*, III, 45 o anche di NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 13, 1, ecc. Forse, però, «si potrebbe interpretare meglio 'compagnia', 'consuetudine', con un anticipo del v. 6» (cfr. GRETTI, *Recensione*, p. 293 e il *TLIO*, s. v. *convento* 2, 1).

5 scieti: con grafia ipercorretta, qui preservata insieme a quelle di *desieso*, al v. 6 di *Amico, ancora ignota la sentenza* (14), e di *scita*, al v. 4 di *Nel summo cielo con eterna vita* (II). ~ *tanto atento*. 'molto impegnato'.

7-8: Confrontando i versi con l'interrogativo del successivo *O caro mio dilecto compagno*, 4, «O vero è l'amor to tela de ragno?», rivolto sempre a Jacopo, e con PETRARCA, *Rvf*, 68, 1-8, DANIELE legge *ad altra giostra* (7) «con allusione erotica» (cfr. *Rime*, p. 58, n. 7). Una disamina degli atteggiamenti di Dondi con gli altri corrispondenti (prima esposti nel "cappello") induce tuttavia a intendere l'intero sonetto come una manifestazione di sfiducia ormai nell'amicizia del destinatario e tale passaggio «come sospetto nei confronti di chi, magari con l'inganno, tentava di distogliere l'amico dal reciproco "convento"» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 137). ~ *ch'altro senta ch'io non sento*: il gioco di parole è analogo a quello nell'*incipit* di *Però che sento che tu senti tanto* (13, di cui vd. la nota).

9: Riecheggia PETRARCA, *Rvf*, 50, 54, «ch'i' son già pur crescendo in questa voglia».

10 cason: vd. n. 7, p. 80, sebbene la forma sia in questo caso utilizzata col significato di 'colpa' (cfr. il *TLIO*, s. v. *cagione*, 3).

14: Il verso è ben trascritto solo in DANIELE, *Del Dondi*, p. 400. ~ *nostre carte*: metafora per il 'nostro rapporto'.

15 *fradello*: l'esito dialettale è in concorrenza con il toscano *fratel* – in *O fratel quasi, o dilecto sodale* (17) –, secondo quanto osservato prima alle nn. 4 e 8 a pp. 5-6 per le alternanze tra *zà* e *già* o *rason* e *ragione*.

16 *torbello*: 'conflitto'; dal fr. ant. *torbel*, torna in *O caro mio dilecto fradello*, 5 (31).

20b

O caro mio dilecto compagno,
 ti manca carta? È sì lo inchiostro perso,
 che non rispondi per prosa o per verso?
 O vero è l'amor to tela de ragno? 4

I' nol vo' dir, ma di poco rimagno
 ch'i' non dica che 'n tuto sei diverso
 da quel che fusti già, et èi converso
 in altra forma; unde molto mi lagno. 8

Ben monstri chiaro che tu in colpa sei
 di quel ch'io scrissi, però che 'l proverbio
 dice: "chi tace mostra chi consenta". 11

Donca quel ch'ài peccato purgar dèi,
 a me tornando, che non serò acerbo:
 et quel fie tosto, prima ch'io mi penta. 14

Ms.: Mc, c. 32v (Eidem, nil ad premissa respondententi).

b) 10 proverbio] p(ro)v(er)bio, i *cass.*

EDIZIONI: EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 257; MEDIN, *Rime*, p. 29; DANIELE, *Rime*, pp. 59-60 (XXV).

Infastidito dal silenzio di Jacopo da Castiglione aretino, che aveva scelto di ignorare le accuse mossegli nel sonetto antecedente, Dondi tornò a scrivergli con questi versi, che con sarcasmo interrogano il destinatario sulle cause della sua indifferenza (vv. 2-3), fino a formulare l'ipotesi più amara (v. 4): «O vero è l'amor to tela de ragno?» («o è l'amore la pania in cui sei rimasto invischiato?», spiega DANIELE in *Rime*, p. 60, n. 4).

Come nel precedente, anche in questo componimento l'attacco appare però troppo grave per ritenere che Dondi voglia «qui metaforicamente design[are] un intoppo di tal genere con l'emblema stesso della fragilità» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 137), quando altrove la responsabilità dell'irretimento amoroso dei compagni è a carico della donna, per questo osteggiata (vd. il "cappello" del sonetto che precede).

Debole (o meglio, forse, insidioso come una *tela de ragno*) sarà perciò il sentimento che legava Jacopo a Giovanni: tale lettura sembra del resto confermata dai versi successivi, «dove la severità inquisitoria si smorza in un tono più conciliante lasciando il posto alla delusione per l'amicizia tradita» (*ibid.* e *infra* n. 4).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Le rime «verso» : «diverso» : «converso» (3 : 6 : 7) sono derivative. Assuonano, invece, per giunta quasi consuonando, B (-*erso*) e D (-*erbo*), con cui C (-*ei*) ed E (-*enta*) condividono la vocale tonica -*e*.

1-3: Rispetto al precedente sonetto per Jacopo, i versi manifestano subito una brusca variazione sia nel registro, sia nel tono, decisamente sarcastico. Tale ironia distingue lo stile di Dondi anche altrove. In una lettera che Mc conserva ai ff. 64v-65r, per esempio, Giovanni si rivolge al segretario visconteo, e amico, Andreolo Arisi (in quel momento in Francia, in missione diplomatica per conto di Gian Galeazzo), per lamentarsi del suo lungo silenzio e prescrivergli un rimedio contro la letargia (larghi estratti dell'epistola sono in M. Petoletti, *Entre France et Italie : circulation de livres à la fin du XIV^e siècle*, in *Renaissance bourguignonne et Renaissance italienne : modèles, concurrences*, sous la direction de J.-M. Cauchies, Neuchâtel, Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes, 2015, pp. 9-22: 15-9, sotto le note 29-31). ~ *O caro mio*: l'*incipit* è identico a quello, più oltre, di *O caro mio dilecto fradello* (31) e ricorda, come ha segnalato opportunamente già GRETI (*Recensione*, p. 293), l'attacco della canzone *«O» caro padre meo, de vostra laude* di Guido Guinizelli a Guittone d'Arezzo (in *PdDSN*, p. 58). ~ *dilecto compagno*: vd. nn. 2 e 1, a pp. 72 e 78. ~ *perso*: di colore 'scuro', quasi nero, e di resa perciò scadente, se non illeggibile. ~ *per prosa o per verso*: richiama il v. 3 di *Però che sento che tu senti tanto* (13), «o prosa o verso o volgar rima sia».

4: Contro l'interpretazione di DANIELE (*Rime*, p. 60, n. 4, di cui si è detto nel "cappello") LUPARIA parafrasa 'Oppure il tuo amore è fragile come una ragnatela?' (vd. *Recensione*, p. 137). Ma in senso figurato, notoriamente, la ragnatela sottende pure ambiguità e allude quindi a manovre coperte, oscure e insidiose, per cui il verso potrà altresì essere letto 'Oppure il tuo amore è infido come una ragnatela?', tanto più che negli endecasillabi successivi Dondi non nasconde il peso della delusione per l'amicizia tradita, fino a prospettare, in conclusione, una punizione che Jacopo dovrà scontare per recuperare la sua fiducia.

5-6: 'Io non lo voglio dire, ma sono vicino a dire che sei diverso in tutto'. Il passaggio è un'altra testimonianza della propensione del nostro all'utilizzo in poesia di formule e costrutti popolari, prossimi, in questo caso, ancora al gioco di parole (vd. n. 7-8, p. 83).

7-8 *et èi converso / in altra forma*: con ragione DANIELE (*Rime*, p. 60, n. 7-8) nota «la vicinanza concettuale ed espressiva» con i vv. 3-4 di *O antichi mei compagni, i' non credea* (19), «ché de natura mia mutato parmi / che mi crediate in altra forma rea».

10 *di quel ch'io scrissi*: 'di quel ch'io denunciavi' nell'altro componimento.

11: Si tratta del detto 'chi tace acconsente', di uso comune oggi come ieri. Il richiamo dei motti proverbiali è tipico di Dondi (vd. il v. 7 qui di XVI, «Dice 'l proverbio: chi cerca ci trova»), ma simili costruzioni figurano altresì in Guinizelli, XV, 13-4 (per cui vd. *PdDSN*, p. 51), in PETRARCA, *Rvf*, 105, 31 e 122, 5 e in ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, LXI, 5.

13 *acerbo*: 'severo, inflessibile'. È in rima con *proverbo* anche in NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 359, 9-11.

21a

Come tu sai, o dolce Guizemanno,
dice Ypocras che da setentrione
spirano venti, che la condicione
de l'aire sana et più serena fanno. 4

Ma temo ch'ora se permuteranno
di tal natura, che molte persone
in dubio stanno che de là non tone
nova fortuna, che ci faccia danno. 8

Donca che te ne pare? Or che faremo?
Dime, se sai, consiglio alcun chi vaglia,
ché de paura già quasi ch'i' tremo, 11
che senza colpa non abiam travaglia,
perché mi penso a qual condicion semo
con aspri veltri che 'ntorno ci baglia. 14

Se non socori con tuo' san' consigli,
io non trovo sustegno a che m'apigli. 16

Ms.: Mc, c. 32v (Magistro Guicemanno de Tarvisio, quando rumores erant de adventu regis Ungarie).

- a) 7 tone] tome 10 consiglio] co(n)silolio 16 apigli] mapogli
b) 3 venti] i *sovrascrive* e.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 258; MEDIN, *Rime*, p. 30; DANIELE, *Rime*, pp. 61-2 (XXVI).

Le notizie biografiche intorno al Guicemanno destinatario di questo sonetto, e anche del successivo, sono piuttosto esigue e risalgono tuttora al contributo di B. Cecchetti, *La medicina in Venezia nel 1300*, in «Archivio Veneto», 25 (1883), pp. 361-81, cui hanno attinto tutti i precedenti commentatori, nonostante lo studio sia ormai più che centenario. Di Guicemanno (o Vicemanno) sappiamo che fu medico prima a Serravalle, e poi, a partire dal 1374, a Treviso, dove si trasferì per prendere servizio in seguito alla morte di maestro Bonaventurino, e dove morì, dopo soli due anni, nel 1376.

Sulla base di queste informazioni DANIELE (nel “cappello” al testo e a p. 56, n. 40 del saggio intitolato *Intorno al sonetto del Petrarca*) rileva opportunamente l'incoerenza della nota di MEDIN (*Rime*, n. 28), che mentre assume il dato sulla morte di Guicemanno, ritiene altresì che il sonetto alluda agli eventi bellici del 1378, o meglio «alla lega tra Lodovico re d'Ungheria, il Patriarca d'Aquileja, Francesco da Carrara e la Repubblica di Genova», che si costituì nel maggio di quell'anno in seguito alla dichiarazione del primo «ai danni di Venezia e di Bernabò Visconti».

Ciò malgrado il riferimento a Ludovico non si può escludere, perché è esplicito nella rubrica: il sovrano, noto alle cronache col nome di Luigi I d'Ungheria o Luigi il Grande, intervenne in favore di Padova e contro Venezia una prima volta nel 1372. Poco prima, quando l'avanzata alleata rappresentava ancora un «rumores» per i padovani (così proprio la rubrica), l'animo di molti dovette forse comunque allarmarsi per via del «carattere destabilizzante di una politica determinata dall'esterno e di una inimicizia di continuo alimentata con Venezia» (cfr. DANIELE, *Intorno al sonetto*, cit., p. 56).

Sarà allora questo il contesto in cui il componimento venne scritto e poi inviato a Guicemanno. In effetti, se da un lato più precedenti mostrano già come in Dondi la stessa vicenda animi, peraltro con una certa implicitezza, altri luoghi dell'epistolario e del *corpus* (vd. ad esempio le pp. 14-27 e 49-56), dall'altro un'evidente affinità, specie tematica (meglio ponderata nel commento ai singoli versi), tra il sonetto in esame e quello di proposta nella tenzone con Francesco Petrarca e Gasparo Scuario de' Broaspini (qui 4a), ascrivibile agli anni a ridosso del conflitto, rende maggiormente plausibile tale ipotesi – condivisa pure da Daniele –, fino a legittimare se non «la coincidenza di circostanza, [...] senz'altro la similarità della situazione» (*ibid.*).

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE, in cui è evidente la prevalenza dell'ipotassi: in sei casi (cioè ai vv. 2, 3, 6, 7, 8, 14) la proposizione subordinata viene infatti introdotta subito dopo la cesura. La rima «faremo» : «tremo» (9 : 11) è poi ricca, mentre è inclusiva, ricca, la coppia «vaglia» : «travaglia» (10 : 12). Infine, consuonano D (-*aglia*) ed E (-*igli*); D condivide pure con A (-*anno*) la vocale tonica -a.

1-4: Il riferimento è al celebre trattato ippocratico *Dell'aria, delle acque, dei luoghi*, di grande rilievo per l'intreccio del piano medico, etnografico ed ecologico, condotto attraverso l'esame di qualunque luogo geografico o topografico in funzione della salute e perfino del morale dei suoi abitanti. Il passo richiamato – che Guicemanno, in qualità di medico, doveva conoscere bene (*Come tu sai*, 1) – è tratto dal terzo capitolo, sulla salubrità delle sorgenti d'acqua in relazione alla direzione del vento. Ma è plausibile – come annota opportunamente LUPARIA, *Recensione*, p. 136 – che Dondi avesse in mente anche DANTE (vd. per esempio *Par.*, XXVIII, 79-81, «Come rimane splendido e sereno / l'emisperio dell'aere, quando soffia / Borea da quella guancia ond'è più leno»). ~ *Ypocras*: è già di DANIELE (*Rime*, p. 62, n. 2) l'indicazione della menzione di Ippocrate in DANTE, *Inf.*, IV, 143 e *Purg.*, XXIX, 137, nonché in *Convivio*, I, VIII. Lo stesso vale per le numerose attestazioni del medico in PETRARCA, che lo ricorda in *Trionfi*, TF III, 65 e in più *Familiari* (come la III 13 e la IX 1, o la XV 6 e la XXIV 1). ~ *setentrione*: un accenno a disgrazie provenienti da Nord figura pure in un passo della lunga *Sen.*, XII 1, che Petrarca inviò a Dondi il 13 luglio 1370 (e di cui si leggono testo e traduzione da ID., *Seniles*, vol. III, pp. 329-67: 360-1, con le note però già di BERTÉ, RIZZO, *Senili mediche*, pp. 301-20: 318): «quot undique pericula, quot fortune mine, quot habituum ludibria ab aquilone nascentia unde omnis semper mali radix, moribusque barbaricis quam se docilem nostra prebet Italia, quod in aliis facile passurus in hac egre patior» («quanti perico-

li da ogni parte, quante minacce della fortuna, quante bizzarrie vergognose nella foggia degli abiti nate dal nord, donde viene sempre ogni radice di male, quanto la nostra Italia si mostri pronta a imparare i costumi barbarici, cosa che sarei disposto a sopportare facilmente in altre nazioni ma non in questa»). Il giudizio di Petrarca concorre senz'altro a dare un'idea del clima teso che Dondi doveva percepire (e soffrire) per via dell'alleanza fra Padova e il re ungherese; tuttavia, l'anno cui è riconducibile la lettera (1370) è forse troppo distante per aggiungere che «tale coincidenza tematica rende maggiormente plausibile [per il sonetto] la datazione» a ridosso del 1372 (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 62), quando cioè Ludovico discese in Italia. ~ *condicione*: 'qualità'; al v. 13, invece, 'situazione'.

5: Diverse sono le affinità tra il verso (e i successivi) e il sonetto *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* (4a) di Dondi a Petrarca. Tra queste, anzitutto l'espressione di un timore, qui abbastanza specifico, lì più generico e diffuso, tanto da occupare entrambe le quartine (vd. i vv. 5-6: «Sì travagliato son ch'io non mi reggio, / ní trovo loco, ní so s'i' mi sia»). A seguire la richiesta all'interlocutore d'una «speranza, un consiglio, un ritegno» (v. 9), che sul finire diviene una vera e propria invocazione d'aiuto (vv. 13-4: «svejami sì che tolta de l'erore / la vaga mia barcheta prenda porto»). Altre analogie si ravvisano poi con *Quando doi gran noachier prende ripreggio* (4c), replica di Broaspiñi a *Io non so ben* di Dondi (cui rispose anche Petrarca), dove a partire dal v. 3 e fino al v. 7 si legge: «l'è pur chiar segno che nova albasia / vegian in l'aire adversa al suo pareggio. / Et non mi penso che per poco agreggio / franco cor tremi et perda vigoria; / però temo a la crisis, che vi svia».

7 tone: 'tuoni' (cfr. BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *tonar*).

8 nova fortuna: 'un nuovo vento', di tempesta; vd. n. 7, p. 12.

12 travaglia: variante antica di *travaglio*, 'sofferenza', frequentemente attestata nei siciliani e in tutta la poesia toscana del Duecento, anche in DANTE, *Inf.*, VII, 20 («nove travaglie e pene quant'i' viddi?»).

13 mi penso: la forma riflessiva ricorre allo stesso modo in *O caro Antonio mio, quando mi penso*, 1 (1) e nel sopracitato *Quando doi gran noachier*, 5 (4c).

14 aspri veltri: l'immagine è ovviamente dantesca (vd. *Inf.*, I, 101). ~ *ci baglia*: 'ci abbaiano' (cfr. di nuovo BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *bagiar*).

15 san' consigli: lo stesso che il *consiglio* del v. 10, ma vd. pure il *consiglio sano* al v. 8 di *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a) e la relativa nota.

21b

Sperando che 'l tuo canto mi contenti
 la dubia mente e 'l tremolento core,
 t'ò scritta la rasion del mio terrore,
 et a ciò stan gli spirti ancor atenti. 4

Ma tu me dai casion ch'io me lamenti,
 perché l'atender acresce 'l dolore;
 né già te pò scusar soto 'l colore
 de ciò che stai, perché ben no ne senti, 8

perché l'è da sperar fin ch'el sintilla,
 come tu sai, el calor naturale.
 Se ài donca speranza alcuna, dilla, 11

ch'io forsi te dirò poi cosa tale,
 che a te parrà che vegna da Sibilla,
 benché 'n la zuca mia sia poco sale. 14

Ms.: Mc, c. 32v (Eidem non respondenti).

b) 4 atenti] i *sovrascrive* e.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 259; MEDIN, *Rime*, p. 31; DANIELE, *Rime*, pp. 63-4 (XXVII).

Palinodia del sonetto precedente indirizzata ancora a Guicemanno, che non rispondeva. Lo schema è lo stesso della coppia appena antecedente, nonché degli scritti rivolti a Paganino (pp. 49-56); il tono appare tuttavia decisamente più neutro: laddove, ad esempio, il sonetto *O caro mio dilecto compagno*, 2-3 (20b) prosegue incalzando il destinatario con mordace sarcasmo («ti manca carta? È sì lo inchiostro perso, / che non rispondi per prosa o per verso?»), questi versi restano in tensione e implorano una replica, che Dondi doveva immaginare rassicurante o almeno in grado di contenere uno stato di apprensione in lui ormai così diffuso da non permettergli più nemmeno di attendere i tempi di un corrispondente poco solerte.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Sono ricche le rime «contenti» : «atenti» (1 : 4) e «dolore» : «colore» (6 : 7); suona invece paronomastico il gioco tra i rimanti della coppia «sintilla» : «Sibilla» (9 : 13).

1-4: 'Confidando che la tua risposta potesse confortare i pensieri ondivaghi della mente e il cuore, che trema, ti ho spiegato per iscritto la ragione della mia paura, attorno alla quale tutte le mie facoltà sono ancora assortite.' ~ *contenti*: il *TLIO* usa quest'esempio tra le occorrenze del primo significato della voce *contetare*, «rendere soddisfatto e appaga-

to, esaudire, compiacere», ma sono forse più congrue le accezioni indicate dal *GDLI*, s. v. *contentare*, 2, «appagare, acquietare la mente», oppure 6, «confortare, dare sollievo». ~ *dubia mente*: i *pensier' dubi* animano anche DANTE in *Par.*, XXVIII, 97-8. ~ *rasion*: vd. n. 8, p. 6. È assai probabile, come si è spiegato nel “cappello” all’altro sonetto per Guicemanno (il 21a, che precede), che Dondi alluda alla prima discesa in Italia di Ludovico, re d’Ungheria e di Polonia, storicamente noto come Luigi I o Luigi il Grande, che nel 1372 appoggiò con le sue truppe Padova nella guerra contro Venezia, per volontà di Francesco il Vecchio da Carrara (che da tale strategia politica riuscì a ottenere una vittoria temporanea nel dicembre dello stesso anno).

5-10: ‘Ma tu mi dai motivo di lamentarmi, perché l’attesa accresce l’angoscia; né ormai puoi giustificarti [del fatto] che indugi con questo pretesto, [ossia] ché non hai notizie certe [o buone], perché, come tu sai, finché si è ancora vivi, c’è da sperare’. ~ *soto 'l colore*: ‘con una ragione falsa, pretestuosa’ (vd. di nuovo il *TLIO*, s. v. *colore*, 7.1). ~ *perché*: con funzione dichiarativa. ~ *sintilla*: anche in questo caso il *TLIO* agevola la parafrasi citando la forma tra le occorrenze della voce *scintillare*, 2.2, «essere ancora vivo». ~ *come tu sai*: la formula richiama l’incipit di *Come tu sai, o dolce Guicemanno* (21a), ma vd. qui anche il v. 11 di *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a), «qual ben sapeti, ancor più ne sospiro». ~ *calor naturale*: da intendersi, con riferimento alla fisiologia umana, la «temperatura del corpo [...] conseguente all’espletamento delle funzioni organiche, alla vita» (cfr. sempre il *TLIO*, s. v. *calore*, 2.1). Come rileva già DANIELE (*Rime*, p. 64, n. 9-10, a partire da cui si verificano altresì le occorrenze per la nota 14), simile nel *corpus* di Dondi è il «vital calore» del v. 6 di *Questa benigna et mansüeta ucella* (11). L’espressione ricorre inoltre in ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, LXXIII^b, 5 («or che te manca el natural calore») o ancora al v. 14 del sonetto di proposta di Bartolomeo di Castel della Pieve a Francesco di Vannozzo, il LIII^a nelle *Rime* del padovano («serà in me tosto e 'l calor naturale?»). Il *calore naturale del seme* è pure in DANTE, *Convivio*, II, XIII, 5.

12-3: Intento a persuadere Guicemanno a rispondere, Dondi gli promette, in cambio di un parere, una sua profetica interpretazione dei fatti. Nella trascrizione del v. 13 Daniele, su errore già di Medin, omette il secondo «che»; sbaglia così LUPARIA nel segnalare «la necessaria dialefe» per il verso (cfr. *Recensione*, p. 134).

14: L’espressione ricorre al v. 4 del sonetto responsivo *Di far risposta molto mi challe* di Andrea Zamboni ad Antonio Da Tempo (a p. 163 di MORPURGO, *Rime*), ma pure al v. 172 di VANNOZZO, *Rime*, CXLVIII. Un’altra attestazione è infine in Pucci, al v. 105 del serventese *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* (per cui si rimanda a *RdT*, p. 854).

Benché grave me sia che ti, che mio	
Esser solevi et sei di caldo amore,	
Novelamente mi cangi colore	
Et volti il manto a l'avverso desio,	4
Di certo sapi, et ciascun sapia, ch'io,	
Intra 'l cor mio, di ziel ti servo ancora	
Tanta radice, che fructo del fiore	
Opimo avrai, col piacer di Dio.	8
Ma dico ben che la mente <i>m'àn</i> mossa	
In odio e[t] ira quolor che per dilecto	
Ognor si sforzan di darmi percossa	11
Cum fronte chiara et tenebroso petto:	
Hor Dio mi presti gratia ancor, ch'io possa,	
Anzi ch'io mora, most r arlo in efectio.	14
Ricolier pôi a cui il sonetto mando,	
Ogni capo di verso combinando.	16

Ms.: Mc, c. 33r (Magistro Benedicto de Verona).

- a) 13 Hor] ha
 b) 9 m'àn] me an, con e prima corretta in a, poi espunta.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 259-60; MEDIN, *Rime*, p. 32; DANIELE, *Rime*, pp. 65-6 (XXVIII).

Non sbaglia DANIELE nell'asserire (in *Rime*, p. 65) che «la chiave di lettura [del componimento] è indicata nel distico finale», che recita: 'Puoi mettere insieme il nome di colui a cui mando il sonetto, accostando ogni inizio di verso'.

L'acrostico – così ottenuto – individua infatti come destinatario un certo Benedetto, caro a Dondi («BENEDITO MIO CHARO»), che la rubrica identifica meglio nel «magistro Benedicto de Verona», ovvero forse quel «magistrum Benedictum scriptorem de Verona» cui il codice Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 450 (ai ff., rispettivamente, 1r e 102v) attribuisce la trascrizione – ascrivibile al 1384 – di *Les faits des Romains* e di «un altro poema francese su Ercole ed Ettore per Lodovico conte di Porcilia, capitano di Vicenza sotto Antonio della Scala» (cfr. G.P. Marchi, *Giacomino Robazzi e Antonio da Legnago*, in «Italia medioevale e umanistica», xvii (1974), pp. 499-513: 503, n., cui rimanda già Daniele).

È curioso poi che la scelta dell'acrostico non condizioni il motivo del componimento, che, pur costretto in uno spazio regolato da uno schema molto rigido (per il quale vd.

infra la nota metrica), non è compromesso in termini di chiarezza, diversamente qui dalle altre ‘prove metriche’ di Dondi, vale a dire il sonetto retrogrado *Manda-vi rime de ritrosa forma* (16) e il sonetto semilitterato *Bench’io sia certo che chiunque forte* (a seguire in posizione 23), in cui è visibile uno squilibrio fra metro e contenuto, a danno del secondo.

Che Giovanni volesse apparire benevolo – e anche un po’ intimidatorio – agli occhi di Benedetto, dichiarandosi ancora legato a lui malgrado il suo comportamento iniquo, nell’economia del testo risulta dunque in armonia con il contestuale desiderio del nostro di sperimentare forme meccaniche di versificazione «non esenti da giochi linguistici cortigiani» (cfr. DANIELE, *Rime*, XVI), in un risultato unico nel *corpus*, ché riesce bene a coniugare un tema consueto a una riproduzione stilistica più ardita.

METRO: sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD EE con acrostico di dedica. La rima A (-io) è inclusiva e ricorre pure nel mezzo del v. 6. È invece imperfetta D, per la corrispondenza fra grafie non assimilate: «dilecto» : «petto» : «efecto» (10 : 12 : 14). Infine, condividono la sola vocale tonica -o le rime B (-ore) e C (-ossa).

1 ti: ‘tu’, nella forma derivata dall’obliquo, di uso esteso nell’area settentrionale, benché tra le rime di Dondi essa sia attestata unicamente in questo verso (vd. ROHLFS, vol. II, § 435, ma anche DANIELE, che in *Rime*, p. 66, n. 1 cita, per un quadro generale, L. Vanelli, *I pronomi soggetto nei dialetti settentrionali dal Medio Evo a oggi*, in «Medioevo romanzo», XII (1987), pp. 179-211).

2 di caldo amore: ‘in una condizione di profonda fiducia’.

3 mi cangi colore: ‘muti atteggiamento verso di me’. Insieme al successivo, il verso propone la stessa immagine che la ballata *La sacrosancta carità d’amore* (29) esprime al v. 12 («vestendo panni de cangiicolore»), cui si rimanda per il commento in nota.

4 manto: già al v. 8 di *Le toe parole mi par belle tanto* (12) e di nuovo 8 di *Però che sento che tu senti tanto* (13), per indicare chi ‘eccelle in un determinato ambito intellettuale’, in questo contesto, con *volti*, ha invece il significato di ‘cambiare opinione e modificare il proprio comportamento’.

5-8: ‘Di certo sappi, e tutti sappiano, che io serbo per te, nel mio cuore, ancora un rispetto profondo, tanto che, con il favore di Dio, ne otterrai un ottimo vantaggio’. ~ *ziel*: ‘premura, rispetto affettuoso nei confronti di una persona’ (cfr. il *GDLI*, s. v. *zelo*, 2). Il termine ricorre più oltre ai vv. 12 e 14 di *Sì come la virtù de l’alte spere* (VIII, *zielo*), in NICOLÒ DE’ ROSSI, *Rime*, 239, 43 (*çelo*) e in VANNOZZO, *Rime*, II, 66 (*ziel*) e XLVII^a, 8 (*zielo*). ~ *opimo*: ha qui l’accezione di ‘abbondante, ben provvisto’, diversamente dal v. 7 di *S’è l’veder torto del vostro Giovanni* (5b), dove la fortuna è *opima*, con valore attivo, e pertanto ‘rende ricchi’.

9-12: ‘Anzi dico meglio che la mia mente è stata mossa in odio e rabbia da coloro che per gusto si adoperano sempre per colpirmi con il volto franco e il cuore infido’. Al v. 12, con ragione, DANIELE (*Rime*, p. 66, n. 11) nota una corrispondenza remota con PETRARCA, *Rvf*, 102, 9-11, in cui ritorna pure il *manto*: «Et così aven che l’animo ciascuna

/ sua passion sotto 'l contrario manto / ricopre co la vista or chiara or bruna». ~ *quolor*: vd. n. 7, p. 61. ~ *cum fronte chiara*: 'con un'espressione priva di turbamento'. ~ *et*: con funzione avversativa.

13-4: 'Perciò Dio mi dia ora ancora la grazia, affinché io possa, prima ch'io muoia, dimostrartelo'. ~ *mostrarlo*: DANIELE (in *Del Dondi*, p. 400) ripristina «mostarlo» (che in *Rime* aveva corretto in «mostrarlo»), perché ritiene «legittima la forma sincopata o metatetica», che in effetti è anche al v. 5 di *Molto mi giova che la condicione* (7). Tuttavia, in un *corpus* ricco di disattenzioni attribuibili al copista (vd. la *Nota al testo*, p. XXXV), la presenza lì di *demonstacione* è insufficiente a identificare come sincope – e, dunque, come scelta retorica – quello che in realtà, in entrambi i casi, sembra piuttosto un errore, dato che, per contro, nelle rime sono in misura maggiore esempi del tipo di *mostra* (7, 2), *dimostri* (16, 16) o *demostra* (20a, 3). Quanto alla metatesi, Dondi l'adopera solo in *Cesaro, goditore et porco grasso* (10b, 8), in un caso, *maratasso*, peraltro normalizzato da Daniele (vd. qui la n. 8 di 10b).

Bench'io sia certo che chiunque forte,
o care mi, in mei dilectione
hucusque fuit opere et sermone,
 ancora sta costante in quella sorte, 4
 parmi che a chiuder ad altrui le porte
sit procedendum cum previsionem,
ut non turbetur in opinione
 del drito calle le sue mente acorte. 8
Est in hoc modus quem comitto tibi,
 dando casion' legitime et verace
ob quas non posis obedire sibi. 11
 Non più parole, ché quel che se tace
coram dicetur, quia non licet scribi
 per prosa o verso, perché altrui despiace. 14

Ms.: Mc, c. 33r (Socio contaminato).

b) **1** che] e *sovrascrive* i.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 260-1; MEDIN, *Rime*, p. 33; DANIELE, *Rime*, pp. 67-8 (XXIX).

È pressoché impossibile stabilire, con i dati di cui si dispone, chi sia l'amico disonorato cui Dondi volle indirizzare i consigli di questo sonetto.

Che egli fu vittima di oltraggio lo si evince dalla rubrica, di fatto non così illeggibile come si desumerebbe dalle nota prima di MEDIN, che per le sue *Rime* non riuscì a interpretare oltre «Socio Conta...» (p. 33), e poi di DANIELE, che, dopo qualche esitazione, si risolse invece per «Socio condannato» (cfr. *Rime*, p. 67), interrogandosi altresì sulla possibilità di una pena detentiva per il corrispondente, a suo avviso suggerita al verso 5 forse dall'immagine delle *porte chiuse* (ivi, p. 68, n. 5).

Diversamente, ricostruire le dinamiche dell'ingiuria o risalire alla sua natura è piuttosto complesso: a conferma di quanto si è osservato più volte altrove, in situazioni sconvenienti Dondi preferisce risultare allusivo, utilizzando un linguaggio reticente. Anche la scelta della forma semilitterata, certo ambiziosa (vd. *infra* la nota metrica), non sarà perciò casuale e, sebbene essa non ostacoli troppo la comprensione generale del sonetto – il cui senso si coglie soprattutto attraverso la rubrica –, restano molti gli interrogativi senza risposta.

Certo però almeno un dato emerge in modo evidente: se, infatti, gli altri componenti del *corpus* domandano spesso ad amici e colleghi un parere rispetto a un contesto

sempre scoraggiante, in questo, al contrario, è Dondi a prestare soccorso a un compagno in difficoltà, mostrando quella complicità che a sua volta aveva talora invocato, nonché una generosità fin qui inespressa.

METRO: sonetto semilitterato di schema ABBA ABBA CDC DCD, sul tipo di quello di ANTONIO DA TEMPO, *Amar si vuole non pur con la lingua*, ricordato già da DANIELE in *Rime*, pp. 67-8, attraverso le parole della stessa *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis* di Da Tempo, come esempio di sonetto in cui «unus versus compilatur vulgariter et alius literaliter, et sic de caeteris usque in finem soneti» (ma vd., tra gli altri studi, anche BIADENE, *Morfologia*, pp. 178-9, che tuttavia ignora l'esempio di Dondi, e F. Novati, *Sonetti latini e semilattini*, in «Studi Medievali», II (1906), pp. 109-ssg.). Nonostante la struttura complessa, quanto a rime il sonetto si presenta piuttosto modesto: vi si rileva infatti soltanto l'estensione della corrispondenza prima dell'ultima vocale tonica tra «dilectione»: «previsione»: «opinione» (2 : 6 : 7) e l'assonanza fra A (-orte) e B (-one).

1 *chiunque forte*: 'chiunque sia dotato di forza e fermezza d'animo'.

2-3: 'che finora ha avuto la mia stima nei fatti e nelle parole'.

4: 'è ancora saldo in quella condizione.' L'endecasillabo sembra richiamare il sonetto *Se le virtù celeste favoreggia* (25.I), che al v. 7 recita «l'animo sta costante et non se atterra». Ma dello stesso componimento, nel codice Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. 59 (c. 32r), è tradata una seconda lezione indirizzata a Francesco di Vannozzo del tutto dissimile dalla prima, dove per il v. 7 si legge «sta il bon contra fortuna e non s'atterra» (cfr. più oltre il sonetto 25.II.a, *Quando 'l ciel con suo stelle favoreza*). A un altro componimento indirizzato a Vannozzo è però affine il successivo verso 5, in cui, per alludere, probabilmente, all'ingiuria subita dal suo corrispondente, Dondi impiega un'immagine analoga a quella utilizzata da Iacopo Gradenigo, detto Belletto, in *Vuol mia fortuna e maladetta sorte*, 8: «non ò aperte per te le chiuse porte» (per cui cfr. VANNOZZO, *Rime*, CLI^a). Tale rappresentazione ricorre inoltre in ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, XXXVIII, 6.

8: *del drito calle*: da confrontare e accostare alla *diritta via* di DANTE, *Inf.*, I, 3, analogamente alla *semita dreta* già del v. 11 di *Già me dicesti più volte infidele* (3). ~ *mente*: col plurale in -e come *verace* al v. 10; l'uscita, diffusa tanto in Toscana, tanto nell'Italia settentrionale, è esaminata da ROHLFS in vol. II, § 366, con esempi anche padovani, e da STUSSI in *Testi veneziani*, p. LXII.

9-11: 'È in questo modo che rimetto a te (la questione), fornendo ragioni fondate e valide per le quali non puoi dargli ascolto'.

12-3: Il passaggio è caratterizzato da quella circospezione che Dondi manifesta pure in *Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo* (2), quando al v. 3 riflette sulla convenienza o meno dell'esporsi per iscritto con il suo destinatario («et benché 'l dir non sia forse sicuro»).

14 *per prosa o verso*: la dittologia torna altrove ai vv. 3 di *Però che sento che tu senti tanto* (13) e nuovamente 3 di *O caro mio dilecto compagno* (20b).

24a

[FRANCESCO DI VANNOZZO]

*Nuovamente una donna assai pietosa,
 con atti begli e d'angelica forma,
 per gratia sua dignata è de por l'orma
 nel mio piccol albergo, e li riposa; 4
 ma duolmi che mi par mellenconosa,
 sì che talor nel viso si disforma
 e parmi che piangendo se conforma
 con voler dir che carità è nascosa, 8
 ond'io de lei, c'oggi da noi si sfanta,
 dolìame forte, e demandai del nome;
 subito ella rispose: "Sacrosanta", 11
 dicendo dolcemente el perché e 'l come.
 Dumque, finché fermato à qui la pianta,
 piacciave de veder suo dolce chiome. 14*

TESTO: MANETTI, *Rime*, LIV.

Il sonetto si distingue come uno dei pochissimi casi in cui Francesco di Vannozzo fu proponente di una tenzone – su settantadue corrispondenze che coinvolgono il padovano, tali esempi sono circa una decina, escludendo dal calcolo le fittizie. Anche in questa circostanza, l'abbassamento della comunicazione su un piano personale intorno a tematiche di natura occasionale è evidente (vd. p. XIII dell'*Introduzione*): non c'è infatti nessuna *quaestio* a muovere l'interesse per la discussione, ma fu la ricezione di un componimento che spinse Vannozzo ad avviare lo scambio. Si tratta della ballata *La sacrosancta carità d'amore* (più oltre in posizione 29), sulla scomparsa dell'amore caritatevole tra gli uomini, che Dondi aveva scritto a Firenze nel 1368 e poi indirizzato al poeta, con l'auspicio ch'egli volesse accoglierla nel suo repertorio di musico (vd. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, pp. 334-7).

A suggerirlo sono tre elementi: in primo luogo la rubrica, che a c. 33r del codice Mc introduce il sonetto («Franciscus Vanocij magistro Iohanni, pro balata quam nuper didicerat», ovvero 'Francesco di Vannozzo a maestro Giovanni, per la ballata di cui era venuto a conoscenza poco prima'); a seguire il nome *Sacrosanta*, che non solo richiama l'*incipit* della ballata, ma coincide anche con la risposta con cui una donna di aspetto malinconico – e con funzione chiaramente allegorica – si presenta, qui al v. 11, su richiesta, a Vannozzo; infine la metafora della «vesta gratiosa», che Dondi utilizza al v. 5 della sua replica per alludere – com'era consuetudine – all'accompagnamento musicale della ballata, eseguito da Bartolino da Padova intorno al 1371 (*ibid.*, ma vd. pure p. 91

di MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, che su quest'ultimo aspetto corregge Levi).

Sulla base di questi elementi è dunque plausibile concludere che Francesco scrisse a Giovanni per informarlo di aver ricevuto la sua ballata, della quale aveva apprezzato molto la struttura (*con atti begli e d'angelica forma*», 2). Tuttavia, poiché il testo, insolitamente per il genere, comunicava un messaggio pessimistico, egli non poté fare a meno di criticarne il contenuto, segnalandone l'azione deturpatrice (*nel viso si disforma*, 6).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Inclusiva semplice B; derivativo, invece, il rapporto tra i rimanti «forma» : «disforma» : «conforma» (2 : 6 : 7); paronomastica, infine, la rima «come» : «chiome» (11 : 13). Assuonano A (-osa) e B (-orma), e con esse D (-ome) condivide la vocale tonica -o.

1-2: Come si è anticipato nel “cappello”, il riferimento è alla ballata *La sacrosancta carità d'amore* di Dondi (qui 29). L'apprezzamento per le qualità formali del testo è ben rimarcato tramite le immagini della *donna pietosa* (di DANTE, *Vita nuova*, XXIII, 17, 1, «Donna pietosa e di novella etate») e degli *atti begli* (di ID., *Rime*, LXXXIII, 109, «co' bei sembianti e co' begli atti novi»), nonché mediante l'*angelica forma* (di PETRARCA, *Rvf*, 90, 10, «ma d'angelica forma, et le parole», di cui vd. la nota). ~ *nuovamente*: vd. p. 30, n. 9 e p. 80, n. 6.

4 *mio piccol albergo*: probabilmente ‘la stanza’ dove Vannozzo risiedeva e componeva abitualmente.

5-8: I versi recuperano il nucleo del messaggio che Dondi, con toni più gravi, aveva affidato al testo della sua ballata e ne evidenziano, a mo' di critica, la dissonanza con la forma: nel contenuto la ballata appare a Vannozzo *mellenconosa* (‘melanconica’) e ciò, a suo parere, la sfigurerebbe.

9 *si sfanta*: ‘svanisce’. La scelta si rifà al v. 7 della ballata: «sbandita è già de l'human intelecto». Per l'etimo, incerto, vd. il *TLIO*, s. v. *sfantar*, che lo accosta all'italiano settentrionale *strafansarse*, ‘sfigurarsi’ (cfr. PRATI, *Etimologie venete*, s. v. *strafansarse*), ipotizzandone «una derivazione greca, da *aphantoo* ‘rendere invisibile’ con “sostituzione, in ambiente greco-latino, di *á-* privativo con *s-* negativo” (CORTELAZZO, *L'influsso greco*, s. v. *sfantar*) anziché, come contrario, da *infantare* (DEI, s. v. *sfantare*). Poco attestata, la forma ricorre col prefisso *dis-* in VANNOZZO, *Rime*, LXXIX, 90: «e 'l fatto si disfanta».

11 *Sacrosanta*: così come nell'*incipit* della ballata.

12 *dolcemente*: a ribadire il buon giudizio circa la veste formale del componimento.

13-4: L'interpretazione del distico non è limpida, ma con *dolce chiome* Vannozzo poteva voler forse alludere alla musica che fino a quel momento aveva composto (e della quale non ci è pervenuta alcuna traccia).

24b

La donna chi te sembra cordogliosa,
 perché si lagna, ma del ver t'informa,
 dicendo ch'oggi al mondo par chi dorma
 la virtù che tra l'altre è preciosa, 4
 venuta è a te con vesta gratiosa,
 tanto che, se gradir vorai sua norma,
 poi comparer con lode ne la torma
 de l'altre, et più se la torai per sposa. 8
 Et se ver' lei la toa gratia fie tanta,
 porrò giù spesso le tediose some,
 odendo com' soavemente canta. 11
 So ben che le altre ch'èn del suo cognome
 tute de dolce et bel piacer s'avanta,
 ma questa avrà da te novo prenome. 14

Mss.: Mc, c. 33v (Johannes Francisco. Responsio ad premissum); Pd, c. 26v (Responsio magistri Johanis).

a) 1 chi te sembra] che ti sembra] Pd 2 del ver] de v(er)tu Mc 3 chi] che Pd 4 la virtù che tra
 l'altre è preciosa] quella uirtu che tanto e pretiosa Pd 5 gratiosa] graciosa Pd 6 gradir uorai soa] agra-
 dir vorray suo Pd 7 poi comparer] comparer po Pd 9 la toa gratia fie tanta] tuo gratia fie cotanta Pd
 10 porrò giù spesso] spesso porro qui Pd 11 soavemente] questa donna Pd 13 tute de dolce et bel pia-
 cer] de dolce e bel piacer tutte Pd 14 questa avrà da te novo prenome] tu liaquistaray nuouo preno-
 nome Pd

EDIZIONI: COGO, *Due sonetti inediti*, pp. 13-4; BELLEMO, *Note critiche*, pp. 261-2; MEDIN, *Rime*, p. 35; DANIELE, *Rime*, pp. 71-3 (XXXa); MANETTI, *Rime*, LV.

Alla critica di Francesco di Vannozzo Dondi rispose amichevolmente difendendo i contenuti della sua ballata in ragione della loro verità e ricordando la piacevolezza che comunque le conferiva la veste musicale donatale da Bartolino da Padova (*venuta è a te con vesta gratiosa*, 5). Ora, con l'assenso di Vannozzo, intonata dalla sua voce armoniosa e inserita, magari, da questi nel proprio repertorio (*se la torai per sposa*, 8), essa avrebbe potuto aspirare a diventare non solo pari alle altre ballate, ma avrebbe acquisito un ulteriore titolo di nobiltà (*avrà da te novo prenome*, 14), confortando l'autore dalle sue fatiche (*porrò giù spesso le tediose some*, 10).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. La coppia «preciosa» : «gratiosa» (4 : 5) è ricca, mentre è derivativa la rima «cognome» : «prenome» (12 : 14). Come nel sonetto precedente, assuonano A (-osa) e B (-orma), e con esse D (-ome) condivide la vocale tonica -o.

1 *donna*: ancora una volta la 'ballata'. ~ *cordogliosa*: 'piena di afflizione e di dolore'. L'aggettivo è tipico della tradizione; figura, ad esempio, in Giacomo da Lentini, *La 'namoranza disiosa*, 20, «e sonne in vita cordogliosa» (cfr. *PdSS*, vol. I, p. 157) e GUITTONE, *Rime*, 49, 117, «ni cordogliosa altrui lamentagione».

3-4 *ch'oggi...preciosa*: come «c'oggi da noi si sfanta» al v. 9 del sonetto 24a di Vannozzo e «sbandita è già de l'human intelecto» al v. 7 della ballata 29; vd. n. 7, p. 33.

5 *vesta gratiosa*: la musica di Bartolino. La metafora della veste musicale ricorre spesso nel corso del Trecento (si pensi solo, tra i casi più celebri, al sonetto *Se Lippo amico se' tu che mi leggi* e alla ballata *Per una ghirlandetta* di Dante), tanto da evidenziare un dato secondo cui «canzoni e ballate suggerirono spesso ai poeti dello stilnovo l'immagine di trepide creature novelle in attesa di ricevere dal musicista il complemento e ornamento di una veste musicale» (cfr. N. Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1984, p. 42). Ha dimostrato i legami tra queste idee di giovinezza, nudità e vestizione musicale C. Giunta nel saggio *Sulla «vestizione» delle ballate nel Medioevo*, in Id., *Codici*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 239-52.

6: 'Se vorrai ascoltare il suo canto'. ~ *norma*: 'armonia, canto' (vd. il *GDLI*, s. v. *norma*, 10).

8 *se la torai per sposa*: 'se farai entrare la ballata nel tuo repertorio'. Sulla metafora matrimoniale, oltre al sopracitato studio di Giunta, vd. F. Carapezza, *Canzoni 'date in moglie' a sirventesi nella vida II di Bertran de Born*, in «Cultura Neolatina», LXVIII (2008), pp. 345-63: 353.

10: 'spesso scaricherò su di essa il peso della noia (della mia vita)'. Da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 128, 75, «sgombra da te queste dannose some»; 23, 139, «voce rimasi de l'antiche some» e 74, 4, «per fuggir de sospir' sì gravi some». Il rimante *some* è anche in DANTE, *Purg.*, XIX, 105, «che piuma sembran tutte l'altre some». ~ *porrò giù*: come in *Purg.*, XXVII, 31, «Pon giù omai, pon giù ogne temenza» e XXXI, 46, «pon giù il seme del piangere e ascolta» e PETRARCA, *Rvf*, 334, 12, «et spero ch'al por giù di questa spoglia» e 128, 104, «piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno».

12 *cognome*: è il nome di famiglia, comune a chi discende da un medesimo capostipite; riferito a un testo poetico, è il suo genere. Si dovrà allora leggere 'so bene che tutti gli altri componimenti che appartengono al suo genere (tutte le altre ballate)'.
14 *prenome*: soprannome o titolo onorifico, da intendersi perciò come il nome designante una qualità, e quindi un 'valore'.

25.I

Se le virtù celeste favoreggia,
 pò l'huom sicuro star, benché da terra
 s'apresti insidie o manifesta guerra;
 et se la ragion alma segnoreggia 4
 le passïon', sì che 'l senso coreggia
 quel verace iudicio che non erra,
 l'animo sta costante et non se atterra,
 benché fortuna grave apresar veggia. 8
 Donca la mente tuta al ciel sublimi
 chiunque vita qui tranquila brama,
 la ragion prenda et altro poco stimi. 11
 Non ami ben terren, ní vulgar fama,
 vertute abrazzi, il vicio *da sé* limi
 et spieri in Quel che su dal ciel ne chiama. 14

Ms.: Mc, c. 33v (Johannes Gulielmo, de fortuitis trepidanti).

- a) 10 brama] bram(m)a
 b) 1 favoreggia] re *in interlinea e di M^l*. 4 segnoreggia] re è posto *in interlinea da M^l esattamente come al v. 1.* 13 da sé] a ed e sembrano sovrascrivere due i.

EDIZIONI: COGO, *Due sonetti inediti*, pp. 15-6; BELLEMO, *Note critiche*, p. 262; MEDIN, *Rime*, p. 36; *PmT*, p. 225; DANIELE, *Rime*, pp. 74-6 (XXXI).

Come gran parte delle persone comuni e degli intellettuali del Medioevo, Dondi credeva che la Terra fosse stata creata da Dio insieme alle sue creature e che questi avesse posto dei limiti a ciascuna esistenza terrena. Di anima immortale, ogni individuo poteva però aspirare alla contemplazione delle cose celesti, quindi alla beatitudine della vita eterna. Per questa ragione, sempre come molti, Dondi credeva pure che, a seconda della volontà di Dio, gli astri avessero un influsso diretto sulla vita degli uomini e confidava perciò nella divinazione e nell'astrologia, tant'è che anche per questo giunse a progettare e costruire il celeberrimo "Astrario" (per cui si rimanda alle pp. XVIII-XX dell'*Introduzione*; relativamente al contesto vd. inoltre il recente contributo di M. Grimaldi, *Stelle*, in *Dante in dodici parole*, Roma, fila37, 2023, pp. 85-90).

Di tali idee questo sonetto non fu, pertanto, l'unica espressione, né tantomeno la più nobile. Ancorché adolescente, Giovanni aveva peraltro formulato dei concetti simili per l'amico Rocco da Belluno nei versi di *Già me dicesti più volte infidele* (3), ma mentre lì la struttura risulta comprensibilmente ancora acerba, qui l'impianto è più ricercato, soprattutto perché Dondi mostra di attingere a piene mani dalla lezione dantesca.

Del tutto estraneo ai circuiti finora incrociati sembra invece il destinatario. Sebbene, infatti, di un Guglielmo (Centucri) si sia già discusso in relazione all'interlocutore di *O puzza abominabel de' costumi* (6), plausibilmente Centucri per via delle corrispondenze fra i contenuti di quei versi e delle missive a questi dedicate (la XII e la XXIII a cc., rispettivamente, 56r-59r e 66v-67r di Mc; vd. PETOLETTI, *La lettera di Giovanni Dondi*, p. 388 e 390), appare ora improbabile che a Centucri, legato ai francescani fin dai primissimi studi e rubricato nelle lettere sempre come *fratri*, Dondi abbia potuto pensare di rivolgere tali precetti.

Non aggiungono nessun elemento utile a riconoscere l'identità di questo «Gulielmo» neppure le epistole V, a «Gulielmo de Ravenna egregio phisico» (cc. 49r-49v), e XVII, a «Gulie(l)mo aromatario» (cc. 61r-61v; ivi, p. 386 e 389). Secondo una redazione diversa – e, sembra, ancora più dantesca – il componimento si legge però nel ms. 59 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova diretto a Francesco di VannoZZo: lì il sonetto conserva anche la risposta del destinatario, che tuttavia risulta poco limpida sia nel suo significato generale, sia nelle sue connessioni col testo di Dondi, come si potrà riscontrare nelle pagine a seguire, che la commentano assieme alla proposta a partire dall'edizione di R. Manetti (VANNOZZO, *Rime*), dove esse figurano in posizione LXV^a e LXV.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Le rime «favoreggia» : «segno-reggia» : «coreggia» (1 : 4 : 5) sono ricche. È invece inclusiva, di tipo semplice, B e fra i suoi rimanti la coppia «terra» : «atterra» (2 : 7) è derivativa. Sempre inclusiva, ma ricca, è poi la rima «sublimi» : «limi» (9 : 13). Infine, mentre consuonano C (-imi) e D (-ama), A (-eggia) e B (-erra) sono quasi assonanti.

1-2: I versi si possono leggere sia intendendo *l'huom* quale soggetto di *favoreggia* ('Se l'uomo asseconda gli influssi celesti, può stare sereno'), sia considerando *favoreggia* il predicato di *le virtù celesti* ('Se gli influssi celesti sono favorevoli, l'uomo può stare sereno'). Come si è avuto modo di riscontrare più volte, infatti, nei dialetti antichi di area settentrionale la terza persona plurale di un verbo è spesso identica alla terza singolare (vd. ROHLFS, vol. II, § 532), tanto che qui la seconda interpretazione appare la più plausibile, anche in rapporto al sonetto che segue. ~ *le virtù celeste*: si è detto 'gli influssi celesti', quelli cioè «che regolano le cose del mondo secondo la volontà di Dio» (cfr. *PmT*, p. 225).

3 *insidie o manifesta guerra*: 'inganni o una guerra ormai palese', ovvero due dei temi che aleggiano maggiormente all'interno della produzione poetica dondiana.

4-6: Con N. Sapegno si parafrasa «se la ragione domina le passioni, in modo che il giudizio fondato sulla verità, e pertanto infallibile, tenga a freno i sensi» (cfr. *PmT*, p. 225). I vv. 4 e 5 riecheggiano quindi il «lasciando la rasion, seguirò el senso» di *O caro Antonio mio, quando mi penso*, 8 (1), mentre il 6 apre una sequenza di richiami danteschi ricordando *Inf.*, II, 6 («che ritrarrà la mente che non erra») e XXVIII, 12 («come Livio scrive, che non erra»), nonché *Purg.*, XX, 147 («(se la memoria mia in ciò non erra)»).

7 *l'animo sta costante*: sembra tornare la scena descritta dai vv. 2 e 3 ancora di *O caro Antonio mio*, «per straca / stando costante».

8 *fortuna*: 'tempesta, bufera'; vd. n. 7, p. 12. ~ *apresar*: Daniele trascrive «aprexar», sebbene Mc riporti chiaramente «apresar». In realtà, occorre precisare che, se si osserva il verso nel suo insieme, la lettura della forma può in effetti risultare poco limpida; tuttavia, a ben guardare, essa è compromessa solo in fine di parola, all'altezza della vocale *a*, a causa, forse, della cassatura di una lettera.

9 *sublimi*: 'innalzi', da confrontare con DANTE, *Par.*, XXII, 42 («la verità che tanto ci soblima»), NICOLÒ DE' ROSSI, 277, 13 («ché sublimate tale en somo stato») e 280, 6 («udendo le lode che la sublima»), e infine con il sonetto di Dondi *Già me dicesti più volte infidele* (3), 13 («Degno è che a ciò tuta la mente meta»).

11: All'inverso di DANTE, *Inf.*, v, 39 («che la ragion sommettono al talento»).

13 *limi*: 'elimini', similmente a Guido Guinizelli, *«O» caro padre meo, de vostra laude*, 14 («per vostra correzion lo vizio limi», per cui vd. *PdDSN*, p. 59).

14: Come in PETRARCA, *Rvf*, 280, 12 («Ma tu, ben nata che dal ciel mi chiami»).

25.II.a

Quando 'l ciel con suo stelle favoreza,
 non pò mal avegnir, perché da terra
 s'apresti insidie o manifesta guerra;
 e quando dritta rason signoreza 4
 le passion, tal che l'animo reza
 el verace iudicio che non erra,
 sta il bon contra fortuna e non s'attera,
 benché 'l suo grave insulto presso veza. 8
 Poï chiunque miglior vita brama
 volgasi tutto con gli ochi alle stelle
 e suo voler sometta a la rasone; 11
 ogni suo far e dir prenda da quelle,
 abbracci el ver con vera ententione
 e sperì in Quel che su dal ciel ne chiama. 14

TESTO: VANNOZZO, *Rime*, LXV^a.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC. Le rime «favoreza» : «signoreza» : «reza» (1 : 4 : 5) sono ricche, come nel sonetto precedente, con cui questo condivide, in parte, la rima C (-ama, lì D), nonché B (-erra), allo stesso modo inclusiva e derivativa nei rimanti «terra» : «attera» (2 : 7), e però qui perfettamente assonante con A (-eza).

1 *Quando*: ribadita al v. 4, in esatta contrapposizione al *se* ipotetico di 25.I, 1 e 4, la congiunzione conferisce a questo componimento una cornice più reale dell'altra. Meno bilanciati sono pure i successivi vv. 2 (*non pò mal avegnir*) e 7 (*sta il bon contra fortuna*), che rispetto a *pò l'huom sicuro star* e *l'animo sta costante* di 25.I, 2 e 7 evidenziano meglio – esplicitandola – la presenza del male sulla terra. ~ *favoreza*: in accordo con R. Manetti si parafrasa «mandi la sua influenza benefica» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, LXV^a, n. 1 e vd. la nota 1-2 di 25.I).

2 *perché*: con valore concessivo.

3 *s'apresti*: insieme a *favoreggia* (nel sonetto che precede), il verbo è un altro esempio – l'ennesimo nel *corpus* – di quel fenomeno per cui nei dialetti antichi di area settentrionale è ammessa l'identità tra la terza persona singolare e la terza plurale (vd. ROHLFS, vol. II, § 532).

4 *dritta*: 'che è conforme ai valori morali', perché non cede ad alcun indugio. Si tratta, ancora una volta, di un'allusione a un comportamento giusto e onesto, anche se la scelta qui di tale aggettivo in sostituzione di *ragion alma* (25.I, 4) potrebbe altresì suggerire un tentativo da parte di Dondi di avvicinare maggiormente il passaggio all'Alighieri, per via delle sonorità, così richiamate, con la *diritta via* di DANTE, *Inf.*, I, 3, già citata in re-

lazione alla *semita dreta* di *Già me dicesti più volte infidele*, 11 (3), peraltro menzionato nel sonetto 25.I per i suoi legami lì con il v. 9, insieme proprio a Dante e a Nicolò de' Rossi (vd. n. 9, p. 103). ~ *raſon*: è nella forma dialettale, diversamente dal componimento antecedente, dove figura con l'esito toscano (vd. n. 8, pp. 5-6).

5-6: Da leggere, come prima (e con i medesimi echi danteschi), 'in modo tale che il giudizio fondato sulla verità, e pertanto infallibile, tenga a freno i sensi' (vd. n. 4-6, p. 102, in cui si rimanda a *PmT*, p. 225).

7 fortuna: vale qui 'malasorte', non 'tempesta' (vd. la n. 13-4 a p. 13).

8 suo: cioè della fortuna.

11: Il verso rievoca all'opposto sempre DANTE, *Inf.*, v, 39 («che la ragion sommettono al talento»), ma rispetto al contesto precedente il riscontro è quasi marcato dalla corrispondenza verbale. Sembra voler imprimere agli endecasillabi un'impronta più dantesca anche il richiamo alle *stelle* del v. 10, parola che notoriamente chiude ciascuna delle tre cantiche della *Commedia*.

25.II.b

[FRANCESCO DI VANNOZZO]

*La vostra oppinion, c'oggi verdeggia,
 nel verace giardin si chiude e serra
 per tal, c'ogn'altra dal mio cor diserra:
 io dico a rechiezar, non ch'io li creggia!* 4
*Vero che llo aspectar molto daneggia,
 sì che per duol talor l'uom si soterra;
 non so se poi per la superna cerra
 colui che muor la vince o l'impareggia.* 8
*E perché al descolar de questa lama
 non basta el fuoco de nostre camelle,
 io pongo fine al mio leve sermone.* 11
*Quanto più puote ognun levi la pelle
 al bene sì, ch'al tocco de suo sprone
 sian adunate l'ossa e buona fama.* 14

TESTO: VANNOZZO, *Rime*, LXV.

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC. La rima «serra» : «diserra» (2 : 3) è derivativa, mentre è ricca la coppia «creggia» : «impareggia» (4 : 8). Dalle note dell'edizione di R. Manetti apprendiamo poi che la rima al v. 7 è perfetta solo se letta col raddoppiamento ipercorretto (se non è, ma inverosimilmente, *cerra*: 'mano'). Infine, le rime A (-eggia) e B (-erra) sono quasi assonanti.

1-2: L'attacco di Vannozzo è ancora sulle note di DANTE, *Inf.*, XIII, 58-60 («Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e diserrando [...]»).

3-4: Il legame di questi versi con i precedenti non è chiaro, come osserva già Manetti, che parafrasa «in modo tale che estirpa ogni altra opinione precedentemente entrata nel mio animo (dico "entrata", ma solo in quanto ascoltata, non perché io vi presti fede)» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, LXV, n. 4).

5-6: Mentre Manetti connette il passo alla morte per sfinimento dalle tribolazioni (n. 5-8), MEDIN (*Le rime di Francesco di Vannozzo*, p. 121, n. 7-10) vi vede più espressamente una relazione col suicidio.

7 *superna cerra*: 'cera celeste', quindi Dio, con rinvio, per Medin (n. 7-10), alla *cera mortale* (ovvero al 'corpo') di DANTE, *Par.*, VIII, 12.

8 *impareggia*: nel *corpus* di Vannozzo la forma figura sempre col significato di 'pareggia' (vd. VANNOZZO, *Rime*, LXV, n. 8); ciò nonostante Medin legge 'perda' (n., di nuovo, 7-10).

10 *camelle*: per le difficoltà interpretative che il vocabolo pone, Medin corregge in *candelle* (n. 10), «ottenendo però un'immagine ben poco convincente, dal momento che *descolar* è un tecnicismo da fonderia, attestato anche in un son. di ser Mula a Cino [...], *A tal vision risponder non savria*», 9-10: “Quell’era l’alma tua ch’è fuor di gioco, / però che ’n forte flama si discola” (‘si affina’)» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, LXV, n. 10). Se non c’è un guasto nel manoscritto, prosegue Manetti, «si può forse connettere col *gamela* ven. e piem. (rispettivam. ‘scodella di ferro verniciato’ e ‘teglione, tegamaccio’) [...], pensando che qui significhi qualcosa come ‘braciere’» (*ibid.*).

12-4: I versi intendono «forse dire che bisogna agire in modo che, giunto il momento di uscire dal mondo, vi si lascino insieme i resti mortali e il ricordo della propria virtù» (cfr. VANNOZZO, *Rime*, LXV, n. 14).

Non si lagnò l'anima mia ancor tanto
de la orata saggitta,
che non sperì mercè de la fedita.

Ma sento, Amor, già che l'aceso foco
cresce ognor in vertute 5
et, infiamado il cor a poco a poco,
le forze gli à tolute:
unde, signor, fa che de tua salute
senta alcuna partita,
prima che sia la vita mia finita. 10

Ms.: Mc, c. 34v (Balata pro Agnola).

b) 10 prima che] *segue* salute senta alcuna p *cass*.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 266; MEDIN, *Rime*, p. 42; DANIELE, *Rime*, pp. 87-8 (XXXVII).

Osservato sinora soltanto in relazione alle vicende di alcuni amici e colleghi di Dondi, «supra modum» innamorati, in questi versi Amore colpisce anche Giovanni. Così, se nei sonetti *Se amor s'apprende pur a gentil core* (9) e *Io temo che tu non doventi cervo* (15) Dondi si limita a riprendere i suoi corrispondenti per i loro sentimenti mal riposti o mal bilanciati, di quei timori qui non vi è traccia e quelle stesse pulsioni, vissute ora direttamente, sono anzi descritte nella loro potenza, tanto progressiva da togliergli pure le forze. Fra le liriche di Dondi, però, oltre che prima, tale esperienza si direbbe altresì unica, in ragione – s'intuirà ormai – non della sua profondità, bensì della sua frequenza.

Priva, infatti, di ogni merito di rielaborazione, la ballata recupera e accosta più luoghi della tradizione precedente: il risultato è un testo mediocre, ma senza eguali nel *corpus*, nemmeno nel madrigale e nelle due ballate a seguire, che, pur prediligendo il tema amoroso, ne danno declinazioni diverse, peraltro affini al discorso morale dei sonetti. Viceversa, resta un punto di raccordo per buona parte dei componimenti del nostro l'assenza di destinatari perspicui: di questa Agnola, per esempio, non si conosce nient'altro che il nome.

METRO: ballata mezzana monostrofica con ripresa di due endecasillabi intervallati da un settenario, di schema YzZ Ab Ab BzZ (PAGNOTTA, *Repertorio*, 115:91). La rima «saggitta» : «fedita» : «partita» : «finita» (2 : 3 : 9 : 10) è imperfetta per via della mancata correlazione tra le consonanti geminate e scempie; si corrisponde invece per ricchezza la coppia «tolute» : «salute» (7 : 8). Infine, mentre le rime B (-ute) e Z (-ita) consuona-

no, «ancor», «Amor», «ognor», «cor» e «segnor» definiscono una serie di richiami interni tra i versi 1, 4, 5, 6 e 8.

1-3: ‘Sebbene non spero in nessuna ricompensa dalla ferita, come ora anche allora la mia anima non si afflisce molto per la freccia dorata’ di Amore (ovvero, qui, Cupido). ~ *orata saggitta*: da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 174, 14 (*l’orato tuo strale*) e 296, 7-8 (*aurato et raro strale*). Con i successivi, il verso riecheggia nel lessico la descrizione del modo in cui le frecce d’Amore (ancora Cupido) fanno innamorare offerta da Giacomo da Lentini in *Sì come il sol che manda la sua spera*, 9-11: «Lo dardo de l’Amore là ove giunge, / da poi che dà feruta sì s’aprende / di foco ch’arde dentro e fuor non pare» (cfr. *PdSS*, vol. I, p. 423). Seppur con metafore differenti, tale idea è quella fondamentale di *Amore e ’l cor gentil sono una cosa* di DANTE (*Rime*, XVI), cui si rimanda di nuovo per il commento già citato indietro per il sonetto *Se amor s’aprende pur a gentil core* (9). ~ *che*: con valore concessivo. ~ *fedita*: forma dissimilata per ‘ferita’.

5 *cresce ognor in vertute*: ‘aumenta la sua potenza ogni ora che passa’. ~ *vertute*: la scelta del lessema non sarà casuale, perché *virtù* è una parola che ricorre in tutte e tre le ballate di Dondi.

7 *tolute*: ‘tolto’; la voce è menzionata anche da F. Brugnolo nel glossario delle *Rime* di NICOLÒ DE’ ROSSI, s. v. *toluto* (e di qui *tòrre*).

8 *segnor*: speculare al v. 4, si riferisce ad *Amor* (ora signore cortese). ~ *salute*: ‘beatitudine’. Con *segnor* ricorda il v. 4 di *A ciascun’alma presa e gentil core* di DANTE (*Rime*, I): «salute in lor segnor, cioè Amore» («auguro di trovare beatitudine nel loro signore»).

9 *partita*: ‘ricompensa’.

Altera donna et gentil per natura,
 di margarite hornata et d'or vestita,
 bella amorosa più d'altra creatura,
 spregiata vidi et da pochi gradita;
 et lodar vidi donne de vil sorte,
 onde mi prese al cor doglia di morte.

5

Sì piaque quela donna agli ochi mei,
 che amar la intendo et viver sol per lei.

Ms.: Mc, c. 34v (Mandriale pro domino C.).

b) *In rubrica C. segue una Q. cass.* 2 margarite] *ri pare sovrascritto a una e.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, pp. 266-7; MEDIN, *Rime*, p. 43; DANIELE, *Rime*, pp. 89-90 (XXXVIII).

Oltre che il destinatario, questo madrigale condivide con la ballata che segue, *Omai ciascuno se doglia*, anche il motivo dell'indebolimento morale dell'umanità contemporanea e della perdita della virtù come valore universale, d'altra parte caro a Dondi, che a esso dedica pure il sonetto *O puzza abominabel de' costumi* (6) e la ballata *La sacrosancta carità d'amore* (29), nonché altrove più di qualche allusione.

Se per l'argomento si può però osservare un duplice sviluppo, qui allegorico, lì letterale (e altresì critico), il nome dell'interlocutore resta un impenetrabile «domino C.», che rende dunque impossibile, per entrambi i componimenti, formulare qualsiasi ipotesi di identificazione.

METRO: madrigale di schema ABA BCC DD, comune ad altri tre dei cinque madrigali di Dondi (X, XIV e XVI). Come riporta già DANIELE (*Rime*, p. 90), CAPOVILLA (*Repertorio*, p. 175) ipotizza per questo schema un influsso, geograficamente limitato, dalle sirme dei sonetti di «schema CDC, DEE, non riscontrabile nel Duecento nemmeno presso gli stilnovisti, ma in uso il secolo successivo, e [...] in particolar modo presso poeti attivi in area “lombarda” come Fazio degli Uberti e Antonio Ferrara: senza contare, poi, che nel canzoniere del trevigiano Nicolò de' Rossi tale schema si fa preferenziale». Quanto a rime, invece, il madrigale si presenta modesto, con la sola rima ricca «natura»: «creatura» (1 : 3).

1-3: Il passo sembra avere qualche punto di contatto con PETRARCA, *Rvf*, 105, 7-9 («Un acto dolce honesto è gentil cosa; / et in donna amorosa anchor m'aggrada, / che 'n vista vada altera et disdegnosa») e 115, 1-2 («[...] honesta altera / vidi una donna [...]»). ~ *altera donna*: l'aggettivo – nel *corpus* di nuovo in IX, 3 e XIII, 4 (ma in relazio-

ne, in ambedue i casi, a *voce*) – qualifica con la successiva descrizione una donna, verosimilmente allegoria di *virtù*, perché – si è detto nel “cappello” – la *vertù* è protagonista anche della ballata che segue, diretta peraltro allo stesso destinatario di questo madrigale e con esso focalizzata a denunciare il declino della virtù fra i contemporanei (versi, qui, 4-5). In ragione di tale legame, non si può però del tutto escludere che *donna* (poi ai vv. 5 e 7) voglia alludere proprio a quella *ballata*, su esempio del resto già della *donna* di *La donna chi te sembra cordogliosa* (24b), riferibile alla ballata *La sacrosancta carità d'amore* (29), prossima inoltre nel codice a questo e al componimento seguente. ~ *di margarite hornata*: ‘adorna di perle’, come ne *Il Libro* di Uguccone da Lodi, 416, «de clare margarete serà tut adornadho» (per cui cfr. *PdD*, vol. I, p. 615). Un'altra accezione valida potrebbe tuttavia essere pure quella che margherita ha in NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime*, 129, 1-2 («Color di perla, nobel margarita, / çentil donçela bella più che rosa»), dove è utilizzata per riferire meglio delle qualità eccellenti, per moralità, oltre che per bellezza, della giovane donna. ~ *più d'altra creatura*: insieme alla rima «natura»: «creatura» (1 : 3) riecheggia DANTE, *Par.*, XXXIII, 2 («umile e alta più che creatura»).

4 *vidi*: se ne noti la ripetizione subito al v. 5.

7: Prima di PETRARCA, *Trionfi*, TM II, 127, «“S'al mondo tu piacesti agli occhi mei”», il verso è da confrontare con DANTE, *Purg.*, I, 85, «Marzia piacque tanto agli occhi mei» (vd. LUPARIA, *Recensione*, p. 136, di cui DANIELE accoglie il suggerimento in *Del Dondi*, p. 400).

Omai ciascun se doglia
 che 'l mondo è de mal pieno;
 l'human valor vien meno,
 poi che d'amor et de vertù se spoglia.

Mentre che la vertù fu nostra insegna, 5
 color fôr fortunati
 che 'l più felice ciel produsse in vita;
 or ch'è ma(n)cata et per pochi seguita,
 noi, miseri, *siam nati*
 tra gente iniqua et de malicia pregna, 10
 ne la qual vicio regna,
 amor non già, ní fede,
 ma duol senza mercede,
 che con buggia le humane mente invoglia.

Mss.: Mc, c. 34v (Balata pro eodem); Pa, c. 44v. Dopo la strofa, Pa ripete la ripresa e i versi 5, 6 e 7. Rispetto alla prima, la seconda ripresa aggiunge però alcune varianti grafiche e presenta *vien / ameno* per il v. 3, ma *se spoglia*, come Mc, per il v. 4.

- a) 1 Omai] May Pa 2 de mal] dimal Pa 4 se spoglia] si spoglia Pa 5 fu] fo Pa 8 pochi] puochi Pa 10 gente] zente Pa 12 già] za Pa 14 con buggia le humane mente] cum bosia lumana me(n)te Pa; *segue, prima della ripetizione della ripresa*, Omay zascun se doglia.
 b) 9 *siam]* i *sovrascritta ad a.*

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 267; MEDIN, *Rime*, p. 44; *RdT*, pp. 503-4; DANIELE, *Rime*, pp. 91-2 (XXXIX).

METRO: ballata mezzana monostrofica di schema zyyZ AbC CbA addZ (PAGNOTTA, *Repertorio*, 257:4). La particolare ripresa, formata da tre settenari e un endecasillabo, fu introdotta da Guido Cavalcanti in *Era in penser d'amor* (vd. *PdD*, vol. II, pp. 532-5), a schema Xyyz AB AB Bccz e con ripresa, viceversa, di un endecasillabo e tre settenari. Quanto alle rime, sono inclusive ricche «fortunati»: «nati» (6 : 9) e «pregna»: «regna» (10 : 11). Mentre consuonano poi B (-ati) e C (-ita), condividono la vocale tonica -e le rime Y (-eno), A (-egna) e D (-ede). Infine, è forse improprio parlare di *coblas capfinidas* per il legame fra la ripresa e la strofa, visto il ritorno del lessema *vertù* (4 : 5; vd. DANIELE, *Rime*, p. 92, n. 5), anche perché – come nota subito dopo lo stesso Daniele – «vertù è parola-chiave delle tre ballate dondiane» (oltre questa, la 26 e la 29): si tratterà, perciò, piuttosto di un semplice richiamo, insieme prima a «valor»: «amor» (3 : 4).

1-4: Il tema è già di DANTE, *Purg.*, XVI, 58-60, «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute come tu mi suone, / e di malizia gravido e coverto» (vd. DANIELE, *Del Dondi*, p. 400), ma nel v. 4 si ritrova anche PETRARCA, *Rvf*, 317, 3-4: «fra gli anni de la età matura honesta, / che i vicii spoglia, et virtù veste e honore» (e vd. n. 7, p. 33).

5 *la nostra insegna*: da confrontare con DANTE, *Purg.*, XXII, 124, «Così l'usanza fu lì nostra insegna».

6 *color fôr fortunati*: 'coloro furono fortunati', con forte allitterazione.

8: Lo stesso concetto è espresso da Dondi al v. 7 («spenta è virtù et la fortuna opima») di *S'è 'l veder torto del vostro Giovanni* (5b) e di nuovo 7 («sbandita è già de l'human intelecto») di *La sacrosancta carità d'amore* (29). ~ *per pochi*: 'da pochi'.

14 *invoglia*: 'avviluppa'; è in rima con *doglia* pure in Giacomo da Lentini, *Meravigliosa-mente*, 28-31 («doglia» : «'nvoglia»; cfr. *PdSS*, vol. I, p. 48).

La sacrosancta carità d'amore,
dico quella verace,
che duo voler un face,
nel mondo trova pochi possessore.

Perché virtù, ch'è la radice e 'l nodo 5
di quel amor perfectio,
sbandita è già de l'human intelecto,
né à preggio, né lodo;
ma sopra ogni virtù pregiato è 'l frodo.
Purità manca et fé: 10
ciascun pur guarda a sé,
vestendo panni de cangiacolore.

Mss.: Mc, c. 35r (Balata Florentie); Pa, c. 14r; Lu, c. 4r; Sq, cc. 103v-104r. In Pa e Sq il testo è incompleto e giunge fino al v. 6. Non così in Lu, dove però la pergamena è logora e rende difficoltosa la lettura a partire dal v. 8.

a) **3** duo voler] duj vulire Lu **4** possessore] poessori Pa Lu Sq **7** sbandita è già de] Sbandito e da Lu **9** ogni virtù pregiato] ogne uertu presiato Lu **12** de] di Lu

EDIZIONI: CAPPELLI, *Poesie musicali*, p. 37; BELLEMO, *Note critiche*, pp. 267-8, MEDIN, *Rime*, p. 45; *RdT*, p. 504; DANIELE, *Rime*, pp. 93-4 (XL).

Tra le tre ballate del *corpus*, *La sacrosancta carità d'amore* è forse la più interessante. Il motivo non risiede nel tema, una presa d'atto, disincantata, della scomparsa dell'amore caritatevole tra gli uomini e del declino della virtù come valore universale, certo inusuale per il genere, ma comune, del resto, anche alla precedente *Omai ciascun se doglia* e di articolazione mediocre, com'è evidente a partire dalle ripetizioni ai versi 5 e 9 («virtù»), 8 e, di nuovo, 9 («preggio», «preggiato»). È la rubrica «Franciscus Vano-cij magistro Iohanni pro balata quam nuper didicerat» ('Francesco di Vannozzo a maestro Giovanni per la ballata di cui era venuto a conoscenza poco prima'), in testa – nel codice Mc, c. 33v – al sonetto vannozziano *Nuovamente una donna assai pietosa*, in tenzone con *La donna chi te sembra cordogliosa* di Dondi, che ne individua e definisce la fortuna, tracciando – come si è visto – un nesso solido con quello scambio, che alla ballata deve invero la sua occasione (pp. 97-100 e LEVI, *Francesco di Vannozzo*, pp. 334-7, in parte corretto da MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, p. 91).

A partire dal 1368 e fino al 1371 Dondi visse a Firenze, chiamato a reggere una delle cattedre del nascente Studio fiorentino (vd. *Introduzione*, p. vi e n. 5). Qui compose i versi della ballata, da cui la rubrica che in Mc le dà il titolo di «Balata Florentie». Nel

1371 Bartolino da Padova vi aggiunse infine la musica (vd. P. Petrobelli, *La musica nelle cattedrali e nelle città, ed i suoi rapporti con la cultura letteraria*, in *Storia della cultura veneta*. vol. 2: *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 440-68 : 462). La stessa fu poi indirizzata da Giovanni a Vannozzo, col desiderio ch'egli la inserisse nel suo repertorio, circostanza che secondo I. Pantani è utile a dimostrare anche come «a Padova, nei primi anni settanta, l'immagine del Vannozzo dovesse essere in primo luogo legata alla professione di musicista, di suonatore di liuto» (cfr. I. Pantani, *Padova per Francesco di Vannozzo*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del Convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004), a cura di F. Brugnolo e Z.L. Verlato, Padova, Il poligrafo, 2006, pp. 419-58: 432). Ne seguì una tenzone, dalla quale si apprende che Francesco ne apprezzò molto la forma, ma non il contenuto, giudicato troppo *pietoso*, seppur di una malinconia giustificabile, perché *mossa*, secondo le obiezioni di Giovanni, da un dato *vero*.

METRO: ballata mezzana monostrofica di schema ZyyZ Ab Ba AccZ (PAGNOTTA, *Repertorio*, 150:3), alquanto modesta. Vi si rileva infatti la sola rima tronca «fé»: «sé» (10 : 11) e la condivisione della vocale tonica -o tra A (-ore) e C (-odo).

1 sacrosancta: così risponde la misteriosa donna a Francesco di Vannozzo quand'egli, colpito dall'aspetto dolce, malgrado il volto sciupato e triste, le domanda del suo nome nel sonetto *Nuovamente una donna assai pietosa*, scritto per Giovanni Dondi (qui 24a, ma vd. anche VANNOZZO, *Rime*, LIV, 11). La forma è tra gli elementi che, insieme alla rubrica, contribuiscono a sciogliere la finzione del testo. ~ *carità*: 'l'amore puro, disinteressato e rispettoso' (vd. il *GDLI*, s. v. *carità*, 3); è da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, 266, 9: «Carità di signore, amor di donna».

2 verace: 'autentico', con riferimento all'intensità e alla pienezza del sentimento, oltre che alla sua sincerità.

3: L'espressione è tipica della tradizione; «è il noto concetto mistico dell'amore come virtù unitiva, che, in congruenza con la teoria ciceroniana dell'amicizia [Cic. *De amicitia*, 21, 81], domina tutto il pensiero medievale» (cfr. *PdD*, vol. I, p. 74, n.). Ne è un esempio il v. 3 dell'anonimo *Fin amor di fin cor ven di valenza*: «e fa di due voleri una volglienza» (da *Sonetti anonimi*, II). ~ *duo*: secondo P. Manni (*Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di Grammatica Italiana», 8 (1979), pp. 115-71: 136), la forma «si spiega foneticamente partendo da *due* dove la -e, indebolitasi in protonia, passa a -o per assimilazione della vocale precedente». Si vd. pure A.E. Castellani, *Note sulla lingua degli "Offici" dei flagellanti di Pomarance*, in «Studi di filologia italiana», 15 (1957), pp. 229-40: 234 e STUSSI, *Testi veneziani*, p. 211. Della variante apocopata *du'* vi è qui attestazione nel sonetto di risposta di Broaspini a Dondi e a Petrarca, *Quando doi gran noachier prende ripreggio* (4c), al v. 11 (in concorrenza con *doi* al v. 1, per cui si rimanda alla relativa nota).

4 possessore: per l'uscita del plurale in -e nel padovano, e in molte altre aree della penisola, vd. ROHLFS, II, § 365.

9 *frodo*: lo stesso che frode, ‘inganno’. La forma compare anche in un altro sonetto di Dondi, *S'è 'l veder torto del vostro Giovanni*, 11 (5b, di cui vd., per i precedenti vv. 5-8, la n. 7 a p. 33): «astucia et frodo regna con buggia». La rima «lodo» : «frodo» ricorre invece in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, I, 24, 22-4: «Valerio contro ai Galli acquistò lodo; / sì fe' Torquato e Atilio Bivolco / contro ai Sardi, che sempre m'usâr frodo».

10: Il verso ricorda il sonetto *Questa benigna et mansüeta ucella*, 9-10 (11), «Amor et fede et purità importa / con pia clemencia la tortora bianca», in cui Dondi descrive l'emblema araldico della famiglia Visconti, che poi indirizza al conte di Virtù, Gian Galeazzo.

12: ‘Mutando rapidamente atteggiamento per mancanza di coerenza’ (vd. il *TLIO*, s. v. *cangiacolore*, 1.1). ~ *cangiacolore*: G. Corsi identifica la parola come «di nuovo conio, che dipinge al vivo le banderuole di tutti i tempi, malamente modernizzata dal Cappelli, che legge “di cangiante colore”» (cfr. *RdT*, p. 504), come in *Statuti pisani*, I, p. 594, §3, «Sendadi bianchi et tartarini, dicti cangia colore».

Glorioso signor, sopra alto monte
vostro stato fermato cum la eterna
voglia di Dio, ch'el salva et ch'el governa,
convien che d'ora in hora più sormonte. 4

Voi sieti de Vertù chiamato Conte,
siete di pace et justicia lucerna,
et chi ben mira in voi, par che discerna
benigna gratia sempre ne la fronte. 8

Sì che contento o pien d'alta speranza
vive 'l bon servidor et chi è sogetto
a la vostr'ombra; et chi non è, s'ingegna 11
d'esser: onde a voi de' crescer fidanza
et lieta vita fuor d'ogni sospetto,
con la qual chi è signor pò dir che regna. 14

Ms.: Mc, c. 35v.

b) 6 pace] e sovrascritta ad i cass. 13 vita] segue senza alc(un) cass.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 270; MEDIN, *Rime*, p. 50; CORSI, *RdT*, pp. 502-3; CUDINI, *Appunti*, pp. 139-40; DANIELE, *Rime*, pp. 103-4 (XLV).

Come il sonetto *Questa benigna et mansueta ucella* (11), il componimento è destinato a Gian Galeazzo Visconti, al cui servizio Dondi trascorse a Pavia gli anni a partire dal 1379, che lo videro impegnato tra il durevole insegnamento presso lo Studio della città e le cure, invece inefficaci, per Azzone II Visconti, figlio malato di Gian Galeazzo, che si spense già nell'autunno del 1380.

I versi omaggiano il signore giocando sul celebre epiteto che ne accompagnava il nome, Conte di Virtù (vd. *infra* n. 1-4), semplice – s'intende – da manipolare al fine di tessere le lodi del signore ed elogiarne le qualità. Citato al v. 5, esso è inoltre imprescindibile qui per la deduzione della dedica, irrecuperabile altrimenti per l'assenza della rubrica (che tuttavia le precedenti edizioni di Medin, Corsi e Daniele integrano ponendo in testa al sonetto «Comiti virtutum»).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, in cui la rima «monte» : «sormonte» (1 : 4) è derivativa, mentre la coppia «lucerna» : «discerna» (6 : 7) è ricca. Assuonano poi B (-erna) ed E (-egna); D (-etto) partecipa invece parzialmente a questa assonanza condividendo la sola vocale tonica -e.

1-4: In *RdT* (pp. 502-3) G. Corsi parafrasa liberamente, ma efficacemente, ‘Signore glorioso, «il vostro stato, saldamente costituito come edificio su pietra e più alto che ogni altro come i monti dominano le valli sottostanti, conviene che sempre più s’innalzi [...] con la volontà di Dio, che lo salva e lo regge»’. ~ *Glorioso signor*: è Gian Galeazzo Visconti, «de Vertù chiamato Conte» (v. 5), dal nome della contea di Vertus in Champagne, titolo che la prima moglie Isabella di Valois aveva portato in dote (vd. la voce di A. Gamberini per il *DBI*, vol. 54, pp. 383-91: 384). ~ *cum*: ‘con’; sempre per Corsi «più che latinismo, rappresenta l’oscuramento della vocale *o* innanzi a liquida» (cfr. *RdT*, p. 500), normale nell’Italia settentrionale, ma tipico pure di quelle parole che venivano usate prevalentemente in posizione proclitica (vd. ROHLFS, vol. I, § 351). ~ *sormonte*: congiuntivo con desinenza in *-e*, regolare, anche se in rima, e attestato negli scrittori più antichi e ancora in Dante (ivi, vol. II, § 555 e 558). Di DANTE il v. 1 ricorda *Purg.*, v, 86 («si compia che ti tragge all’alto monte») e XXXII, 148 («Secura quasi rocca in alto monte»), in entrambi i casi in rima, nonché *Par.*, XI, 45 («fertile costa d’alto monte pende»).

5-8: La quartina approfitta dell’epiteto di Gian Galeazzo per metterne in luce le qualità morali ed esaltarle, similmente ai vv. 9-14 di *Questa benigna et mansüeta ucella* (11), al cui “cappello” si rimanda per altri giochi letterari analoghi nella poesia trecentesca. Lì i versi sviluppano però il tema delle virtù del signore a partire dall’interpretazione degli elementi della sua insegna araldica. ~ *sieti*: ‘siete’, in uso in area veneta. ~ *lucerna*: ‘luce, guida’, ancora come in DANTE, *Purg.*, I, 43-5 («Chi v’ha guidati, o che vi fu lucerna, / uscendo fuor dela profonda notte / che sempre nera fa la valle inferna?»).

9 *alta speranza*: compare una volta, in rima, in PETRARCA, *Rvf*, 72, 65; è altresì espresso in vari luoghi petrarcheschi (per esempio in *Rvf*, 147, 6; 222, 12; 224, 5; 331, 52) il concetto, prima, dei vv. 7-8 (vd. GRETTI, *Recensione*, p. 294).

11 *ombra*: *umbra* in 2, 12, dov’è nel suo significato letterale, vale qui ‘protezione’.

12 *fidanza*: ‘fiducia’.

13 *sospetto*: ‘timore’.

O caro mio dilecto fradello,
 non t'aricorda la promessa mia,
 qual me fecisti, quando da Pavia
 per andar a Valenza, zoiel bello, 4
 tu te partisti senza alcun torbello,
 de rimandarmi, per sancta Maria,
 tolta dimora, per l'usata via,
 i cani m*<i>ei*? Ma si' stato fello! 8
 Però te prigo che mandar ti piazza,
 o caro mio parente, el mio dillecto,
 ní me volii monstrar oscura faza, 11
 per qual non possa aver quel ben perfecto
 d'esser con i altri mie*<i>* consorti in caza,
 prendendo la fatica com efecto. 14

Ms.: Mc, c. 36r (Jacobo de Campo Sancti Petri cognato).

b) 12 aver] *segue* alcu(n) *cass.* 13 altri] *l sembra sovrascrivere* tr.

EDIZIONI: BELLEMO, *Note critiche*, p. 271; MEDIN, *Rime*, p. 51; DANIELE, *Rime*, pp. 105-6 (XLVI).

Tra tutti i componimenti di Dondi, siano o meno di corrispondenza, questo è senz'altro il più curioso per la scelta di porre in versi un argomento che, per sua natura, ci si aspetterebbe affidato a una lettera: il sonetto è infatti scritto e spedito per ricordare a Iacopo Camposampiero, genero di Dondi, di mandargli indietro i suoi cani da caccia, così come aveva promesso.

Quella della veste epistolare, però, è una peculiarità propria, se non dell'intero *corpus* di Giovanni, di certo delle sue rime di corrispondenza, ma, mentre altrove essa si distingue per l'utilizzo di schemi formali tipici della lettera o di contenuti troppo personali da questionare, qui il tema oltre ad annullare il dibattito che un tempo definiva il genere della tenzone, azzerava anche qualunque interesse sul piano semantico, riducendo il sonetto a un mero sollecito, verso cui ogni replica risulterebbe priva di senso, eccetto quello di prendersi gioco fra 'parenti' – dal lat. *cognatus*, in rubrica, che MEDIN discute notando che «la parola *cognato* della didascalia e *fradello* del primo verso [...] potrebbero suggerire l'ipotesi ([...] nondimeno non [...] necessaria, considerata l'ampiezza e indeterminatezza di significato che simili espressioni avevano nel nostro antico volgare), che il son. sia non di Giovanni, ma di uno de' figli suoi» (cfr. *Rime*, n. 49).

Per Iacopo, comunque, la parentela con la famiglia dei Dondi dall'Orologio cominciò nel 1378, quando sposò Orsola, figlia del nostro (vd. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, p. 97).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Le rime delle coppie «Pavia» : «via» (3 : 7) e «bello» : «torbello» (4 : 5) sono inclusive ricche; è invece soltanto ricca quella fra «perfecto» : «efecto» (12 : 14). Insieme a *dillecto* (10), quest'ultima, della serie di D (-ecto), assuona inoltre con le rime di A (-ello) e ritorna, con lo stesso ordine e sempre nelle terzine, anche nel sonetto XV.

1: vd. n. 1-3, p. 86 per *O caro mio*; n. 2, p. 72 per *dilecto* e n. 15, p. 84 per *fradello*.

2 *t'aricorda*: 'ti ricordi'.

4 *Valenza*: è Valenza sul Po, in Piemonte, oggi in provincia di Alessandria. ~ *zoiel bello*: 'gioiellino', detto ironicamente. L'espressione ricorre spesso in poesia, ma per indicare la donna amata: ne sono esempi, oltre a DANTE, *Rime*, XII, 2 (*bella gioia*), e prima Guittone d'Arezzo, Monte Andrea e Cino da Pistoia, i sonetti 161 (v. 11) e 178 (v. 10) di NICOLÒ DE' ROSSI, *Rime (bella çoia)*.

5 *torbello*: vd. n. 16, p. 84.

6 *per sancta Maria*: l'imprecazione è utilizzata pure da VANNOZZO in *Rime*, CXLVIII, 83 e 280 (*per santa Maria*).

8 *fello*: 'bugiardo'; vd. il *TLIO*, s. v. *fello*, 2.

9 *prigo*: Daniele trascrive «prego», malgrado il manoscritto riporti chiaramente «p(ri)go» (per *i* in apice) e malgrado nel *corpus* la forma sia attestata altrove (in 12, 9 e in 20a, 13).

11 *monstrar oscura faza*: ancora DANIELE (*Rime*, p. 106, n. 11) parafrasa «mostrar stizza», cioè 'irritazione, fastidio'.

14 *caza*: 'caccia', cfr. BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *cazza*, nonché le diverse attestazioni s. v. *caçare* nel glossario curato da F. Brugnolo per le sopracitate *Rime* di NICOLÒ DE' ROSSI.

RIME

Se la gran Babilonia fu superba,
 Troia, Cartago et la mirabel Roma,
 che ancor si vede (quelle altre si noma,
 ma dove steter pria stan selve et erba); 4
 et se altra possa fu mai tanto acerba
 a metter sopra altrui gravosa soma,
 tute san già quant'ogno orgoglio doma
 al fin Colui che a sé vendeta serba. 8
 Però qualunque è magior signoria
 dovrebbe rifrenar con più misura
 fra termen di justicia sua potenza, 11
 viver con soi menor' consorte pia,
 non arrogante, ingiuriosa et dura,
 et temer sopra sé dal ciel sentenza. 14

Ms.: Mc, c. 29v (Contra 'nsolerciam venetorum inferentium guerram domino Padue).

A ispirare questi versi fu certamente la guerra che Francesco il Vecchio da Carrara affrontò con Padova contro Venezia fra il 1372 e il 1373 (per cui si rimanda qui, come nei precedenti sonetti 4c e 10a, ancora a SAMBIN, *La guerra del 1372-73*): tentato invano di porre fine alle tensioni attraverso un'azione diplomatica (illustrata già a p. VI e poi 50), fu infatti inevitabile schierare gli eserciti. A una prima battaglia tenutasi nel maggio del 1373, nel corso della quale i veneziani furono annientati da 15000 soldati, tra padovani e ungheresi, seguì un secondo scontro, che vide, viceversa, le armi di Venezia vincere su quelle nemiche il 1 luglio 1373. Tale trionfo portò la città a imporre a Padova condizioni di pace pesantissime, da cui il riferimento, in questo testo, alla necessità di punire i veneziani per la loro superbia.

Colmo di accorata passione civile, il componimento inserisce perciò Dondi in una nutrita schiera di «fustigatori in rime della città». Per Venezia aveva difatti speso parole durissime anche ANTONIO DA FERRARA in *Poscia che Troia dal vigor de Grezia* (*Rime*, LVI), sonetto del 1354 sicuramente noto a Giovanni, nonché a FRANCESCO DI VANNOZZO, autore a sua volta della frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* (*Rime*, LXXIX – da cui prima si è citato), per la guerra di Chioggia del 1379-80. Altri due esempi (di Zanobi Perini e Ventura Monachi) sono infine nominati da LEVI in *Francesco di Vannozzo*, p. 213.

Quanto alla declinazione dell'invettiva sul motivo della decadenza nel tempo delle città (da cui l'inevitabile precarietà degli imperi mondani), lo stesso era stato discusso nei medesimi termini da Francesco Petrarca proprio in un'epistola destinata a Dondi, la

Sen., XII 1, precisamente nei paragrafi 49-53 (per cui cfr. PETRARCA, *Seniles*, vol. III, pp. 329-67: 336-7): «Cedunt annis arces marmoree, nedum terreus homuntio ex contrariis compactus humoribus; cedunt menia fortissimarum urbium: nonne vides ut Babilon illa vetus interiit, Troia corruiet et Carthago? [...] Roma senio succumbit iamque succubisset et tota in cinerem versa esset, nisi eam clari nominis sustentaret autoritas» ('Cedono agli anni le rocche marmoree, non solo un omiciattolo fatto di terra e messo insieme con umori fra loro contrari; cedono le mura di fortissime città: non vedi forse come quell'antica Babilonia morì e rovinarono Troia e Cartagine? [...] Roma soccombe alla vecchiaia e avrebbe ceduto ad essa ormai del tutto e sarebbe totalmente ridotta in cenere, se non la sostenesse l'autorità del nome illustre').

1-4: Oltre che con il passo 49 della *Sen.*, XII 1, appena citato nel "cappello", i versi presentano delle palesi simmetrie con PETRARCA, *Rvf*, 27, 3-4, dove è particolarmente evidente il sintagma *si noma* («prese à già l'arme per fiacchar le corna / a Babilonia, et chi da lei si noma») in rima con *Roma* (v. 8). ~ *superba*: è giusto interpretare l'aggettivo come DANIELE (*Rime*, p. 30, n. 1), con l'accezione di «"insigne per grandezza", con connotazione anche negativa implicante superbia rovinosa», sull'impronta del «"superbo Ilion" dantesco (*Inf.*, I, 75) derivato da Virgilio ("superbum Ilium", *Aen.*, III, 2-3)» (*ibid.*). La serie rimica *superba : erba : acerba : serba* è inoltre petrarchesca: vd. le terzine di *Rvf*, 58 (*erba : acerba : serba : superba*), nonché le quartine di 145 (*erba : serba : superba : acerba*).

7 ogno: è la forma del lombardo e del veneziano antico per 'ogni' (vd. ROHLFS, vol. II, § 500). ~ *orgoglio*: nella poesia antiveneziana il riferimento all'orgoglio dei suoi cittadini è una costante. Se ne ha riscontro, per esempio, nella frottola di VANNOZZO *supra* menzionata, ai vv. 48-51: «El grano e loglio / te cacerà l'argoglio entro le spale, / perché da valle senti e da canuzza, sì che tuo puzza soffrir non posso».

10 rifrenar: 'contenere'.

12 con soi menor: 'con i suoi vicini minori'.

14 sentenza: più che un «giudizio punitivo» (cfr. di nuovo DANIELE, *Rime*, p. 30, n. 14), Dondi intende verosimilmente un vero e proprio 'castigo'.

II

Nel summo cielo con eterna vita gode l'alma felice tua, Petrarca: quivi de sodo saxo in nobel arca la terena caduca parte è scita.	4
La fama del tuo nome, già gradita, sonando va, con gloriosa barca di vera lode et d'ogni pregio carca, per l'universo in ogni canto udita.	8
Ne le scrite sentenze toe se vede la gentileza de l'ingenio divo et qual si' stato in catolica fede.	11
Però chionca t'ama non è privo ancor di te, et chi morto ti crede erra, ch'or vivi et sempre serai vivo.	14

Ms.: Mc, c. 30r (Cum visitasset sepulcrum domini Francisci Petrarche in Arquada).

Nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374 Francesco Petrarca si spense ad Arquà: il primo «a divulgare la notizia della morte fu Giovanni Dondi, che forse lo assisté nel trapasso» (cfr. la voce di F. Rico e L. Marozzi per Petrarca in *DBI*, vol. 82, pp. 671-684: 684). Non troppo tempo dopo, sulla tomba del poeta, sempre Dondi gli dedicava questi versi, di compianto e di elogio (sull'impronta del sonetto 92 per la morte di Cino da Pistoia proprio dei *Rvf*), ma soprattutto di testimonianza di un rapporto di sodale e intima amicizia, nonché di attenzione per gli insegnamenti del Petrarca filosofo morale e buon cristiano, come nel ricordo dell'orazione di Bonaventura da Padova (raccolta da A. Solerti in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano, Vallardi, 1904, pp. 278-89), parte di esequie solenni organizzate per l'aretino dal governo carrarese (vd. G. Gatari, *Cronaca carrarese in Rerum Italicarum scriptores*, vol. XVII, Città di Castello, S. Lapi, 1909, p. 138).

3 quivi: 'qui ad Arquà'. ~ *nobel arca*: è la tomba di Petrarca, un'arca in marmo rosso di Verona (*de sodo saxo*, 'di pietra dura'), dalla forma classicheggiante.

4 scita: 'sita, depositata', con grafia ipercorretta (vd. p. 66, n. 6).

5 gradita: 'onorata'.

9 scrite sentenze: DANIELE (*Rime*, p. 32, n. 9) chiosa 'le poesie', ma è ai precetti del Petrarca latino che Dondi rivolge la sua ammirazione. Del resto, al v. 11, segue subito la memoria della fedeltà dell'amico verso i dettami della Chiesa e della sua dottrina (vd. *RdT*, p. 502, ma l'idea è condivisa pure da LUPARIA, *Recensione*, p. 132).

14: L'endecasillabo esprime uno dei concetti trattati anche dalla lettera che Dondi inviò pochi giorni dopo la scomparsa del poeta aretino al fisico Giovanni dell'Aquila per comunicargli la triste notizia. La missiva è citata da PETOLETTI in *La lettera di Giovanni Dondi*, p. 385, insieme a un ricco apparato bibliografico generale sulle consolatorie per la morte di Petrarca: di tali titoli si segnala il più recente *In morte di Francesco Petrarca: consolatorie, commemorazioni, epitaffi. Primo regesto dei manoscritti* di Brovia, in «Petrarchesca», 8 (2020), pp. 63-81: 68, n. 9, nonché il più completo *Nascita del mito dell'umanista nei compianti in morte del Petrarca* di C. Bianca, in «Quaderni petrarcheschi», 9-10 (1992-1993), pp. 292-313, dove figura la lettera di Dondi.

III

Ogni cosa mortal convien che manchi, benché tal men et tal più tempo dura: unde, crescendo al fin di sua statura, l'huom prima avanza et po' par che se stanchi.	4
El capo langue, el ventre, i piedi, i fianchi; de giorno in giorno cade la natura; la pelle increspa et perde soa figura e[t] i capil biondi inbruna et poi vien bianchi.	8
Et è sì brive et ratta la dimora nostra nel mondo qui pien di difecto, che [la] maor parte si ritrova a l'hora de la partita senza alcun profecto.	11
Ma quel è saggio che sol s'inamora di Dio, sì ch'abia pace in suo conspecto.	14

Ms.: Mc, c. 30v (Deploratio declinationis nostre vite).

Insieme solo al sonetto *Hora prov'io che l'è ben vero el detto* (poco più oltre, in posizione VII), il componimento è particolarissimo nel *corpus* per il suo contenuto, che si distingue in maniera netta dal resto dei temi trattati dalle altre rime.

Il sonetto è in effetti l'unico luogo poetico in cui Dondi esprime realmente le competenze professionali che egli possedeva in qualità di medico. Se da un lato è infatti vero che Giovanni pone in risalto la sua preferenza per i «meglior panni» che «'n più pregio si stima» anche fra i versi 1-8 di *Già ne la vaga etade de' primi anni* (5a), dall'altro, fatte salve poche eccezioni retoriche in cui il nostro utilizza alcune immagini dalla sua esperienza culturale per spiegare al meglio le passioni umane, non figurano altrove esempi simili a questo: una sorta di “referto” – compilato a partire da una constatazione esistenziale – di come, con il sopraggiungere della vecchiaia, il corpo dell'uomo cambi.

1: L'*incipit* ricorda diversi luoghi dei *Rvf* di PETRARCA, tra i quali 248, 7-8, «questa [...] / cosa bella mortal passa et non dura».

3 *statura*: ‘fisicità’; *al fin di sua statura* andrà perciò letto ‘fino all’acquisizione del massimo della capacità della sua corporeità’.

4 *avanza*: ‘cresce, matura’.

5-8: Più che l'intero sonetto, questa quartina in particolare è «un'incisiva descrizione del processo della senescenza, resa con obiettività e realismo: stanchezza degli organi, perdita di tonicità della cute, incanutimento, astenia generale» (vd. DANIELE, *Rime*, p. 40, che cita L. Premuda, *Qualche appunto sulle rime di Giovanni Dondi medico e filo-*

sofo, in *G. Dondi dall'Orologio, medico, scienziato e letterato*, Padova, Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti, 1969, pp. 55-60: 60). ~ *cade la natura*: 'decade il corpo'. ~ *soa*: la forma dialettale, tipicamente veneta (tanto da figurare pure in 16, 4), è qui in concorrenza con *sua*, al v. 3. ~ *capil*: 'capelli', con metaforesi.

11: Accettando una sineresi inammissibile, DANIELE (*Rime*, p. 39) trascrive «che la maor parte si ritrova a l'hora». ~ *maor*: è peculiare di un'area «estesa, che include il genovese» (cfr. *PdD*, vol. I, p. 518, n. 66).

12 *profecto*: 'profitto'.

13-4: La conclusione, in chiave religiosa, mostra come, nei primi dodici versi, la descrizione dell'invecchiamento si ricolleggi, oltre che all'esperienza medica di Dondi, anche (e forse più) alla tradizione del *De miseria humanae conditionis* (o *Liber de contemptu mundi*) di Lotario dei conti di Segni, futuro papa Innocenzo III.

IV

Lieti cantando et pigliando 'l più sano
 camin per l'Appenin con valor baldo,
 passiamo, ora con fredo, ora con caldo,
 più per salite et s[e]jiese, ca per piano. 4

Già Montefiore, Urbino et Candiano,
 la Scheggia con Suggiel, Fossato et Galdo,
 Nucea, Fuligno, con l'animo saldo,
 passato abiam per saxi et per pantano. 8

Veder speremo Asisi et poi l'antica
 donna di l'altre, con asai dilecto,
 che non fie però dolce senza amaro 11
 di danno, di sospetto et di fatica:
 ma questo mondo non à ben perfectò,
 et quel che costa più se ten più caro. 14

Ms.: Mc, c. 33v (Eundo Romam, dum pervenissemus Fulignum).

b) 6 Galdo] galdo *in interlinea su galdo macchiato*.

È ragionevole supporre, già con BELLEMO (*Note critiche*, p. 134), che questo sonetto e il successivo si riferiscano, rispettivamente, al viaggio di andata e di ritorno di Dondi per e da Roma, visitata, osservata e studiata nel corso di un breve soggiorno per la Pasqua probabilmente del 1375 (vd. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, p. 99).

Priva d'ogni fondamento è invece la tesi di MEDIN (*Rime*, p. 37), che basandosi soltanto sull'*incipit* sospetta che «Dondi fosse andato a Roma nel giubileo del 1350». In ogni caso, entrambi i componimenti costituiscono oggi due vivaci testimonianze delle tappe – e quindi della fatica (e del rischio) – che un itinerario su tali distanze comportava: ciò nonostante il sonetto si apre su un tono festoso, animato dalla precoce curiosità archeologica del nostro, nonché dalla sua sensibilità al fascino antico della città «che de l'altre fu soprana / et d'ogni altra virtù viva fontana» (vv. 2-3 di v).

1 *sano*: 'comodo, semplice, sicuro'.

2 *baldo*: 'senza timore'.

4 *siese*: 'discese'.

5-8: In questa efficace carrellata di toponimi s'individua un gusto quasi dantesco. ~ *Montefiore*: 'Montefiore Conca'. ~ *Candiano*: 'Cantiano'. ~ *Scheggia*: oggi comune di 'Scheggia e Pascelupo'. ~ *Suggiel*: 'Sigillo'. ~ *Fossato*: 'Fossato di Vico'. ~ *Galdo*: 'Gualdo Tadino'. ~ *Nucea*: 'Nocera Umbra'. ~ *saldo*: 'fermo, costante', nei propositi e nei comportamenti.

9-10 *l'antica / donna di l'altre*: perifrasi per 'Roma'.

12 *sospetto*: ora per 'timore'.

V

Per far a casa felice ritorno da quella che de l'altre fu soprana et d'ogni altra vertù viva fontana, partimo doppo Pasqua il primo giorno.	4
Et per trovar meglio per noi soggiorno et per roncini la strada più piana, nostro camin tenemo per Toscana, vedendo plusor terre in quel contorno.	8
Prima Cesan, Sutri, Viterbo bello, Monteflascon, terra asai lieta et chiara, Aquapendente, ma prima Bolsena.	11
Vedrèn San Quirco et poi la vechia Sena, Firence gaia, Bologna, Ferrara, Roigo et Padoa, nostro dolce ostello.	14

Ms.: Mc, c. 34r (Redeundo de Roma, dum essemus in Aquapendenti).

2 *quella che de l'altre fu soprana*: 'Roma', menzionata ancora per perifrasi.

3: Vd. p. 37, n. 12-4 per *Augusto*.

5: 'E per fare in modo di trovare più agilmente possibilità di albergare lungo il viaggio'.

6 *roncini*: 'ronzini', ovvero quei cavalli privi dei caratteri di pregio del destriero o del palafreno, impiegati generalmente, e in questo caso, «come animal[i] da tiro o da soma o come cavalcatura di poca spesa» (cfr. il *TLIO*, s. v. *ronzino*, 1).

8 *plusor terre*: 'molte città', con *plusor* dal fr. ant. *plusieurs* (per cui vd. ROHLFS, vol. II, § 511).

9 *Cesan*: 'Cesano di Roma'.

10 *Monteflascon*: 'Montefiascone', in provincia di Viterbo insieme ad *Aquapendente* (11). Nel riferimento andrà probabilmente letta pure un'allusione al soggiorno di Urbano V, che rese celebre il luogo trasformando radicalmente l'imponente Rocca dei Papi.

12 *San Quirco*: 'San Quirico d'Orcia'. ~ *la vechia Sena*: 'Siena'.

VI

La ola che per poco foco spuma, tosto perde el fervore et tosto scinde, ma quella che più tardi el bolor prende, conserva quello et longo tempo fuma.	4
Così l'huom, qual temperanza costuma, se tardo et grave suo voler acende, sta forte al fato, et chi lezir se rende ne l'opra, langue et si stesso consuma.	8
Non córa donca per ogno aparente chi saggiamente vuol ben operare, finch'è pensato a ciò discretamente.	11
Che chi pur crede ad ogni so sognare et non pensa ch'altrui vi metta mente, fol'è benché Fortuna el possa aitare.	14

Ms.: Mc, c. 34r.

Della necessità di agire con prudenza e moderazione Dondi parla anche a Rocco da Belluno nei versi del sonetto *Già me dicesti più volte infidele* (3), a lui intestato. L'esempio su cui si basa lì l'argomentazione trae ispirazione da un episodio della loro quotidianità: un'uscita programmata per pescare, saltata in seguito, su richiesta di Dondi, a causa delle previsioni del meteo, prima forse poco favorevole, poi effettivamente avverso.

A un'immagine della vita di tutti i giorni si aggancia pure questa riflessione (condotta peraltro attraverso uno schema molto simile a quello intorno cui è costruito il componimento per Rocco), il che dimostra, ancora una volta, come nel suo *corpus* Giovanni non manchi di utilizzare tratti realistici, in conseguenza «di una visione disincantata del mondo, che si nutre di buon senso e di saggezza popolarasca» (cfr. DANIELE, *Rime*, p. XIII).

1 *ola*: 'pentola'. ~ *spuma*: 'fa la schiuma'.

2 *fervore*: 'ribollimento'.

3 *el bolor prende*: 'entra in ebollizione'.

5: 'Così l'uomo, che osserva un comportamento temperato'.

6-8: Con DANIELE (*Rime*, p. 82, n. 6 e 7-8) si legge 'se prende la sua decisione dopo lungo e meditato ripensamento' (*se tardo et grave suo voler acende*) e 'chi agisce con leggerezza' (*chi lezir se rende / ne l'opra*). La dittologia *tardo et grave* del v. 6 rimanda a DANTE, *Inf.*, IV, 112.

9 *aparente*: 'parvenza'.

11 *discretamente*: ‘con criterio, discernimento’.

12 *ogni so sognare*: ‘fantasie’.

13 *vi metta mente*: ‘faccia i suoi conti’.

14 *Fortuna*: vd. p. 13, n. 13-4.

VII

Hora prov'io che l'è ben vero el detto del gran morale, là dove monstrava ch'al studïoso huom non bisognava quel ocio et quel silentio che fi cretto:	4
però che 'l studio mio soposto è dretto ad aspro sòn d'una campana prava; di sotto stan gramatici che grava, sì ch'io tra du' fastidii so' constretto.	8
Et per la fenestrucchia alcuna volta mi occorre agli ochi, alicitivo obiecto, una fangiula con la coma sciolta,	11
che mi dà noglia con alcun dilecto, tal che la mente m'à talor rivolta, trahendo in altra parte l'intelecto.	14
Or pensa, quand'io son qui studïoso, qual i' sarei dov'io fosse ocïoso!	16

Ms.: Mc. c. 34r.

Insolito – si diceva prima a p. 126 – per il tema che sceglie di trattare, il sonetto è una vivace – e in fondo divertita – rappresentazione dei fastidi che disturbavano lo studio di Dondi, qui eccezionalmente spiritoso e rassegnato, tra rumorose molestie “condominiali” e tentazioni, anche veneree.

2-4: Il riferimento è al *De tranquillitate animi* di Seneca, e specialmente al passaggio (il XVII, 3) in cui il filosofo parla del rapporto fra solitudine e socialità, definendo entrambe le dimensioni, se ben equilibrate, essenziali per l'animo (sottovalutando forse – lascia intendere ironicamente Dondi – le implicazioni della seconda). ~ *del gran morale*: ‘Seneca’, appunto. ~ *fi cretto*: ‘si crede’; vd. p. 73, n. 14 e p. 78, n. 5 per *creto*.

5 *studio*: ‘stanza da studio’, accezione che, già per DANIELE, consente di retrodatare (dal 1446, per il *DELI*) la prima attestazione del vocabolo con questo significato (vd. *Rime*, p. 84, n. 3). ~ *soposto è dretto*: si legge ‘è posto direttamente sotto’, dando a *dretto* valore avverbiale. Daniele trascrive invece «s'è posto e dretto» e chiosa ‘disposto e rivolto’ (ivi, n. 5): come altrove, anche qui Mc non lascia però alcun dubbio sulla lezione corretta, e così pure il senso, dato che in tal modo si spiega senza ostacoli «l'exasperazione dello *studioso huom* dall'alto soccombente a implacabili rintocchi, di sotto assillato dai *gramatici*» (cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 136, da cui la correzione di DANIELE in *Del Dondi*, p. 400).

6 *prava*: ‘molesta’.

7 *gramatici*: ‘insegnanti di scuola’. ~ *grava*: ‘infastidiscono’; per la concordanza del verbo nel numero vd. ROHLFS, vol. II, § 532.

9-11: L’effetto seduttivo dei capelli sciolti si trova altresì in PETRARCA, *Rvf*, 90, 1-2, nonché, prima, nelle considerazioni di Apuleio ne *L’asino d’oro* (II, 9) sulla tentazione operata dalla chioma femminile. ~ *alicitivo obiecto*: ‘oggetto attraente’, dal lat. *allīcĕre*.

12 *noglia*: forma ipercorretta per ‘noia’.

VIII

Sì come la vertù de l'alte spere
 governa, salva et cresce el giusto regno
 con providenza de l'human ingegno,
 cossì perde le posse acerbe et fere: 4
 onde in stato terren nul huomo spere,
 se della summa gratia non è degno,
 ché, fuor de quell'una, senza ritegno
 ogni grandeza trabucando pere. 8
 Però quolor che regon oggi el freno
 di popoli concesso a lor dal cielo,
 debuon poco prezar poter tereno, 11
 ma in Dio por speme, et con justicia et zielo
 tener domin[o]', qual fie costante et pieno
 di gran leticia, al caldo tempo e al zielo. 14

Ms.: Mc, c. 34v.

b) 4 perde] *nel margine sinistro, con richiamo, v(e)l p(er)de, in sostituzione di stugge.* 7 fuor de
 quell'una] fuor d(e) q(ue)lla u(n)a *nel margine sinistro al posto di qua(n)do quella vuol.*

In Mc questo sonetto segue, in maniera quasi contigua (com'è evidente dall'elenco delle rime fornito alle pp. XLIV-XLV dell'*Introduzione*), il componimento *Se le vertù celeste favoreggia* (25.I), del quale condivide e prosegue l'argomentazione. Se, infatti, il discorso intorno all'influsso diretto degli astri celesti sulla vita degli uomini è lì in potenza, qui quella forza è descritta in atto, e colta, anzi, nel pieno della sua azione regolatrice, a favore del *giusto regno* (2), ma contro *le posse acerbe et fere* (4).

Il monito di Dondi, va da sé, è anche in quest'occasione quello di osservare un comportamento retto e misurato, nonché di riporre la propria fede in Dio. Viene quindi da chiedersi se non sia casuale, in tal senso, il ricorso insistito a rime equivoche (peculiare, almeno nel primo caso): «spere»: «spere» ('sfere celesti': 'speri', 1 : 5); «zielo»: «zielo» ('zelo': 'gelo', 12 : 14).

1 *la vertù de l'alte spere*: la stessa *vertù celeste* di 25.I, 1.

2 *governa, salva et cresce*: 'regge, conserva e accresce' (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 86, n. 2).

3 *providenza*: 'previdenza'.

4 *posse acerbe et fere*: 'i dominî duri e feroci'.

5 *in stato terren*: 'nella condizione umana'.

8 *trabucando*: 'eccedendo', dunque 'cadendo per tale eccesso' (*trabucando pere*).

9 *el freno*: ‘il governo’, come in DANTE, *Purg.*, XX, 55 («trova’mi stretto nele mani il freno») e PETRARCA, *Rvf*, 128, 17-8 («Voi cui Fortuna à posto in mano il freno / de le belle contrade»).

11 *prezar*: DANIELE trascrive «pregar» e commenta ‘invocare il potere terreno’ (in *Rime*, n. 11). Di qui opportunamente LUPARIA (*Recensione*, p. 136) sospetta «che la vera lezione sia *pregiar*», poiché «i reggitori di stati non tanto debbono astenersi dall’“invocare il potere terreno” – [...] che già detengono per concessione celeste – quanto valutarne la fragilità invocando l’aiuto di Dio». Lo stesso Mc, tuttavia, riporta a ben guardare «prezar», dal lat. *prētiare*, der. di *pretium*, ‘prezzo’, da cui quindi *preziare*, ‘stimare’ (così poi inteso, e corretto, da DANIELE in *Del Dondi*, p. 400).

13 *constante et pieno*: ‘continuo e compiuto’.

14 *zielo*: ‘gelo’; il passo andrà perciò letto ‘sia nella stagione calda, che in quella fredda’, ‘sempre’.

IX

Ne l'aspra selva, tra grande animali,
franco sedea, quando senti' una fera
venir gridando morte a vuoce altera.

Però mi volsi presto a' mie' sodali,
et parte vidi star da la man manca,
et la bestia magior se fengìa stanca.

5

Salvòmi la virtù, che nel cor nasce,
e 'l grande ucello che de fer se pasce.

Ms.: Mc, c. 35r.

Nel codice il madrigale si inserisce all'interno di una sequenza di componimenti dedicati al tema della virtù, sempre più in declino fra i contemporanei del nostro (secondo i bilanci del madrigale 27 e delle ballate 28 e 29), e però tanto necessaria alla salvezza (per l'allegoria di questi versi), da dover essere perseguita attraverso dei precetti (sul tipo di quelli di X).

Accanto all'omogeneità tematica, colpiscono, dunque, le scelte metriche e retoriche di Dondi, che per questa sezione esclude il sonetto e predilige un linguaggio simbolico, specie nei madrigali, e soprattutto in questo, che, visibilmente intriso di innumerevoli immagini dall'*Inferno* dantesco, resta ancora oscuro nel suo messaggio.

1 aspra selva: è immediato il confronto con la celebre *selva selvaggia e aspra e forte* di DANTE, *Inf.*, I, 5.

2-3: I versi richiamano la prima quartina del sonetto *Senti' venir a me silvaggia fera*, più oltre con il numero XIII («Senti' venir a me silvaggia fera, / di superba vestita et molto forte, / a minaciarmi de darne la morte / nascosamente con la voce altera»). ~ *franco sedea:* ricorda DANTE, *Inf.*, II, 132, «[...] come persona franca», 'libera' cioè da ogni timore. ~ *fera:* è di nuovo in *Inf.*, I, v. 42. ~ *venir gridando:* similmente, stavolta, a *Purg.*, V, 48 (*venian gridando*).

4 Però mi volsi: sempre nella *Commedia* l'attacco è assai frequente.

5 man manca: il sintagma è in DANTE, *Inf.*, XXIII, 68, in rima, anche lì, con *stanca*.

6 se fengìa: 'si fingeva'.

8 'l grande ucello: la chiosa di DANIELE (*Rime*, p. 96, n. 8) propone di identificare in tale ucello «forse l'aquila, simbolo di Cristo ("uccel di Dio", in *Par.*, VI, 4) o l'angelo ("uccel divino" in *Purg.*, II, 38)». Continuando però a leggere «che de fer se pasce» – come si fa qui, diversamente da Daniele, che trascrive «che de fer' se pasce» (*ibid.*) –, LUPARIA (*Recensione*, p. 137) scorge nel *grande ucello* una connessione con lo struzzo che «nel capitolo VI dell'*Acerba* [di Cecco D'Ascoli, sicuramente nota a Dondi] è il

simbolo della contrizione: “Lo struzzo, che per sua caliditate / In nutrimento lo ferro converte”». Tale intuizione – poi accolta in tutto da DANIELE in *Del Dondi*, p. 401 – non lascia neppure escludere un rapporto diretto con l’opera di Cecco, per le ulteriori relazioni con i «vv. 2263 sgg.; “che sente *al cuore* il dolce fuoco / *che nasce...*”» (*ibid.*).

X

Non ama chi vuol ben pur per si stesso;
 non vive chi nel vicio se nutrica;
 non si raquista il tempo mal tramesso.

Ama chi per lo amato se fatica;
 vive chi ad opre di vertute intende;
 il tempo coglie chi scarso lo spende.

5

Non aspetti doman chi pò far oggi;
 servi l'huom fede et miri a cui s'apoggi.

Ms.: Mc, c. 35r.

a) *Al madrigale segue, in fine di carta e per mano sempre di M², Sonetto son netto: si tratta molto probabilmente dell'inizio dell'incipit del componimento successivo, poi copiato da M¹ a c. 35v.*

Il madrigale si compone di otto aforismi, raggruppati in due terzine e un distico: ciascuno occupa dunque lo spazio di un endecasillabo. I versi «si rispondono per senso, secondo questo ordine simmetrico: 1-4, 2-5, 3-6, 7 (1-3)-8 (4-6)» (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 98). Agli attacchi delle massime della prima terzina, tutti negativi per anafora (*Non ama; non vive; non si raquista il tempo*), seguono quindi quelli, viceversa positivi, della seconda terzina (*Ama; vive; il tempo coglie*). È invece «bilanciato tra un attacco negativo e uno positivo» il distico (*ibid.*).

3 *mal tramesso*: 'mal speso'.

4 *se fatica*: 'si adopera'; *fatica* è in rima con *notrica* anche in DANTE, *Purg.*, XVI, 76-8.

6 *scarso*: si legge, con valore avverbiale, 'inadeguatamente, con parsimonia'.

8 *s'apoggi*: 'si appoggia'.

XI

Sonetto mio, va' là dove tu sai: l'amico pria saluta per mia parte, poi spierai de lui a parte a parte et d'ogni condicion t'informerai.	4
Diràgli ch'io mi meraviglio asai che cossì rade veggio le soe carte; et se risposta a ciò volesse farte, senza dimora la reporterai.	8
Perché i' ò di vederlo tanta voglia et ragionar com'io solea sovente, ché non saper di lui m'è pena et doglia; et ancor più quando ritorna in mente quel bel piacer, quella dolceza et giog< >ia che 'l cor sentia quando erevam presente.	11 14

Ms.: Mc, c. 35v.

- a) **12** mente] *la prima e è talmente chiusa da sembrare una o, e così in quella (13).*
b) **9** i' ò] io o, o *cass.*

Il componimento presenta delle connessioni molto forti con il sonetto *Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano* (10a). Pertanto, è ragionevole supporre che con esso fu composto tra il 1379 e il 1380 a Pavia, presso la corte di Gian Galeazzo Visconti.

I versi risentono in effetti di quella nostalgia che Dondi aveva lamentato per Padova a Paganino da Sala e Arsendino Arsendi (destinatari di 10a), e nel desiderio di rivivere alcuni ricordi, ormai lontani, appaiono, anzi, più urgenti. Di qui il dubbio che i testi si siano potuti susseguire, perché, oltre al rimpianto per la sua città e per i suoi affetti, Giovanni aveva rivolto con le parole di *Poi che Fortuna* pure una richiesta di mediazione ai due compagni, entrambi fra i fedelissimi di Francesco il Vecchio da Carrara, con il quale egli non aveva invece da tempo un buon rapporto (vd. qui le pp. 49-56): tale tentativo, infatti, fallì nel silenzio, dando seguito a un aspro sfogo contro Paganino, incalzato e insultato duramente nei versi di *Cesaro, goditore et porco grasso* (10b).

Svanite quelle speranze, è perciò plausibile che il nostro, non ancora del tutto scoraggiato, volesse ora coinvolgere con questo sonetto un'altra personalità nel suo piano. L'assenza di ulteriori fattori utili alla definizione del contesto non consente tuttavia di andare troppo al di là della semplice ipotesi.

Allo stesso modo, sebbene sembri scritto di getto come il sopracitato *Cesaro*, col quale peraltro condivide «un'energia plebea memore della tradizione lirica comica»

(cfr. LUPARIA, *Recensione*, p. 132), anche per il componimento che segue non ci sono elementi sufficienti per avvicinare i due testi alle ragioni della medesima occasione.

4 *condicion*: ‘la condizione fisica e mentale’.

5-6: I versi sono da confrontare con gli ultimi due endecasillabi di 10a («dimando per rimedio a quel martiro / ch’i’ v’oda et vegia almen per scrite foglie»).

9-14: Sempre di 10a le terzine richiamano quasi fedelmente i vv. 5-8 («perché non oden quel suave, humano / vostro parlar, come prima solea, / quando con voi ragionando se-dea, / non volgar fole, ma consiglio sano»), nonché le *greve doglie* del v. 10. ~ *gioglia*: ‘gioia’. ~ *presente*: ‘in presenza l’uno dell’altro’ (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 100, n. 14).

XII

Dica contra chi vuol: el saper vale più ca 'l fol'ardimento, et ognia schiera produta a torto, quantunque sia fiera, per ragion justa de' terminar male.	4
Et chi per van conforto d'altrui sale oltra quel che conven a sua mainiera, degnò è che non governe ben bandiera, né ben cavalchi alcun sotto soe ale.	8
Adonche imprenda pria quei che non sanno et non ardisca saltar de legieri contra 'l sazo a baldezza di vesiche:	11
ché chi è corente à piú volte le fiche et scaco matto in mezo il tavolieri, sì ch'el riporta et la vergogna e 'l danno.	14

Ms.: Mc, c. 35v.

- a) 4 male] *con e così chiusa da sembrare* o. 9 imprenda] *inp(re)nda* 11 sazo] *saza*
b) 14 vergogna] *segue (et) cass.*

2 *più ca 'l fol'ardimento*: 'più del folle ardire', della temerarietà, con *ca* comparativo. La formula è ben attestata: se ne leggono diversi esempi nel *TLIO*, s. v. *ardimento* (1), 1.1. ~ *ognia*: 'ogni' (vd. ROHLFS, vol. II, § 500); «nel canzoniere del Dondi è una *hapax*» (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 102, n. 2). ~ *schiera*: quando non indica l'esercito schierato in campo, fa riferimento a una sua precisa unità; s'intende, dunque, 'una moltitudine armata'.

6 *che conven a sua mainiera*: 'che è concesso al suo modo di essere'.

9 *imprenda*: 'imparino'.

11 *sazo*: 'saggio'. ~ *a baldezza di vesiche*: 'con la sicurezza di un pallone gonfiato', dove *baldezza* vale 'baldanza' e *vesiche* 'ciarle' (cfr. BOERIO, *Dizionario veneziano*, s. v. *vessiga*).

12 *corente*: 'precipitoso'. ~ *à piú volte le fiche*: DANIELE (*Rime*, p. 102, n. 12) chiosa 'resta spesso scornato'. Proprio in relazione a questo verso, l'espressione è poi descritta in maniera esaustiva ancora dal *TLIO*, s. v. *fica*, 3: «gesto osceno consistente nel porre il pollice fra l'indice e il medio serrando la mano a pugno e rivolgendola a qualcuno a scopo di offesa».

13 *tavolieri*: 'scacchiere'.

XIII

Senti' venir a me silvaggia fera, di superba vestita et molto forte, a minaciarmi de darne la morte nascosamente con la voce altera.	4
Falsat' à verità, dicendo ch'era uscito fori de la vera sorte, pensando lei de chiuderme le porte di vero buon piacer con tal manera.	8
Pavido fato sum più ca rivolta liepor in fuga, sentendo a le spalle corenti cani già quasi ricolta da l'inimico apresso ne la calle. Non vi ocurendo rimedio sta volta, lasciata ogni rascion, predeo la valle.	11 14

Ms.: Mc, c. 36r.

a) 6 vera] *con e simile quasi a una o.* 10 sentendo] senta(n)do

Il sonetto appare strettamente connesso al contenuto e al linguaggio del madrigale *Ne l'aspra selva, tra grande animali* (IX). In nessuno dei due casi tale sinergia contribuisce però ad agevolare la comprensione del messaggio, che rimane pertanto oscuro nel suo legame con il modulo dantesco, ancora più diffuso.

S'insinua così il dubbio che Dondi volesse in realtà limitarsi soltanto a una riproduzione del suo modello. Del resto, egli aveva dichiarato di dilettersi, sin dalla «vaga etade de' primi anni», nell'«udir et dir talvolta in rima, / benché con grosso stile et rude lima» (vv. 1-3 di 5a), ed elogiato altresì i suoi compagni per le loro parole «ben ordinate [...], / qual se dite le avesse o Guido o Dante» (vv. 2-3 di 12). Per mera imitazione, molti di questi stilemi sono poi impiegati spesso dal nostro nel *corpus*, ora per rafforzare il carattere di un'esternazione (come in 8, 1-2), ora per mostrarsi forse formalmente più virtuoso, sia agli occhi degli amici (per esempio di 9), sia a quelli di un poeta del calibro di Francesco Petrarca, il cui consiglio è invocato attraverso diverse «energetiche impronte dantesche» – ma con una «significativa connotazione medico-psicologica», in tal caso (cfr. FOLENA, *Il Petrarca volgare*, p. 344) – fra i versi di 4a.

1-4: A sua volta la quartina rimanda ai vv. 2-3 di IX («franco sedea, quando senti' una fera / venir gridando morte a vuoce altera»). ~ *di superba vestita*: 'vestita di superbia'; con *fera* (palese richiamo a *Inf.*, I, 42) ricorda DANTE, ovvero il *d'umiltà vestuta* di *Tanto gentile e tanto onesta pare* (in *Rime*, XXII, 6). ~ *nascosamente*: il *GDLI* cita il verso di

Dondi fra gli esempi della forma per l'accezione di 'in modo subdolo, con inganni, con sotterfugi' (al punto 3).

6 *vera sorte*: per simmetria con DANTE, è la *diritta via* ancora di *Inf.*, I, v. 3.

7 *chiuderme le porte*: Dondi utilizza l'espressione pure al v. 5 del sonetto *Bench'io sia certo che chiunque forte* (23).

9-12: Il paragone è un altro rinvio certo a DANTE (*Inf.*, XXIII, 16-20) ed è impiegato dal nostro per esprimere la sua paura. ~ *liepor*: 'lepre'. ~ *quasi ricolta*: 'quasi raggiunta'.

13 *vi ocurendo*: 'presentandosi'.

14 *lasciata ogni rascion*: meccanico, quasi, il pensiero a DANTE, *Inf.*, III, 9 (ma vd. qui inoltre 1, 8, con la relativa nota). ~ *valle*: è invece in *Inf.*, I, 14, in rima, anche lì, con *spalle* (16) e *calle* (18); la sequenza è però ripresa altrove.

XIV

Se per sofrir et star sempre constante
 a sostener una grave percossa,
 mazor ca carico chi porti leffante,
 de' l'huom aver alcun merito possa
 nel mondo pieno d'angososi pianti,
 prender el de' quostui per tuti quanti.

5

Spero che Colui vi darà sustegno,
 che per noi morto fo su l'aspro legno.

Ms.: Mc, c. 36r.

Terzultimo nel *corpus*, il madrigale, insieme ai successivi due componimenti (un sonetto e un altro madrigale), recupera quella visione disincantata del mondo abituale nelle rime di Dondi. Qui, più che altrove, il linguaggio appare poi prediligere modi e sentenze provenienti da una variegata tradizione proverbiale, attingendo ora a Esopo (XV), ora a una saggezza di matrice decisamente popolare, semplice, e tuttavia d'effetto (XVI).

1 *star sempre constante*: l'espressione ricorre spesso nel *corpus*; ve ne sono esempi in 1, 3; 23, 4; 25.I, 7.

2: Ricorda invece i vv. 1-2 di 8 («Io ò provato con gravosi afanni / le aspre percosse de la bestia scura») e 11 di 23 («Ognor si sforzan di darmi percossa»).

3: 'maggiore del peso che sostiene l'elefante'.

4 *possa*: 'poscia' (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 110, n. 5).

5 *d'angososi pianti*: rievoca l'*angoscioso pianto* di DANTE, *Inf.*, XX, 6.

7 *Colui*: 'Cristo'.

8: 'che fu ucciso per noi sulla croce'.

XV

Nel mio principio di vera partenza
 dimando in pria l'axilio soprano
 di Dio, vero Mesia, quel mi sia sano,
 chi el voglia donar per sua clemenza 4
 a l'intelecto mio tanta sciëntia,
 ch'i' non vi s'ia fra i altri profano
 ne l'oscuro partir nostro mondano,
 pieno d'inganni et d'oscura falenza. 8
 Il mio principio non è con dilecto;
 grave mutanza mi par la primera,
 ma non à l'huom mortal sempre e perfecto 11
 del suo pensar la compiuta minera.
 Esopo vôi seguir, dove dix ch'era
 bona speranza parte di l'efecto. 14

Ms.: Mc, cc. 36r-36v.

- a) **10** grave] *di lettura incerta.* **11** e] a
 b) **7** partir] *i aggiunta in un secondo momento.* **12** la] *integr.* **13** seguir] *i sovrascrive forse a.*
14 parte] *scritto sotto co(m)pir.*

1: 'Nell'accingermi a partire definitivamente' (cfr. DANIELE, *Rime*, p. 112, n. 1).

2 *l'axilio soprano:* 'l'aiuto sovrano'.

6 *profano:* 'fuori della sua grazia' (di Dio); l'aggettivo è un chiaro recupero dantesco (vd. *Inf.*, VI, 21), caro anche a Giovanni Quirini.

8 *falenza:* 'peccato'.

10 *mutanza:* 'cambiamento'.

11-2: 'Ma l'uomo mortale non ha sempre e perfettamente cognizione, piena, di tutti i suoi pensieri'. ~ *perfecto:* con valore avverbiale.

13 *dove:* sono diversi i luoghi esopiani da cui si evince il principio che chiude il sonetto, ovvero che può essere appagante anche il raggiungimento di un risultato parziale.

XVI

Tanto sum stato, che quel ch'io non voglio
 sì l'ò cerchiato, che già mai non trovi;
 mi vien trovando, onde molto mi doglio,
 quel che a me è più conforme: dov'i'
 dimando a Dio, signor verace, in pria, 5
 che si diffeto ci è, tormento sia.
 Dice 'l proverbio: chi cerca ci trova;
 non cerchiando mi par che mal si prova.

Ms.: Mc, c. 36v.

b) 2 già] *in interlinea fra ch(e) e mai.* non] *in interlinea su no(n) lo cass.* 3 doglio] *segue pen-*
to cass.

1 *Tanto*: 'così importante, così illustre'; con valore enfatico e sarcastico.

2 *cerchiato*: di nuovo ai vv. 7 (*cerca*) e 8 (*cerchiando*); così per *trovi*, qui e poi ai vv. 3 (*trovando*) e 7 (*trova*).

6: 'che se c'è colpa, ci sia anche tormento' (vd. DANIELE, *Rime*, p. 113, n. 6).

7 *chi cerca ci trova*: 'chi cerca trova'.

INDICI

Indice dei manoscritti

- Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467 [Ba⁵]
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross. 18 [Ross¹]
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 87 (“codice Squarcialupi”) [Sq]
Lucca, Archivio di Stato, ms. 184 (“codice Mancini”) [Lu]
Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf. [Am²⁴]
Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. 59 [Pd]
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 6771 (“codice Reina”) [Pa]
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (= 6754) [Mc¹]
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 202 (= 4294) [Mc²]
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340) [Mc]

Indice dei componimenti

RIME DI CORRISPONDENZA

1. O caro Antonio mio, quando mi penso
2. Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è troppo
3. Già me dicesti più volte infidele
- 4a. Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio
- 4b. *Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio* (Francesco Petrarca)
- 4c. *Quando doi gran noachier prende ripreggio* (Gasparo Scuario de' Broaschini)
- 5a. Già ne la vaga etade de' primi anni
- 5b. S'è 'l veder torto del vostro Giovanni
6. O puzza abominabel de' costumi
7. Molto mi giova che la condicione
8. Io ò provato con gravosi afanni
9. Se amor s'aprende pur a gentil core
- 10a. Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano
- 10b. Cesaro, goditore et porco grasso
11. Questa benigna et mansüeta ucella
12. Le toe parole mi par belle tanto
13. Però che sento che tu senti tanto
14. Amico, ancora ignota la sentenza
15. Io temo che tu non doventi cervo
16. Manda-vi rime de ritrosa forma
17. O fratel quasi, o dilecto sodale
18. Io son stato compagno, et or sun stretto
19. O antichi mei compagni, i' non credea
- 20a. Io non so qual fortuna o qual rio vento
- 20b. O caro mio dilecto compagno
- 21a. Come tu sai, o dolce Guizemanno
- 21b. Sperando che 'l tuo canto mi contenti
22. Benché grave me sia che ti, che mio
23. Bench'io sia certo che chiunque forte
- 24a. *Nuovamente una donna assai pietosa* (Francesco di Vannozzo)
- 24b. La donna chi te sembra cordogliosa
- 25.I. Se le virtù celeste favoreggia
- 25.II.a Quando 'l ciel con suo stelle favoreza
- 25.II.b *La vostra oppinïon, c'oggi verdeggia* (Francesco di Vannozzo)
26. Non si lagnò l'anima mia ancor tanto
27. Altera donna et gentil per natura

- 28. Omai ciascun se doglia
- 29. La sacrosancta carità d'amore
- 30. Glorioso signor, sopra alto monte
- 31. O caro mio dilecto fradello

RIME

- I. Se la gran Babilonia fu superba
- II. Nel summo cielo con eterna vita
- III. Ogni cosa mortal convien che manchi
- IV. Lieti cantando et pigliando 'l più sano
- V. Per far a casa felice ritorno
- VI. La ola che per poco foco spuma
- VII. Hora prov'io che l'è ben vero el detto
- VIII. Sì come la virtù de l'alte spere
- IX. Ne l'aspra selva, tra grande animali
- X. Non ama chi vuol ben pur per si stesso
- XI. Sonetto mio, va' là dove tu sai
- XII. Dica contra chi vuol: el saper vale
- XIII. Senti' venir a me silvaggia fera,
- XIV. Se per sofrir et star sempre costante
- XV. Nel mio principio di vera partenza
- XVI. Tanto sum stato, che quel ch'io non voglio

Indice dei capoversi

Altera donna et gentil per natura
 Amico, ancora ignota la sentenza
 Bench'io sia certo che chiunque forte
 Benché grave me sia che ti, che mio
 Cesaro, goditore et porco grasso
 Come tu sai, o dolce Guizemanno
 Dica contra chi vuol: el saper vale
 Già me dicesti più volte infidele
 Già ne la vaga etade de' primi anni
 Glorioso signor, sopra alto monte
 Hora prov'io che l'è ben vero el detto
Il mal mi preme, et mi spaventa il peggio (Francesco Petrarca)
 Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio
 Io non so qual fortuna o qual rio vento
 Io ò provato con gravosi afanni
 Io son stato compagno, et or sun stretto
 Io temo che tu non doventi cervo
 La donna chi te sembra cordogliosa
 La ola che per poco foco spuma
 La sacrosancta carità d'amore
La vostra oppinìon, c'oggi verdeggia (Francesco di Vannozzo)
 Le toe parole mi par belle tanto
 Lieti cantando et pigliando 'l più sano
 Manda-vi rime de ritrosa forma
 Molto mi giova che la condicione
 Ne l'aspra selva, tra grande animali
 Nel mio principio di vera partenza
 Nel summo cielo con eterna vita
 Non ama chi vuol ben pur per si stesso
 Non si lagnò l'anima mia ancor tanto
Nuovamente una donna assai pietosa (Francesco di Vannozzo)
 O antichi mei compagni, i' non credea
 O caro Antonio mio, quando mi penso
 O caro mio dilecto compagno
 O caro mio dilecto fradello
 O fratel quasi, o dilecto sodale
 O puzza abominabel de' costumi
 Ogni cosa mortal convien che manchi

Omai ciascun se doglia
Per far a casa felice ritorno
Però che sento che tu senti tanto
Poi che Fortuna fa 'l corpo lontano
Quando 'l ciel con suo stelle favoreza
Quando doi gran noachier prende ripreggio (Gasparo Scuario de' Broaspini)
Questa benigna et mansüeta ucella
S'è 'l veder torto del vostro Giovanni
Se amor s'aprende pur a gentil core
Se la gran Babilonia fu superba
Se le virtù celeste favoreggia
Se per sofrir et star sempre costante
Senti' venir a me silvaggia fera,
Sì come la virtù de l'alte spere
Sonetto mio, va' là dove tu sai
Sperando che 'l tuo canto mi contenti
Tacer è 'l meglio, ma 'l dolor ch'è tropo
Tanto sum stato, che quel ch'io non voglio

Il presente documento è distribuito secondo la licenza
Tutti i diritti riservati.