



Classe di Lettere e Filosofia

Corso di perfezionamento in
**Letteratura, Arte e Storia dell'Europa
Medioevale e Moderna**

XXXIII ciclo

**“Le antologie poetiche volgari di Felice
Feliciano”**

Settore Scientifico Disciplinare **L-FIL-Let/13**

Candidato
dr.ssa Elena Niccolai

Relatore
prof. Luca D'Onghia

Anno accademico 2021-22

Sommario

Introduzione	4
La «fortuna contrasoffiante» (<i>Historia vinitiana</i> , VIII 94 14 [H 206]) e le antologie volgari di Felice Feliciano	4
Le antologie liriche volgari di Felice Feliciano	11
Capitolo I. Tavole dei contenuti	22
Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Estense Italiano 1155 (α N.7.28, già X.B.14)	22
Tavola Estense 1155	35
Norfolk, Lord Leicester Library, ms. Holkham Hall 521	45
Tavola Norfolk Holkham Hall 521	58
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Rossiano 1117	79
Interludio. Feliciano, petrarchista aficionado: il ruolo di Trionfi e Disperse all'interno delle sillogi	83
Tavola Rossiano 1117	89
Udine, Bibl. Vincenzo Joppi, ms. Ottelio X	110
Tavola Ottelio X	123
Capitolo II. Rapporti tra le antologie	175
Trionfi	175
Disperse	196
Rossiano — Ottelio	199
Giorgo Sommariva	201
Seconda serie	202
Terza serie	203
Quarta serie	204
Quinta serie	204
Sesta serie	205
Settima serie	205
Ottava serie	206
Nona serie	207
Decima serie	209
Undicesima serie	213
Ottelio — Holkham Hall	223
Giovanni Nogarola	224
Giovanni Pellegrini	240
In Barugium	262
Quinta serie	265
Sesta serie	266
Ottelio — Triestino	270
Jacopo Sanguinacci	271
Giovanni Antonio Romanello	276
Rossiano — Triestino	308
Estense — Ottelio	312
Triestino — Estense	315
Holkham Hall — Rossiano	318

<i>Capitolo III. I sonetti alchemici di Feliciano</i>	<u>319</u>
<i>Incipitario generale</i>	<u>338</u>
<i>Bibliografia</i>	<u>363</u>

Introduzione

La «fortuna contrasoffiante» (Historia vinitiana, VIII 94 14 [H 206]) e le antologie volgari di Felice Feliciano

L'immaginario legato a un ideale classicismo lirico, monolitico e di matrice toscana, inizia a deteriorarsi nel momento in cui il binomio costituito dalle Tre Corone e dall'esperienza medico laurenziana perde la sua supposta centralità — rilevanza rinsaldata, al netto dell'amarezza degli intellettuali toscani sottratti del pieno potere in casa loro, dalla palma affidata da Bembo a Petrarca e a Boccaccio. Del resto è sempre più usuale, anche sulla scia dei celebri studi di Giancarlo Mazzacurati, parlare di «Rinascimenti piuttosto che di Rinascimento, declinando le diverse esperienze culturali secondo coordinate geografiche e storiche di impronta dionisottiana».¹ L'aggiornarsi degli studi ha rivelato come il canone toscano inteso quale unico padre fondatore sia perlopiù il prodotto di un'astrazione bembesca. Astrazione particolarmente efficace, dalla lunga gittata, ma che offusca un mosaico ben più complesso, costituito da tasselli culturali differenti, talora prodromici della stessa operazione bembiana. Tra le conseguenze di tale operazione, che non elimina soltanto la compresenza sincronica, plurale, di vari umanesimi e pre-umanesimi volgari — in breve non solo Firenze, ma tanto la cultura aragonese a Sud quanto gli esiti letterari provenienti dal Nord — occorrerà evidenziare anche la cancellazione di una diacronia, di un processo di ricezione dei modelli non congruente ai modi del Petrarca aldino. È dunque eliminata, o quantomeno appiattita, anche la ricezione della tradizione antecedente a lungo caratterizzata da un'assimilazione della lezione petrarchesca decisamente più accogliente e inclusiva rispetto al modello di petrarchismo successivamente imposto dalle *Prose*.²

Prima di procedere all'analisi di quest'ultimo punto, ritengo opportuno soffermare l'attenzione su alcune conseguenze della lezione delle *Prose* del Bembo, sulla loro natura ancipite. Se da un lato le *Prose* creano una chiave di interpretazione e produzione letteraria eccezionalmente efficace rispetto alla domanda di una lingua comune da parte della coeva comunità intellettuale, dall'altro implicano una semplificazione esosa al punto da esigere un'alterazione, oscurante le asperità linguistiche maggiori, della stessa prosa storiografica bembiana.

Un esempio. *Fortuna contrasoffiante* è una bellissima coniazione che Bembo introduce nell'*Historia venetiana*, la cui storia editoriale è stata recentemente ripresa e indagata da Claudio Vela.³ È di certo istruttivo notare che piena garanzia

¹ Montagnani 2006, p. 71.

² Di petrarchismo plurale parla appunto Gigliucci 2005 a cui rimando per una definizione esaustiva.

³ Vela 2016, pp. 81-96.

della severità, nonché dell'efficacia, dei dettami delle *Prose* sia offerta proprio dalla storia delle revisioni delle sue stesse opere.

I precetti imposti si dimostrano talmente efficienti da valicare le scelte stilistiche del Bembo là dove giudicate eccentriche dai revisori, finendo per ritorcerglisi contro con la stessa forza insita allo scarto espressivo di *controsoffiante*, censurato e sostituito con un più digeribile *avversa*. D'altronde, «tutto ciò che è inconsueto è difficile»⁴, chiosa, con le parole di Pasquali, Vela, che evidenzia come lo sperimentalismo bembesco — «lì sta il Bembo e unicamente il Bembo, una personalità stilistica così rilevata da non poter essere proposta all'imitazione, anzi al contrario, bisognosa di censura, di riduzione al consueto»⁵ — sia irriducibile alla semplificazione linguistico-stilistica da lui stesso avallata.

Vive la formula, non lo stile con cui Bembo la esprime, almeno per quanto concerne la storiografia. A essere rimossa, sul piano lessicale, è soprattutto la componente più sfacciatamente latineggiante, vicina al calco (tra gli esempi riportati dallo studioso: *caro* diviene *carestia*, *stormo* cambia in *tumulto*, *valicare* muta in *passare*), ma la censura non risparmia nemmeno i plurali in *-ora* (*dalle latora* > *da i lati*, *borgora* > *borghi*, *biadora* > *biade*) o i perfetti in *-io/-eo*. Si tratta di forme autorizzate, rispettivamente, per via etimologica o da Dante e Boccaccio, che è quasi scontato ritrovare nella lingua poetica volgare quattrocentesca.

Se è infatti evidente che il modello dantesco-petrarchesco (e boccacesco) avesse già creato un riferimento per il codice lirico extra toscano, lo è altrettanto constatare uno scambio decisamente più nutrito tra prosa e poesia. Per citare un esempio tratto da uno degli autori più cari a Felice Feliciano, sembra trattarsi dello stesso dialogo che rende possibile l'innesto di un termine come *coltello*, non attestato altrove nel panorama lirico,⁶ al v. 4 del sonetto *Nel principio Fortuna e il Ciel mi porse* («la nympha col coltello in man mi occorse»⁷) di Giovanni Antonio Romanello — caratterizzato, come si vedrà, da un petrarchismo, soprattutto metrico, piuttosto ortodosso.⁸ Con Bembo la vena con cui la prosa nutre la poesia sembra seccarsi, tanto che egli stesso limita i frutti della propria esplorazione linguistica nei più instabili confini della storiografia dove «si arriva a esiti decisamente mostruosi, garbugli di una lingua che morfologicamente e lessicalmente è italiano, ma nella sintassi è latino, col risultato di un ibrido teratologico forse, ma anche affascinante per il suo oltranzismo ideologico-

⁴ Pasquali 1988, p. 122.

⁵ Vela 2016, p. 86.

⁶ Lo ritroviamo, tra le antologie di Feliciano, in un sonetto caudato attribuibile ad Antonio Pucci trasmesso a c. 113r di N, *Io son ben colui, amico bello*, v. 4: «spicato da mia matre pel cortello».

⁷ Florimbii 2019, p. 44 (mio il corsivo).

⁸ Così anche per l'immagine del cuore protetto da uno scudo di diamante, riottoso ad aprirsi ad Amore, che ricorre sia nel secondo (seguendo l'ordine del codice Isoldiano) sonetto del *Rhithymi vulgares* di Romanello sia nella cinquantaquattresima novella delle *Porrettane* di Sabadino degli Arienti (nonostante, sarà bene ricordarlo, l'assenza di diretti contatti intertestuali: al 1483, se non a un decennio dopo, risale la *princeps* delle *Porrettane*), che evidenzia «la presenza nel corpus di schegge che sembrano provenire da una tradizione diversa da quella lirica» (Montagnani 2006, p. 63).

linguistico».⁹ Lo stile storiografico del Bembo, legittimante un'escursione linguistica decisamente più ampia in campo prosastico (e quasi determinante un doppio classicismo volgare per prosa e poesia), è tuttavia destinato a essere livellato dallo stesso rigore vigente in ambito lirico:

Non aveva capito che come per lui quello del Sanudo, il suo volgare della storiografia sarebbe da subito e per tutti risultato improponibile, che suonava morto [...] L'estremismo della soluzione da lui proposta faceva di questo stile volgare qualcosa di originale sì ma allo stesso tempo di troppo lontano e di troppo vicino rispetto alla versione latina [...] Ma questa oltranza formale, così tipica del Bembo prosatore e portata all'estremo nella *Historia*, non è forse oggi per noi priva di fascino, o almeno per me, di quel certo singolare fascino che inerisce alle battaglie solitarie e un po' folli, virtuosamente destinate alla sconfitta.¹⁰

Se la lingua di Feliciano e degli autori da lui antologizzati non può di certo essere avvicinata, non fosse che per l'impareggiabile maturità degli strumenti filologici del cardinale, agli esiti di quella perseguita dal Bembo prosatore, le accomuna quasi paradossalmente — oltre a un ben riconoscibile gusto per lo sperimentalismo letterario — l'insegna della sconfitta.¹¹

Oggetto di questo studio è proprio la battaglia inevitabilmente destinata al fallimento, anch'essa dunque in tal senso *folle* ma non *solitaria* — anzi spiccatamente comunitaria rispetto al canone lirico imposto dalle *Prose* — rappresentata dalle antologie volgari dell'Antiquario veronese. Una lirica, quella riflessa dalle sillogi felicianesche, ovviamente prebembesca, in quanto tale caratterizzata da un petrarchismo plurale, dalla ricerca sperimentale sul piano linguistico e metrico, e da avvicinare, come si vedrà, al quadro testimoniato da altri monumenti poetici dell'epoca quale il codice Isoldiano (Bologna, Bibl. Universitaria 1739). Prima di procedere con le dovute presentazioni, propongo una riflessione sul ruolo di testimonianze esercitato dalle antologie. Sebbene in merito al canone bembesco si sia già fatto accenno alla sua necessità linguistico-culturale, occorrerà tuttavia soffermarsi anche sul suo significato storico, sul

⁹ Vela 2016, p. 91. L'oltranza formale del Bembo prevede dunque la possibilità di includere alcuni tecnicismi, ma si tratta di un'apertura condizionata, consentita soltanto quando sorretta da una ricerca di precisione terminologica che, immergendosi nella tradizione, crea una trama, soprattutto sintattica, nuova e insolita.

¹⁰ Vela 2016, pp. 93-94.

¹¹ Lo sperimentalismo riflesso dalle scelte antologiche di Feliciano non è manierismo che allude a una forma classica; il che è evidente se si fa riferimento, ad esempio, alla sestina monorima e alla canzone in endecasillabi sciolti (trasmesse, rispettivamente, da E e da N), entrambe prive di precedenti nella nostra tradizione (per cui vd. *infra*). Il classicismo dell'Antiquario si sostanzia di riferimenti alla cultura antica, ma non ricrea una forma classica, statica, piuttosto attinge a quella libertà, pluralità di forme che caratterizza il periodo post augusteo. In questo senso si potrebbe dire che tra le varie attività dell'Antiquario la ricerca di una prospettiva razionale, di una regolarità modulare 'classica' trova nella cura dell'allestimento grafico il suo esito migliore (per cui vd. Montecchi 1995).

legame con il crollo politico della fine del XV secolo. Introducendo le *Pastorale* di Boiardo, Cristina Montagnani osserva quanto segue:

Due cose emergono con assoluta evidenza: intanto che gli scrittori del Quattrocento hanno evidentemente una visione diversa dalla nostra dei rapporti tra letteratura e realtà. Nel pieno di una guerra devastante, con Ercole malato e a rischio della vita, con l'esercito veneziano alle porte di Ferrara, Boiardo pensa a realizzare una silloge bucolica, e stampa i primi due libri dell'*Inamoramento*: evidentemente è convinto che i libri durino più degli uomini, e soprattutto continuo di più.¹²

Al termine di questo lavoro l'impressione maturata è che nonostante le strategie differenti, anche Feliciano, come Boiardo, tenti di preservare quantomeno una parte della complessa produzione letteraria che caratterizza la lirica del secondo Quattrocento settentrionale lungo un asse che unisce la meno prolifica Venezia (con le poche voci del Giustinian, Piacentini e il meno conosciuto Cecchino Alberti: «mentre nell'entroterra si produce una letteratura varia ed espressivamente efficace, Venezia resta nel secondo Quattrocento quasi silente»)¹³, Verona, Padova, Mantova, Bologna e Ferrara.

La conservazione *vs.* il rinnovamento tramite un canone: con ciò non si vuole ovviamente affermare che chiunque potesse elevarsi all'ingegno del Bembo, ma che il prestigio della raccolta, della testimonianza umanistica potesse rappresentare una risposta alternativa alla crisi culturale e socio-politica coeva: non è dunque fortuito il partecipato interesse per la prototipografia da parte di due umanisti volgari, per quanto di grado e possibilità diverse, quali Feliciano e Boiardo.

Come nota Mazzacurati a proposito delle lettere di Boiardo a Borso d'Este:

La scrittura può ancora trasferire, rappresentare ai suoi occhi il mondo sociale, in una trascrizione che non ne adombra i contorni, non ne censura le brutalità, non ne trasfigura le bassezze, l'immediatezza dei gesti. È un modello di cultura insomma, oltre che una forma (che vuole essere ancora diretta e quasi oculare) di gestione della realtà territoriale, attraverso l'adozione delle sue figure (e in parte) dei suoi linguaggi: più tardi la stessa realtà apparirà sfumata, riformata e riscritta nella nuova dimensione simbolica del potere, con la sua retorica estremamente formalizzata.¹⁴

Dunque: preservare conservando il più possibile, quasi rintanandosi *sub olmo* ad aspettare che la tempesta trascorra, o rilanciare razionalizzando e al contempo 'semplificando', con formula classicista da intendere quale argine alla rovina nel segno di una seletta purezza volgare: «la poesia italiana trova una sua sicurezza,

¹² Montagnani 2016, p. 76.

¹³ D'Onghia 2012, p. 84.

¹⁴ Mazzacurati [1985] 2016, p. 301.

una garanzia di lunga durata, con cui può credere di salvarsi dalla barbarie, dalle forze minacciose della crisi e della disgregazione».¹⁵

L'urgenza di un cambiamento è d'altronde nettamente avvertibile anche in un altro lume del classicismo cinquecentesco, Baldassarre Castiglione, e si rende percepibile soprattutto nelle direzioni assunte dai percorsi redazionali del *Libro del Cortegiano*. Evitando di ripercorrere gli stadi elaborativi del testo — basti qui ricordare l'esistenza di tre redazioni, la cui progettazione iniziale ebbe verosimilmente origine attorno al 1507-1508, e che i trascorsi genetici sono così tormentati da lasciare ancora delle tracce all'interno della medesima opera, come attestato dalla stessa lettera dedicatoria —¹⁶ preme riconoscere come Castiglione, il cui acume politico godette sicuramente dell'esperienza presso la curia romana,¹⁷ intuisca pienamente nella semplificazione lo strumento fondamentale per la costituzione di un canone classicista, esportabile (a differenza del Bembo, maggiormente orientato a bonificare il codice poetico dall'influenza centrifuga di quella enciclopedia degli stili che è la *Commedia*). A proposito mi pare significativo sottolineare lo scarto nella rappresentazione delle dinamiche di interazione tra cortigiani poiché in ciò che viene soppresso si riconoscono gli stessi valori letterario-culturali della lirica trasmessa dalle antologie felicianesche. Nella fattispecie mi è parso interessante mettere a fuoco come variano alcuni tratti della rappresentazione della corte mentre si intrattiene giocando, vale a dire come cambia la rappresentazione del *serio ludere* o dell'*honeste recreare* (secondo un'espressione di Agostino Nifo (1469-1538), teorico della corte e dei suoi costumi). Propongo qualche esempio di queste variazioni, la cui rilevanza è tanto più evidente considerando quanto Castiglione fosse restio a rifiutare il già scritto:¹⁸ sebbene infatti il *Cortegiano* nasca da una gestazione ventennale, all'estromissione completa Castiglione preferisce la modifica, tanto che il conteggio delle parole tra la prima e l'ultima redazione ammonta più o meno allo stesso numero.

Le varianti soppresse, dunque: è da queste che vorrei partire associando ai *loci* già esaminati dalla bibliografia altri passi estratti dalla consultazione diretta delle prime carte del Vat. Lat. 8204 e dalla collazione dei codd. Vat. Lat. 8205 e 8206. Cominciando dai primi, Piero Floriani ha dedicato un saggio all'elaborazione dei personaggi del *Cortegiano* notando, insieme a Giuseppa Saccaro Battisti, numerosi spazi bianchi in corrispondenza dei nomi degli interlocutori in più di

¹⁵ Ferroni 1978, p. XXXII.

¹⁶ Quondam 2000, pp. 91 e ss., ma rimando anche a Ghinassi 2006.

¹⁷ Mazzacurati [1985] 2016, p. 301: «soprattutto chiamano in gioco le nuove esigenze culturali e istituzionali di Castiglione che sa guardare alle trasformazioni in atto nel corpo sociale della nobiltà, cogliendo lucidamente le dinamiche dei nuovi ordini patrizi cittadini che stanno riarticolarlo l'antico assetto feudale, e sa riscontrarle con il dinamico e conflittuale quadro europeo: a questo doppio, ma integrato, scenario Castiglione riferisce l'elaborazione di un moderno modello del nobile gentiluomo, fondato sulla "miglior forma" culturale elaborata dal Classicismo umanistico e rinascimentale italiano».

¹⁸ Quondam 2000, p. 133.

un manoscritto, a dimostrazione di quanto rappresentare la corte selezionandone gli attori costituisse una questione complessa.¹⁹

Iniziando dal I libro (nel complesso abbastanza stabile), si nota che viene soppressa una parte importante dei giochi proposti che da dodici si riducono a sette. Tra quelli cassati si nota il gioco mondano di Margherita Gonzaga e il battibecco, evidenziato dalla Saccaro Battisti, tra lei e il Bibbiena, così come quello di Roberto da Bari sofferente per questioni amorose.²⁰ Infine sono eliminati anche quelli di Ludovico Pio che offre il la per un'altra scenetta di battute giocose, tra cui quelle di Giovan Cristoforo Romano e di Terpandro che propone qualche diceria sui costumi dei fiamminghi, non troppo lontana dai toni di alcuni sonetti antologizzati dall'Antiquario (vd. il plurilingue *Se tu te trovi in galia o in bordel* di Giorgio Sommariva). Ciò che viene eliminato appartiene a un modello veterocortegiano non più praticabile negli anni '20 del XVI secolo: è questa dissonanza a innescare il terremoto testuale tra la seconda e la terza redazione del *Cortegiano*.

La stessa riformulazione si dà nel II libro, soprattutto dove sono abbandonati alcuni tratti satirico-comici o persino maliziosi dei personaggi della corte urbinata, *in primis* di Ottaviano Fregoso e di Pietro Bembo. Da questo genere di modifiche Floriani desume l'urgente necessità di aggiornamento del ritratto di corte: il cortegiano non può più essere il cliente di un grande in declino, come il Paleotto, né può più avere tratti comici: la corte non può più mantenere i costumi di un tempo, non è più in grado di legittimarli assorbendone le devianze e le disparità culturali. Nella vulgata definitiva il modello del cortegiano è decisamente meno contaminato. E ciò fa sì che la comicità appartenga funzionalmente soltanto ad alcuni personaggi, che si riducono così a macchiette teatrali (come l'Accolti, Fra Serafino e Morello) — così come nei percorsi della sua fortuna testuale finirà per essere incasellato, categorizzato a gioco, il *Bosadrello* di Baldassare da Fossombrone, di cui l'Antiquario accoglie alcuni sonetti nell'antologia ora conservata a Norfolk (per cui vd. *infra*). Floriani parla della necessità di resecare questi tratti come dei cascami inutili e ostacolanti: «Il troppo e il vano [...] la fitta vita di relazioni che costituisce la trama dei rapporti quotidiani [...] continua certo ad esistere nella realtà e in parte rifluisce, mutato di segno, nel teatro comico, ma scompare nelle rappresentazioni ideologicamente responsabili».²¹

Cadono vittime della stessa caccia anche alcuni bersagli 'minori' come, all'interno del II libro, la porzione dedicata alle facezie per la quale Amedeo Quondam evidenzia il bisogno di aggiornamento, o come accade ad alcuni 'dialettalismi'

¹⁹ Floriani 1976, pp. 53, 65-67.

²⁰ Saccaro-Battisti 1980, pp. 219-249.

²¹ Floriani 1976, p. 68.

quali *fegatella*²² e *bagatella*,²³ probabilmente eliminati in quanto eccessivamente popolari: in fondo è la stessa accusa che Bembo muove contro gli autori toscani contemporanei tra cui figura Luigi Pulci il cui nome, pur comparando nella seconda redazione, verrà poi eliminato da Castiglione. È di certo rilevante, in conclusione a questo *excursus*, verificare come gli stessi termini esclusi dall'ultima revisione del *Cortegiano* ricorrono in alcune delle liriche conservateci dalle antologie di Feliciano: ritroviamo *figatello/figadello* sia nella didascalia introduttiva di un sonetto del veneziano Francesco Cagnoli a c. 86v di N («Come Francesco se ricomanda a misier Piero essendo in Ravenna el dito Francesco smilzo come figadello») sia nell'*incipit* del sonetto *Io son più smilzo che non è figatello* trascritto a c. 141v di R e lo stesso vale, tra gli esempi presi a campione, per *bagatella* che torna al v. 6 di *In sonio mi pareva che transtulava* («e con la lingua faccia bagatelle») trasmesso a c. 78v di N.

Una volta definito, seppure per sommi capi, questo quadro di riferimenti culturali, risulterà forse più comprensibile affermare che l'oggetto del presente studio è appunto il tentativo di descrivere parte dell'esperienza poetica prebembesca, di quella temperie poetica settentrionale e specificamente veneta, tramite l'osservazione di più antologie allestite dal medesimo copista e finalizzate alla trasmissione di un frammento plurale e al contempo marginale della nostra tradizione lirica costitutivo del cosiddetto «"Quattrocento sperimentale", all'ombra [del] quale potrebbe sistemarsi una serie di esperienze linguistico-letterarie assai vivaci, che fermentano nella seconda metà del XV secolo in tutta la regione».²⁴ Nonostante l'origine veronese dell'*Antiquario*, la capacità di riflettere una realtà lirica geograficamente più ampia, che dal Veneto si estende fino a Mantova e a Bologna, è ben espressa dai rapporti che le sillogi intrattengono con un'altra raccolta monumentale per la lirica del Quattrocento quale il codice Isoldiano. Sulla base di questa trama fatta anche di intrecci geografici, guadagna consistenza la traccia di un altro valore della poesia, di quella tradizione destinata a essere cancellata dai dettami bembeschi, in grado di riflettere una realtà geografico-culturale di certo peculiare poiché «allontanandosi da Venezia, il Veneto letterario fa pensare nel secondo Quattrocento e nel primo Cinquecento a un organismo in formazione, a quella che in biologia si chiama morula».²⁵

La personalità di Feliciano appare inoltre tanto più interessante in quanto posta a cavallo tra manoscritti e tipografia, ma anche in bilico tra il classicismo che si imporrà pochi decenni dopo (1520-30) e le ultime manifestazioni culturali-letterarie improntate a una pluralità che non ha ancora la necessità di definirsi anticlassica.

²² Vat. Lat. 8204, c. 26r: «et dopo lei l'Unico Aretino e prima ch'essa parlasse disse l'Unico: Et io senza essere dimandato voglio essere non procuratore ma detettore de l'inganni d'una giotta *fegatella* la quale con occhi di Angelo et core di serpente»;

²³ Ad I 15, 50v: «o *bagatella* e poco sono a gentilhuomo convenienti».

²⁴ D'Onghia 2012, p. 83.

²⁵ Ivi, p. 90.

Le antologie liriche volgari di Felice Feliciano

Felice Feliciano (1433-1479 ca), personalità «poliedrica e affascinante»,²⁶ (poeta in proprio, copista e antologista volgare e latino, epistolografo,²⁷ proto-tipografo, alchimista e «collezionista nato»²⁸), rappresenta una figura letteraria in gran parte ancora inesplorata sebbene sia riemersa a più riprese dalla metà del secolo scorso tra le carte di paleografi, storici del libro, filologi, letterati e storici dell'arte.²⁹ Continua a mancare un censimento completo dei manoscritti curati dall'Antiquario,³⁰ nonché un'edizione completa delle sue rime.³¹ Circa il valore storico-letterario delle antologie basterà richiamare alcuni pareri quali quello di Antonia Tissoni Benvenuti che ha ben messo in luce come le raccolte felicianesche precedano la *Raccolta Aragonese*, ossia «il caso più macroscopico di una diffusione riflessa della tradizione lirica precedente»³², e quello di Cristina Montagnani che ne *La festa profana* considera il ms. Ottelio X della Bibl. Vincenzo Joppi di Udine, la raccolta più corposa dell'Antiquario, depositaria della stessa «oltranza progettuale» del codice Isoldiano;³³ ma anche un rapido sguardo all'*Atlante dei Canzonieri volgari del Quattrocento* pare sufficiente a sottolineare l'importanza delle antologie del nostro per la poesia del quindicesimo secolo.³⁴ Elenco dunque di seguito le raccolte antologiche volgari che, allo stato attuale degli studi, possiamo ricondurre alla penna di Feliciano:

1. Cambridge (Mass.), Harvard University Library, Coll. Ph. Hofer, ms. Typ. 24H [H.]

²⁶ Stussi 1993, p. 73.

²⁷ A proposito degli epistolari felicianeschi segnalò la recente tesi di dottorato di Chiara Azzolini vd. Azzolini 2020-2021.

²⁸ Tissoni Benvenuti 1989, p. 29.

²⁹ Un punto di partenza significativo per la riscoperta del veronese si potrebbe far coincidere con il contributo di Mardersteig 1939, pp. 102-110, anche se precedenti importanti sono i lavori di Mazzi [1901-1902] 1962, pp. 55-69, Fiocco 1926, pp. 188-201 e Khomentovskaia 1935-1936, pp. 154-174 e 200-212; Id. 1936, pp. 20-48 e 92-102. Forse sul bilancio attorno all'attività di copista di Feliciano pesa il giudizio di chi per primo lo scoprì in campo epigrafico accusandolo di inattendibilità per cui vd. Gianella 1968, p. 38.

³⁰ Suppliscono almeno in parte gli elenchi forniti da Spanò Martinelli 1985, pp. 221-238 e da Amendola 2018, pp. 9-48. Una catalogazione complessiva è stata proposta da De Robertis-Zamponi 2004, pp. 9-14.

³¹ A proposito rimando a Gianella 1968 e a Soranzo 2002, pp. 289-308.

³² Tissoni Benvenuti 1989, p. 29.

³³ Montagnani 2006, p. 36.

³⁴ Comboni-Zanato 2017. Una porzione significativa degli studi su Feliciano — ad eccezione del volume collettaneo degli interventi del convegno veronese del 1993 (vd. Contò-Quaquarelli 1995) — è racchiusa in varie tesi di laurea e di dottorato non integralmente pubblicate. Oltre all'edizione critica delle rime contenuta nella tesi di dottorato di Giulia Gianella, già citata, un primo lavoro sulle raccolte antologiche è stato condotto da Gianni Quarleri (vd. Quarleri 1982-1983). Fondamentali a riguardo anche i successivi contributi di Andrea Comboni: Comboni 1994, pp. 65-92; Id. 1995, pp. 161-176; Id. 2014, pp. 385-394.

2. Cambridge (Mass.), Harvard University Library, Coll. Ph. Hofer, ms. Typ. 157H [H₁]
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 1117 [R]
4. Firenze, Biblioteca Nazionale ms. Magl. VI. 20 [F]
5. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, It. 1155 (α N. 7 28) [E]
6. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, 627 (Ital 259) [Mo]
7. Norfolk, Lord Leicester Library, ms. Holkham Hall 521 [N]
8. Oxford, Biblioteca Bodleiana, ms. Canon. It. 56 [O]
9. Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 5 (Braun XLVI) [T]
10. Udine, Biblioteca Civica Vincenzo Joppi, Ottelio 10 [U]
11. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IX 257 (6365) [V]

Si tratta di raccolte eterogenee, differenti sia per la tipologia del materiale raccolto sia per estensione. La silloge conservata a Oxford (O) costituisce di certo il caso più anomalo trasmettendo unicamente *La bella mano* di Giusto de' Conti.³⁵ Ad eccezione di questa, le restanti antologie menzionate conservano tutte una seppur minima selezione antologica. Le più affini a O risultano F, quasi interamente dedicata a Leon Battista Alberti,³⁶ e Mo, incentrata sulla produzione di Marco Piacentini (1370 ca-1455 ca) di cui riporta 112 sonetti privi di indicazione di paternità.³⁷ Un primo distinguo — in termini matematici si potrebbe parlare di confine aperto considerata la natura narrativa di alcuni organismi testuali — potrebbe inoltre separare le raccolte contenenti soltanto componimenti in versi (R, E, Mo, N, T, U³⁸ e V) da quelle miste tra prosa e poesia (H₁, H₂ e F).³⁹ Un secondo discrimine potrebbe invece consistere nella coesistenza tra componimenti altrui e quelli di mano del Feliciano, sebbene anche per questo occorra precisare la saltuarietà delle attribuzioni, talvolta intenzionalmente fuorvianti come per il falso capitolo petrarchesco *Una donna che più ligiadra in terra* (trasmesso da E e T, per cui vd. *infra*), ma non sempre così facili da individuare come nel caso della sestina monorima (di dubbia paternità e forse da ascrivere allo stesso Feliciano) *Io vo' parlar d'una compiuta donna* trasmessa da

³⁵ Sui rapporti tra Feliciano e Giusto de' Conti rimando a Pantani 2002, p. 197: «Non è impossibile che il titolo poi affermatosi (già dalla *princeps* bolognese del 1472: *Iusti de Comitibus [...] libellus foeliciter incipit intitulatus La bella mano*) sia dunque nato dall'iniziativa di un lettore in grado di operare simili riscontri: magari proprio quel Felice Feliciano che un ruolo importante (lungo gli anni '60) svolse nella diffusione della seconda redazione e che per primo sembra aver introdotto il nostro titolo».

³⁶ Sui contatti tra l'Alberti e Feliciano occorrerà tenere conto delle prossimità geografiche nelle varie peregrinazioni dell'Antiquario per cui si vedano soprattutto Gianella-Pozzi 1980, Fattori 1995 e la bibliografia ivi indicata.

³⁷ Duso 2017, p. 465. Vd. anche bibliografia ivi indicata.

³⁸ Che riporta però una prosa finale per cui vd. *infra*.

³⁹ A cui andrebbero associati anche gli epistolari del Feliciano. Al netto della novella *Iubilatio*, Feliciano sembra maturare un interesse per la prosa narrativa a Bologna, soprattutto tramite i contatti con Sabadino degli Arienti. Per i rapporti tra i due rimando al cap. III del presente lavoro.

E a cc. 53v-54r. Al netto di titubanze simili, sono cinque le sillogi (R, N, O, T e U) che paiono non trasmettere alcun componimento dell'Antiquario.

Quasi tutte sono datate o databili: H, al 1471-1472 (cc. 1r, 7r, 36v, 118r); E al 1460 nonostante una sezione successiva del 1465; N sottoscritta al 1462; O al 1465;⁴⁰ e V al 1469 (c. 60v). R, T e U non riportano date di sottoscrizione (solitamente contenute nella tavola dei capoversi) a causa delle carte cadute, ma grazie ad alcuni indizi interni sono riferibili al decennio 1460-70 (per ulteriori dettagli vd. *infra*).

Si è già detto della natura piuttosto comprensiva delle raccolte felicianesche per il panorama lirico del Quattrocento settentrionale. L'incremento di edizioni critiche, seppure non esaustivo, e di studi dedicati all'indagine del famigerato 'secolo senza poesia' ha consentito di raccogliere informazioni sull'attività di copista svolta dall'Antiquario. Ma prima di approfondire quest'aspetto, mi sembra opportuno soffermare l'attenzione sulla contrapposizione tra lo studio delle antologie quali testimonianze, riprendendo le parole di D'Arco Silvio Avalle, di 'un punto di vista', da un lato, e l'indagine testuale di un singolo autore o di un testo, dall'altro.⁴¹

La questione affonda le proprie radici in una crisi metodologica promossa da Joseph Bedier, dal *bosquet d'arbres bifides* che getta una lunga ombra sull'effettiva ricostruibilità del testo originale. Come sostiene Montagnani, la risposta di Michele Barbi si rivela parziale nel tralasciare gli aspetti più latamente ermeneutici dell'appello bedieriano per focalizzarsi sull'affinamento del metodo.⁴² Il problema ha tuttavia progressivamente perso di consistenza: se da un lato lo studio di Trovato-Guidi ha fornito una confutazione efficacemente pragmatica delle fondamenta degli assunti bedieriani,⁴³ dall'altra i contributi che hanno cominciato a diffondersi dopo il primo convegno (1987) dedicato al libro di poesia— tra cui cito il recente studio di Alessio Decaria in quanto specificamente rivolto alle antologie e all'analisi delle serie testuali di autori trecenteschi da esse conservate⁴⁴ —, hanno messo bene in evidenza la necessaria integrazione dei due poli d'osservazione:

La palude, insomma, non è così infida, la selva non così impenetrabile come potrebbe sembrare; anzi, essa stessa indica dei punti di riferimento e offre alcune chiavi d'accesso che sembrano molto promettenti [...] Importa andare a vedere come quegli antichi autori si leggessero in determinati contesti quattro-cinquecenteschi e quali dei nuovi autori e dei *novissimi* affiancassero nelle miscelanee recenziori [...] Se si vogliono risolvere i problemi testuali posti dai componimenti trecenteschi si è obbligati a comprendere il modo di lavorare sulle antiche liriche di letterati come Antonio Lelli, Giovanni

⁴⁰ Vd. *infra*.

⁴¹ Avalle 1993, pp. 179-187.

⁴² Montagnani 2006, pp. 14-15. Per Barbi vd. Barbi 1938.

⁴³ Trovato-Guidi 2004, pp. 9-40.

⁴⁴ Decaria 2015.

Giorgio Trissino [...]: se ne ricava, come premio della fatica spesa, la concretissima percezione della ricezione di quei testi antichi in ambienti storici e geografici differenziati ma ben determinati; e la confortante conferma dell'appartenenza della filologia, anche nelle sue applicazioni prettamente critico-testuali, al dominio dell'indagine storica.⁴⁵

A questo scopo, si è articolato il presente studio in due capitoli rispettivamente dedicati alla descrizione del contenuto delle singole raccolte (cap. I) e all'analisi dei rapporti tra le sillogi definiti su base neolachmanniana (cap. II).

Occorrerà inoltre notare come per l'indagine dei criteri d'allestimento e di trascrizione, le sillogi approntate dall'Antiquario consentano una prospettiva privilegiata trattandosi di manufatti riconducibili a un unico copista e tenendo conto di come a cavallo tra Quattro e Cinquecento e fra manoscritti e stampa si verificò «una vera e propria riorganizzazione del repertorio [...] Del patrimonio [...] si selezionarono quelli che ancora avevano vitalità, soprattutto quelli lirici, veicolati dal canzoniere petrarchesco, mentre altri si recuperarono dalla tradizione antica, sia nella lingua di Roma sia trasponendoli in volgare».⁴⁶

Tornando al *modus transcribendi* di Feliciano, partiamo dalle definizioni più recenti. Si è spesso parlato dell'Antiquario come di un copista eccezionalmente distratto,⁴⁷ nonché particolarmente incline all'innovazione tanto da leggere una vicinanza tra l'attività di copia e quella di 'plagio' sia della *Nicolosa bella* di Giannotto Calogrosso nel canzoniere per Pellegrina da Campo⁴⁸ sia di Petrarca (come per caso del falso capitolo e della dispersa per cui vd. cap. II). Tuttavia, al netto degli errori di copia, in gran parte dovuti a ripetizione o anticipo, rispetto alle tradizioni degli autori antologizzati di cui sono disponibili edizioni critiche, si evidenzia spesso la buona qualità delle fonti a disposizione. Così, ad esempio, si esprime Annarosa Cavedon rispetto alla tradizione delle *Disperse* (per cui vd. *infra*). Un giudizio mirato sulla natura delle innovazioni è stato inoltre offerto anche da Roberto Loporatti, a proposito del rifacimento di *Le silve alpestre dan le verde spoglie* (che camuffa la dispersa petrarchesca *L'alpestri selve di candide spoglie*, Sol. 81):

La reazione di Feliciano nasce dalla necessità di restituire un senso al testo ricevuto, più che da una spontanea volontà di rinnovamento, e almeno in questo caso il grado di innovazione esibito nel rifacimento si distingue appena rispetto a quello, spesso non meno interventista, adottato nella sua parallela attività di copista.⁴⁹

⁴⁵ Ivi, p. 275.

⁴⁶ Carrai 1999, p. 12.

⁴⁷ Tra gli altri vd. Avesani 1984, p. 127 n. 1, soprattutto in relazione al codice di Treviso (Bibl. Capitolare, I 138).

⁴⁸ Per cui rimando a Soranzo 2002.

⁴⁹ Loporatti 2020, p. 64

Rimandando al secondo capitolo del presente lavoro per i dettagli della questione, prima di approfondire la produzione di mano del Feliciano (qui parzialmente presa in considerazione al cap. III) è dunque parso necessario indagare le modalità di trascrizione degli autori e dei testi maggiormente frequentati e trascritti dall'Antiquario: come lavorava Feliciano, quali le fonti disponibili, quali i criteri di allestimento e le motivazioni rintracciabili per i progetti, per le scelte antologiche riportate dalle singole sillogi.

La proposta di confrontare le lezioni delle sillogi di Feliciano nasce in relazione ai sonetti vernacolari (pavani, in veronese rustico e, uno, in bergamasco) condivisi dal codice Ottelio e dal Rossiano.⁵⁰ Per primo Comboni ha infatti notato la presenza di differenze nell'ordine di componimenti oltre che di varianti formali e sostanziali. Uno sguardo più ampio, rivolto anche alle altre antologie, consentirà di riconoscere questi aspetti anche altrove. Occorrerà dunque comprendere (ma la domanda è già stata avanzata da Comboni) se le varianti siano dovute all'impiego di fonti diverse o a una meno inquadabile 'libertà esecutiva' dell'Antiquario.

Si noti a proposito, considerate le tempistiche che circoscrivono i manufatti al decorso all'incirca di un decennio, il numero non indifferente di raccolte allestite da Feliciano: sulla base del materiale a nostra disposizione si possono riconoscere i segni di 'travasi' testuali tra un'antologia e un'altra? In altre parole, possiamo ricostruire l'esistenza di un'antologia da cui sarebbero poi derivate le altre o è invece verosimile, data la compresenza di errori separativi e congiuntivi, ipotizzare l'esistenza di carte sfasciolate o di raccolte non pervenuteci a monte di varie trascrizioni?

A questo scopo si è deciso di concentrare l'attenzione sulla componente testuale delle antologie utilizzando gli strumenti del metodo neolachmanniano per mettere in luce i rapporti tra le sillogi. Il punto di partenza è dunque consistito nello studio delle miscellanee liriche volgari maggiormente connesse tra loro, vale a dire E, N, R, T e U.⁵¹ Considerato il quadro degli studi appena descritto, il presente lavoro non ha quindi che potuto prendere l'avvio dallo studio dei singoli manoscritti al fine di fornirne e/o aggiornarne le rispettive tavole dei contenuti. Per l'Ottelio la tavola completa più aggiornata risale al lavoro, di un secolo fa, di Giovanni Fabris, il quale attribuisce però il manoscritto a Leonardo da Brescia,⁵² mentre per la silloge triestina una scheda dettagliata e corredata dalla tavola dei contenuti è stata offerta da Stefano Zamponi.⁵³ Per la raccolta estense e per il Rossiano, attribuito al Feliciano da Comboni, rimando ai lavori dello studioso già menzionati.

Il lavoro è stato dunque strutturato come segue: il primo capitolo fornisce le descrizioni e le tavole dei contenuti delle sillogi E, N, R, T e U proponendo alcune

⁵⁰ Comboni 2014.

⁵¹ Anche V (c. 161v) e U (c. 259r-v) conservano un testo comune, il *S'a legger Dante mai caso m'accaggia* di Antonio Beccari (vd. Bellucci 1967, p. 115).

⁵² Fabris 1911, p. 4.

⁵³ Zamponi 1984.

chiavi di lettura dei percorsi letterari allestiti dall'Antiquario; il secondo è dedicato all'analisi dei rapporti intercorrenti tra le miscellanee; mentre il terzo riguarda lo studio di una ridotta porzione della produzione lirica di Feliciano trasmessa da H.

Prima di procedere, qualche riflessione su alcune caratteristiche del *modus operandi* di Feliciano e sul tipo di lirica raccolta dall'Antiquario.

Quanto al primo aspetto, occorrerà ricordare come Feliciano, al di là degli interessi antiquari, sia principalmente noto per la cura formale delle sue sillogi — di cui è esemplificativa l'impostazione dell'*Alphabetum romanum* del cod. Vat. Lat. 6852, dedicato alla definizione delle proporzioni tramite cui disegnare le capitali a partire da una «griglia grafica tutta imperniata sulle figure geometriche del quadrato, del cerchio e delle loro dimensioni e suddivisioni interne».⁵⁴ Se sul piano formale è da rilevare, oltre alla notevole versatilità grafica (particolarmente evidente nel cod. 2845 della Biblioteca Civica di Verona, il cui testo principale, gli oracoli della Sibilla, assieme a due versi dalle *Metamorfosi* di Ovidio, è trascritto con una scrittura a tal punto ricca di «forme e segni di origine fantastica ed epigrafica da farla divenire a tutti gli effetti una nuova scrittura libraria»⁵⁵), lo stile calligrafico (di base un'*antiqua* arricchita dalle capitali maiuscole,⁵⁶ esito della sua esperienza come epigrafista⁵⁷ e della devozione a Ciriaco d'Ancona), quanto all'impaginazione occorre evidenziare la consapevolezza circa la funzione comunicativa inerente all'organizzazione grafica del libro, costruito attorno alla distribuzione degli spazi, all'equilibrio dei bianchi e dei neri all'interno del riquadro della pagina e la coordinazione con la tipologia della scrittura da adottare:

Felice Feliciano si mostra cosciente di questo fenomeno proprio della comunicazione libraria e adatta la sua mano al tono alto, medio o basso del testo che sta copiando: il tipo di libro e il tipo di scrittura non coesistono

⁵⁴ Montecchi 1995, p. 266. Vd. Id., pp. 267-268: «A sorprendere il lettore di oggi sono [...] l'equilibrio delle parti e la solennità dell'insieme raggiunti con una naturalezza che rivela la sua padronanza delle possibilità espressive insite negli spazi della pagine: si assiste insomma al trionfo della semplicità, che, com'è noto, costituisce la regola prima della grafica fin dai tempi più antichi»

⁵⁵ Montecchi 1995, p. 257. Vd. *ibidem*: «per amor di brevità potremmo definirla una scrittura artificiale e di apparato, non tanto per l'origine epigrafica di alcune forme e di alcuni nessi, quanto piuttosto per quel tanto di decorativo e di appariscente che grazie ad essa assume l'intera pagina e per l'enfasi che viene posta sulla dimensione artificiale della scrittura a mano [...] L'adesione della scrittura al testo sembra raggiungere in queste pagine uno dei suoi punti più alti, quasi che essa fosse stata appositamente creata per visualizzare con la propria geniale estrosità i sensi arcani dei responsi della sibilla babilonica» .

⁵⁶ Wardrop 1963, p. 66, tav. 11.

⁵⁷ A proposito rimando anche a Gianella-Pozzi 1980, p. 469: «Certo sarebbe assurdo credere che le due lingue [volgare e latino] si riferiscano a culture nettamente separate, anzi, mentre respinge il latino nella zona specialistica dell'epigrafia, il Feliciano trasferisce nel volgare tutte le conquiste umanistiche che gli giungono a tiro [...] In questo processo osmotico delle due lingue e culture, a cui del resto non è estranea una forte aspirazione didattica, si inseriscono anche la traduzione dal latino della novella *Iusta victoria* e la stampa del volgarizzamento dell'*Albanzani*».

solo una cornice entro cui collocare i contenuti del testo, ma si fanno essi stessi veicolo di un giudizio di valore.⁵⁸

Lo sviluppo delle potenzialità grafiche da parte di Feliciano rappresenta una chiave di lettura delle sillogi da tenere in considerazione sia nell'identificazione dei criteri di allestimento (ad es. la disposizione dei sonetti a tutta pagina, spesso associati per *incipit* simili) o di *mise en texte* (la valorizzazione grafica di componenti testuali tramite l'impiego di inchiostri diversi in corrispondenza di voci differenti all'interno di testi dialogati), sia nell'interpretazione del ruolo esercitato dagli elementi paratestuali, talora esito dell'appropriazione, non soltanto felicianesca, di modalità di commento e frequentazione del testo tipicamente umanistiche. La legittimazione del canone poetico proposto da Feliciano passa anche attraverso elementi di questo genere, al contempo esornativi e didascalici, posti a segnalare la canonizzazione di alcuni autori nella scena letteraria volgare del tempo: su tutti, ovviamente, spicca la promozione di Giorgio Sommariva. La frequentazione con i testi umanistici e coi loro autori, nonché l'aspirazione al rendersi partecipe di una precisa cerchia intellettuale, è d'altronde pluritestimoniata dalle attività dell'Antiquario. Per citare soltanto alcuni esempi, oltre alle raccolte epigrafiche (per cui si ricordi soltanto la *Collectio Antiquitatum*) e alla novella *Iubilatio*, rimando al codice 314 della Biblioteca del Museo Correr di Venezia che di seguito alla traduzione latina di Leonardo Bruni dell'*Apologia* di Socrate di Senofonte e del *Critone* di Platone, identificato come *Fedone* da Feliciano, trasmette sia la celebre lettera di Bracciolini sulla condanna al rogo di Girolamo da Praga, del maggio del 1416, sia una missiva latina indirizzata a un *Georgius*, che d'accordo con Gianella sembra ragionevole identificare in Sommariva,⁵⁹ datata al 16 ottobre 1467 e incentrata sul tema della veridicità dei prodigi e della natura dei sogni. Un umanesimo sia latino sia volgare fortemente eclettico, distante dalla chiara formalità classicista, racchiuso in *liberzoli* dai tratti a volte sapienziali e astrologici (in linea con la temperie culturale settentrionale, bolognese-ferrarese *in primis*), a volte esplicitamente giocosi. L'assetto grafico delle antologie di Feliciano sottolinea il loro ruolo di collettori depositari di un'idea organizzata di poesia. Il canone letterario proposto gode dell'ulteriore legittimazione offerta dall'impianto tramite cui è rappresentato, dall'aspetto, come si è detto, monumentale, e ispirato a criteri umanistici. Si tratta di una declinazione particolare dell'umanesimo volgare in cui interagiscono sia la letteratura e i suoi modelli sia alcune espressioni artistiche, evidenti nella ricerca calligrafica e nell'assetto decorativo ricco di miniature a intera pagina ispirate a Mantegna e agli artisti delle città settentrionali frequentate da Feliciano.⁶⁰ Alcune delle componenti più frequenti

⁵⁸ Montecchi 1995, p. 255.

⁵⁹ Troviamo la medesima abbreviazione per Giorgio Sommariva a E, c. 56 v e varie volte in U (per cui rimando alla tavola).

⁶⁰ Montecchi 1995, p. 286: «Ne conseguiva che essi [i codici di Feliciano], prima ancora che testimoni astratti della classicità, si presentassero ai contemporanei come concreti itinerari di

sono rappresentate, oltre che dalle maiuscole, dall'inserimento di *maniculae* e di alcuni disegni (talvolta proposti come unici elementi d'introduzione dei componimenti), dalle iniziali racchiuse dai graticci, associati unicamente a contenuti lirico-amorosi. Decisamente notevoli le traslitterazioni in caratteri greci di alcuni termini osceni di un paio di sonetti dell'*operetta* in veronese rustico di Giorgio Sommariva.⁶¹ Si tratta di una scelta in cui è evidente sia una volontà di censura sia un colto vezzo umanistico, un aggancio col mondo classico che legittima e promuove la stessa componente sessuale (ma anche lo sviluppo del realismo di tradizione) dei componimenti giocosi — di cui il sonetto *In sonio mi pare che trastulava* (N, c. 78v) parodiante il giudizio di Paride, costituisce un altro esempio, vd. vv. 12-14: «E cadauna dicia or ti conforta / qual più ti piace a quella ti asicura / l'altre due anderà fuor de la porta». D'altronde, come scrive Claudio Giunta: «la complicazione dello stile e del linguaggio rappresenta uno dei crismi della comunicazione *privata* tra intellettuali. La reale volontà di trasmettere un messaggio non trattiene il mittente dal sovrapporvi quegli artifici formali che il destinatario dovrà saper penetrare».⁶² Lo stesso meccanismo è d'altronde identificabile in altri testi delle antologie, tra cui i sonetti in calmonesco trasmessi da E.

Un altro dato rilevante consiste nell'accurata revisione testuale di molti dei componimenti trascritti, particolarmente evidente in U (per cui rimando *infra*),⁶³ che include la registrazione di varianti alternative, spesso introdotte da *aliter*, aggiustamenti dell'ordine o l'integrazione di versi saltati durante la copia.

Rispetto alle selezioni antologiche rimando alle tavole dei contenuti delle sillogi, limitandomi qui a descriverle tramite la definizione di petrarchismo plurale, vale a dire quel primo esito della ricezione di Petrarca, dove «il Petrarca non è che una

lettura, già sperimentati in prima persona da Felice Feliciano (*scriptor* e *lector* allo stesso tempo) e riproposti agli amici e a quanti avessero intenzione di leggerli di seguito [...] Si trattava infatti di codici che pur riunendo opere di autori vissuti in epoche e in paesi diversi e lontani [...] nascevano tuttavia da una profonda concezione unitaria, in cui la struttura libraria offriva il supporto fisico (il *corpus*) ad un'idea raccolta e quasi carpita da altri libri, nel corso di altre letture».

⁶¹ Un confronto utile è attuabile con il ms. Landau 13 della Biblioteca Nazionale di Firenze vd. Di Benedetto 1978, pp. 315-319. Sullo stesso vd. Balduino 1980, pp. 342-343: «è dunque una miscellanea che, se da un lato segnala il richiamo a un non obliato maestro della poesia giocosa dell'antica tradizione toscana, dall'altro e proprio con l'accostamento fra testi religiosi e profani (o addirittura blasfemi) rivela come anche questi ultimi fossero sentiti come esercizi sostanzialmente innocui. Di ciò, d'altronde, dà perentoria conferma quel singolare *divertissement* che compare a c. 43v ed è costituito da un sonetto crittografico solo di recente edito e decifrato».

⁶² Giunta 2002, p. 192.

⁶³ Caratteristica già evidenziata da Fabris 1911, pp. 6-7: «Le didascalie, scritte per la maggior parte in rosso, furono ritoccate qua e là da altra mano, che vi fece delle aggiunte, e tutto il codice fu sottoposto ad un'accurata revisione anzi qualche tratto di esso ha l'apparenza di essere derivato dalla collazione di due manoscritti. E qui dobbiamo osservare che il nostro codice non dipende da un solo, ma da parecchi mss., dai quali il compilatore trascrisse via via quello che più corrispondeva ai suoi gusti».

delle componenti del petrarchismo».⁶⁴ Mi pare interessante sottolineare la vicinanza col commento di Francesco Filelfo di cui E, quindici anni prima della *princeps* del 1475, accoglie i volgarizzamenti in terza rima di Ovidio e Virgilio. Nella fattispecie, rispetto alle modalità di circolazione dei *Rvf*, mi preme notare i frequenti dubbi che Filelfo solleva nel suo commento, iniziato intorno al 1443, circa la qualità della lezione e l'ordine delle rime (dubbi del resto non limitati ai *Rvf* ma tanto più evidenti rispetto al caos testuale del *Trionfi* per cui rimando al cap. II del presente studio).⁶⁵ Un'ulteriore prova del fatto che i *Rerum vulgariū fragmenta* siano intesi nella loro frammentarietà e interscambiabilità con i tasselli delle disperse petrarchesche (di cui spesso la ricezione enfatizza gli ossimori o gli elenchi *de oppositis*)⁶⁶, a discapito di una coesione restituita soltanto successivamente, consiste nell'assenza di un commento integrale: precedono o affiancano Filelfo commenti parziali «o addirittura perduti: le chiose tardo trecentesche di Luigi Marsili a *Italia mia* e a *O aspettata in ciel*; il commento perduto di Pietro Lapini da Montalcino, Siena (1443); e infine il commento mutilo al primo sonetto del *Canzoniere* di Guiniforte Barzizza».⁶⁷ Il ruolo di questo tipo di ricezione del modello petrarchesco, non confinato a gusti singolari, ma ben testimoniato nei nostri collettori di poesia, andrà dunque a ricalibrare secondo un'ottica più ampia il giudizio, se non disgustato di certo negativo, riservato da Dionisotti al commento di Filelfo che «fantastica e vitupera secondo il suo solito [...] Non ne segue che il commento possa essere scartato come irrilevante. Anzi è, proprio per il suo carattere arbitrario, quasi d'uno sfogo personale, documento di fondamentale importanza (miei i corsivi)».⁶⁸ Il commento rappresenta inoltre un

⁶⁴ Corti 1956, p. 21. A proposito anche Balduino 1980, p. 280: «Frattanto, ma in questa stessa prospettiva, va anche ricordato che, già all'indomani della morte del poeta, nel Veneto e più verosimilmente a Padova, sembra essersi costituita una prima e corrispondente silloge di *Disperse petrarchesche*, che nella tradizione conserva infatti una sua spiccata autonomia; e il fatto che, al suo interno (ma quanti, dai lettori del '400 oltre che da noi, riconosciuti come tali?), si annidino non pochi esercizi di più o meno precoci e maldestri imitatori, è naturalmente lì a dimostrare come la fortuna del poeta si mescoli alla storia stessa del petrarchismo. Quanto al Boccaccio, una volta assodato che, già sul finire del Trecento, la circolazione del *Decameron* aveva ormai toccato remoti centri di provincia, basterà infine accennare che rilevantissima risulta, al tempo stesso, anche nel Veneto, la diffusione di quasi tutte le opere minori».

⁶⁵ Rossi 2018, p. 13 e ss. Ad esempio si legga il commento a *Rvf* III: «*Era il giorno*. Comencia il secondo sonetto del presente primo libro quantunche da molti ordinato sia nel terzo luogo. Ma se cum diligentia considerar vogliamo l'amoroso principio, comprenderemo questo prima di tutti dover seguire doppo la prefazione antedetta» (Ivi, pp. 14-15).

⁶⁶ Balduino 1980, p. 345: «La scuola volgare del Petrarca si apre con questa comunicazione con un mondo minore, carico di pesi e di remore municipali, come quello del suo medico, o del musico che lo consolava col canto, Francesco di Vannozzo detto da lui Confortino [...] Quello che colpisce di più in questi primi contatti diretti col Petrarca e tentativi di approssimazione, è la diversità della musica, l'impianto ritmico così dissonante: la mancanza nel Dondi come nel Vannozzo del rilievo di cesure e pause, la prevalenza di endecasillabi di settima, insieme col persistente ibridismo di koinè, e un'orditura contrappuntistica fondata sul rilievo contrapposto di termini o di membri isolati, di fronte all'orditura armonica del modello».

⁶⁷ Rossi 2018, p. 41.

⁶⁸ Dionisotti 1947, p. 79.

riferimento interpretativo importante per comprendere il petrarchismo riflesso dalle antologie felicianesche: da un lato il mondo classico, recuperato per commentare Petrarca, dall'altro l'annessione dell'elemento giocoso e realistico. La coesistenza è garantita dai riferimenti alla classicità che sanciscono «al di là di ogni barriera linguistica una continuità ed una osmosi tematica ed ideologica tra i classici ed i prodotti della nuova cultura volgare».⁶⁹

Infine, si è spesso insistito sul carattere individuale, eccezionale, delle antologie felicianesche e i pochi studi esistenti tendono a cercare le tracce di un percorso, di una stratificazione di gusti e stili, tra le sue sillogi. Tuttavia, se la sperimentazione metrico-linguistica dei componimenti raccolti è indubitabile, occorrerà tuttavia tenere in conto come il carattere sperimentale non sia riducibile al gusto personale di Feliciano, ma rappresenti un tratto caratteristico della letteratura veneta della seconda metà del Quattrocento. In questo senso ritengo che le rarità collezionate dall'Antiquario (per cui rimando al cap. I) derivino tanto da tendenze per così dire collezionistiche quanto, e forse soprattutto, dalle specificità letterarie di un ambiente, che è quello che nasce, per nominare parentele lontane ma determinanti, con Antonio da Tempo (ex XIII-1339).⁷⁰ Del resto, un gusto simile è riproposto, fuori dai confini settentrionali, anche da Luigi Pulci le cui affinità sperimentali con Feliciano andranno ricercate soprattutto in ambito linguistico: ad es., i sonetti in calmonesco (E, cc. 7v-8r), che anticipano di qualche anno le prove in gergo pulciane (per ulteriori dettagli rimando al cap. III).

La pluralità delle esperienze letterarie venete conosce, come ovvio, motivazioni politico-istituzionali alla base:⁷¹ il quadro dei rapporti tra i letterati e le istituzioni risulta di certo sfaccettato anche in ragione delle linee politico-culturali della Serenissima che se da un lato continua a proporsi come città internazionale, in contatto con l'Oriente, dall'altra fomenta una progressiva conquista della

⁶⁹ Fera 1986, p. 114.

⁷⁰ Un esempio di questa pluralità è fornito dal cod. 4 della Bibl. del Seminario vescovile di Padova che riunisce

le prove poetiche volgari di Petrarca con il trattato di Antonio da Tempo, alcune ballate di Matteo Grifoni e due frottole di Lapo degli Uberti. Rappresenta una delle testimonianze più antiche della prima fortuna manoscritta di Petrarca a Padova ma anche «un modello del manierismo più contaminatorio, del più incondito ludismo verbale, caro a tutta la tradizione veneta, dal padovano Aldobrandino al trevisano Niccolò de' Rossi, secondo un gusto lessicale e ritmico proprio agli antipodi di quello del Petrarca» (Folena [1979] 2015, p. 339).

⁷¹ Per cui rimando anche ad Anselmi 1984, pp. 159-160: «Il plurilinguismo e il pluristilismo padano, almeno fino all'Ariosto, rendono variegato il terreno ... della poesia volgare, pur in presenza di cenacoli (Milano e Ferrara in primo luogo) che esercitarono un ruolo di primo piano nell'elaborazione di costumi poetici cortigiani ad ampio raggio di diffusione: le diversità di tradizione, di linguaggi, di istanze culturali non sono affatto vanificati dai centralismi signorili; anzi, in alcuni casi, ne sono come accentuati se accanto ai diletti narrativi del Boiardo rintracciamo il ricco fiorire della canzonetta veneta o il rafforzarsi delle sapide scritture maccheroniche o ancora le consapevoli riprese petrarchesche e stilnoviste dei rimatori bolognesi. Come se nelle varie città il processo di organizzazione di un costume letterario funzionale alle corti procedesse parallelo a una sperimentazione molteplice in grado di valorizzare le varie identità culturali».

terraferma che apre il patriziato veneziano all'investimento fondiario rendendo così le campagne venete sedi di ville e di altrettanti, seppur talvolta temporanei, centri di cultura: «non dunque vere e proprie corti, stante il loro numero e considerate soprattutto le loro dimensioni, ma qualcosa di simile a parziali e reiterati sostituti».⁷² In questa pluralità e puntualità territoriale andranno dunque compresi i contesti della gran parte delle liriche raccolte da Feliciano. Come sottolinea Balduino:

comunque si voglia e si debba valutarne le matrici letterarie e la carica satirica, la poesia villanesca del veronese Giorgio Somamriva e dei suoi sodali implica pur sempre la preminenza di una precisa realtà contadina, o quantomeno l'assunzione di un'ottica e di un linguaggio che quella realtà postula e richiama.⁷³

A questo tipo di referenzialità si aggiungono le due macro-categorie, più astratte, della ricerca di adesione al modello petrarchesco e quella, di tradizione tipicamente veneta, del pastiche linguistico e della deformazione dissacrante.

⁷² Balduino 1980, p. 268.

⁷³ Ivi, p. 271.

Capitolo I. Tavole dei contenuti

Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Estense Italiano 1155 (α N.7.28, già X.B.14)

Il ms. Estense Italiano 1155 (α N.7.28, già X.B.14), conosciuto come codice Cabassi dal nome del suo ultimo possessore,⁷⁴ è un manoscritto cartaceo che attualmente riunisce 77 componimenti trascritti in 73 carte tra cui le seguenti bianche: 5r, 20r-22v, 25r-26v, 51v e 73v.⁷⁵

Il confronto tra la numerazione antica, riportata sul margine destro alto del *recto* delle carte, e le indicazioni riportate dalla tavola ci offre qualche indizio sulla struttura originaria del codice informandoci di una consistenza originaria maggiore, corrispondente almeno a 103 carte. Dall'analisi codicologica siamo informati della caduta di quattro carte dopo c. 8, di diciassette dopo c. 20 e di dieci a seguito di c. 25.⁷⁶

Per datare il codice è rilevante l'aggiunta successiva dei sonetti alle cc. 5v-8v recanti la sottoscrizione al 27 giugno del 1465, «Florentie anno gratie MCCCCLXV. Quinto kalendas Julias»;⁷⁷ considerata l'elezione cardinalizia di Francesco Gonzaga del 18 dicembre 1461, un sicuro termine *post quem* è inoltre fornito dalla carica con cui viene nominato, «reverendissimo cardinale mantuano», a c. 7r.⁷⁸ L'incipitario, che dichiara l'autorialità della raccolta datandola per la gran parte al luglio del 1460, è compilato in ordine alfabetico registrando i componimenti in ordine progressivo di comparsa.

⁷⁴ Per cui rimando a Comboni 1994, pp. 162-163 e alla bibliografia lì indicata.

⁷⁵ Il codice Estense è ben noto agli studiosi. Per una bibliografia esaustiva rimando ai seguenti lavori: Tiraboschi 1776, p. 168; Rossi 1890, p. 184 e 1892, pp. 7-9, 20-1; Bertoni 1903, pp. 182 e 196; Pacchioni 1907, pp. 5-6, 9-11, 21-6; Frati 1908, p. 9; Fiocco 1926, p. 193; Pratilli 1939 p. 42; Rhodes 1954, pp. 296-7; De Robertis 1960, pp. 261-2; Mitchell 1961, pp. 199, 205, 211, 220; Pasquini 1965, p. LI; Bentivogli 1978-79, p. 134; Signorini 1980, pp. 165-72; Balduino 1980, p. 279; Pozzi-Gianella 1980, p. 463; Cavedon 1983b, p. 27; Avesani 1984, p. 118; Spanò-Martinelli 1985, p. 235; Lightbown 1986, pp. 111, 147, 290; Coruboli-Castiglioni 1988, p. 28; Chambers-Martineau-Signorini 1992, pp. 15, 17, 29; Comboni 1995, p. 163; Montagnani 2006, p. 25. Per la descrizione codicologica rimando alla scheda di De Robertis 2002, II, pp. 523-24.

⁷⁶ Compaiono alcuni interventi non ascrivibili a Feliciano: a c. 1r varie prove di penna; a c. 3r un incipit «*Gatie in questo*» — componimento non trascritto altrove — e, poco più sotto, ad opera della stessa mano, l'inizio di un titolo «*Gite*»; a c. 16r nel margine inferiore l'appunto di un calcolo algebrico; a c. 21r una scritta quasi del tutto illeggibile; a c. 26v l'appunto di un calcolo; a c. 35r una mano sicuramente posteriore, forse la stessa che compare altrove, trascrive i primi versi del sonetto di c. 34v e lascia alcune prove di penna tra le quali è riconoscibile la scritta *Magnanim*[um?]; a c. 73v compaiono vari calcoli e prove di penna tra cui, due volte, la scritta *Bologna*.

⁷⁷ Signorini 1980, pp. 168-9.

⁷⁸ Il codice sembra costituire una prova del tentativo di entrare a far parte della corte gonzaghesca: di quegli anni, attorno al 1456, anche la trascrizione del codice ora I 138 della Bibl. Capitolare di Treviso contenente la *Vita* di Ciriaco d'Ancona (del veronese Francesco Scalamonti) su commissione di Samuele da Tradate, uomo di corte dei Gonzaga (vd. Avesani 1984, p. 116).

Si nota che la tavola lascia molti spazi bianchi e non corrisponde perfettamente al contenuto della miscellanea menzionando 79 componimenti — 80 in realtà, ma un titolo viene ripetuto: *Non fu mai Polycleto in alabastro* — di cui 4 non pervenutici. Gli assenti, *Figliola di Penneo per dio aspecta* a c. 12, *O padre se del fiume tu sei dio* a c. 13, *Quando mia donna esser non ti lice* a c. 14 e *Quel syr che sotto l'ideale stampa* a c. 10, corrispondono alle porzioni di testo mancanti al volgarizzamento in terza rima di Francesco Filelfo delle *Metamorfosi* di Ovidio, ora acefalo, trascritto a cc. 9r-12v. Compaiono invece due sonetti, non menzionati dalla tavola incipitaria, a cc. 72r-73r: *Per te servir Iesù suspira il core* e *Uno antico pensier di passo in passo*. Tra gli incipit raccolti nella tavola dei capoversi e quelli effettivamente trascritti si notano inoltre numerose varianti, perlopiù linguistiche, ad es.: *Io veggio/vegio ben omai che a tua podestà*, *Io vidi/vedi Amor deificare in parte*, *Se a la oppinione antiqua pythagorica/pithagorica* — particolarmente evidente quella del sonetto a c. 6r registrato erroneamente con *O sopra tutti gli altri inclyti viri* e trascritto poi come *O sopra tutti gli altri inclyti e insegni*.

L'allestimento progressivo del codice, probabilmente non giunto alla sua elaborazione definitiva ma anzi restituitoci *in fieri*, sembra rivelato da ulteriori indizi: dalla varietà degli inchiostri e dalle impaginazioni differenti da fascicolo a fascicolo alla presenza di numerose carte bianche alla fine di alcuni di questi, così come dal fatto stesso «che i componimenti indicizzati nella tavola alfabetica, nonostante queste innumerevoli mutilazioni, sono ancora quasi tutti presenti nel codice della Biblioteca Estense».⁷⁹ Malgrado le variazioni l'effetto visivo rimane unitario, calcolato su un'unità adeguabile alla diversa estensione dei testi raccolti: nonostante Giorgio Montecchi identifichi quattro modelli diversi per lo specchio di scrittura (A, B, C, D rispettivamente per i fascicoli I-III, IV, V-VII, VIII-IX), l'impaginazione "a festoni" costituisce un denominatore comune sufficiente ad amalgamare visivamente le divergenze «in quanto tiene fissa la rigatura orizzontale superiore [...] e le due rigature verticali [...] in modo tale che lo specchio di scrittura si abbalza o si innalza nel suo lato inferiore a seconda dei componimenti da trascrivere».⁸⁰

Il manoscritto risulta ora composto da nove fascicoli così costituiti:⁸¹

I f.: 4+4: cc.1-8.⁸²

⁷⁹ Montecchi 1995, p. 270. A proposito si veda anche Gianella 1968, p. 7: «Il variare delle filigrane, degli inchiostri, della grafia ora corsiveggiante, ora libraria sono altrettante conferme del fatto che questa raccolta di poesie non fu certamente composta da Feliciano colla serenità di uno scriba professionista che trascriveva un ms. di rime per il committente. Egli ricopiò probabilmente le poesie su fascicoli separati, in tempi successivi; le raccolse poi nel luglio del 1460 e compilò l'elenco dei capoversi coll'idea di completare il ms. poiché ebbe cura di inserirvi anche un fascicolo bianco. Si limitò poi, tra il 1460 e il 27 giugno 1465, a trascrivervi i suoi sonetti e quelli del Nuvolone nei primi fogli. La mano di chi strappò i numerosi fogli bianchi restituì al ms. un'apparente unità».

⁸⁰ Montecchi 1995, p. 270.

⁸¹ La mia analisi ha confermato i dati presentati da Gianella 1968, pp. 5-8.

⁸² Probabilmente originariamente un quinterno da cui sono poi caduti il foglio iniziale e finale.

II f.: 2+5: cc. 9-15.⁸³
III f.: 3+4: cc. 16-22.⁸⁴
IV f.: 2+22: cc. 23-26v.⁸⁵
V f.: 5+5: cc. 27-36.
VI f.: 5+4: cc. 37-45.⁸⁶
VII f.: 6+6: cc. 46-57.
VIII f.: 5+5: cc. 58-67.
IX f.: 4+2: cc. 68-73.⁸⁷

Sebbene il primo fascicolo rappresenti, anche sul piano strutturale, un nucleo autonomo, la maggior parte dei restanti contiene trascritti sul margine inferiore richiami ai fascicoli successivi che tradiscono una pianificazione preventiva da parte del compilatore: non si hanno così rotture tra i fascicoli II-III, IV-V e VII-VIII-IX. Tenuto conto dei richiami e della struttura fascicolare, a livello contenutistico sembra inoltre possibile individuare alcuni nuclei tematici, talvolta corrispondenti alle unità codicologiche. Il primo fascicolo (nn. 1-7) raccoglie rime di corrispondenza di area gonzaghesca. Si tratta esclusivamente di sonetti — la maggior parte dei quali dello stesso Feliciano (nn. 3, 4, 6 e 7) — che, come già accennato, la sottoscrizione al 1465 rivela aggregati in un secondo momento rispetto al resto del codice databile al 1460. Il primo componimento, un sonetto caudato di Filippo Nuvoloni (1441-1478), denuncia con evidenza la componente encomiastica e sociale della produzione lirica raccolta. Il codice si apre infatti con una lirica d'occasione che menziona un *libro pien di rime e frotule*, purtroppo non pervenutoci, donato dal Nuvoloni ad Andrea Mantegna.⁸⁸ Come evidenzia Andrea Canova:

la presenza simultanea di Nuvoloni, Feliciano e Mantegna, la silloge perduta e l'omaggio al grande pittore in un periodo che va circoscritto ai primi anni Sessanta ci riconsegnano un bel dialogo tra lettere e arti nei dintorni gonzagheschi.⁸⁹

⁸³ Sono caduti i tre fogli iniziali. Denuncia una continuità col fascicolo successivo nel processo di allestimento del codice il richiamo a 15 v: «*Lamento*».

⁸⁴ Bianche le cc. 20r-22v.

⁸⁵ Bianche le cc. 25-26. Il richiamo fascicolare è inserito nel margine inferiore di c. 25v: «*Laureati*». Altri richiami compaiono a cc. 57v e a c. 67v.

⁸⁶ Il decimo foglio è stato tagliato.

⁸⁷ Cadute le 2 cc. finali.

⁸⁸ Non si tratta dell'unica testimonianza scritta del legame tra Mantegna e Feliciano: si pensi alla lettera dedicatoria allegata alle sillogi epigrafiche dedicategli e al testo della *Iubilatio*. Sui rapporti tra i due rimando a Gianella 1968, p. 47; Riva 1976; Mardersteig 1960; Khomentovskaia 1935-1936 e Mazzi [1901-1902] 1962.

⁸⁹ Canova 2017, pp. 124-125. Vd. anche *ibidem*: «L'importanza di Filippo, un *dandy* cotigiano che ricorda da vicino omologhi come Gaspare Visconti e Niccolò da Correggio, era còlta quarant'anni fa da Carlo Dionisotti che se ne serviva per fissare i tempi dell'elaborazione di una cultura cortigiana a Mantova nel Quattrocento».

Che il primo nome in ordine di comparizione sia quello del Nuvoloni risulta piuttosto indicativo dell'orizzonte culturale della poesia qui antologizzata: al *milieu* cortigiano si intesse immediatamente quello umanistico. Allievo della scuola mantovana di Vittorino da Feltre, Nuvoloni si trasferisce a Ferrara nel 1468 per seguire le lezioni di Battista Guarini e Ludovico Carbone chiedendo in prestito a Ludovico Gonzaga «lo Erodoto e il Suida e l'Homero».⁹⁰ Colombino Agazzi, editore della *princeps* mantovana della *Commedia*, gli renderà omaggio in rima definendolo maestro «non sol del verso / latino e greco e l'una e l'altra lingua, / ma del volgar polito, ornato, terso».⁹¹ Della produzione volgare di Nuvoloni conosciamo il canzoniere di sonetti e canzoni conservato nel cod. Ad. 22335 della British Library dedicato ad Alberto d'Este e sottoscritto nel 1468, e il *Dyalogo d'amore* in due redazioni. I sonetti conservati dal manoscritto estense in via monotestimoniale (nn. 1-2) rappresentano dunque le sue prime produzioni poetiche, elaborate in area mantovana prima del trasferimento a Ferrara.⁹²

Proseguendo col contenuto del codice, l'ambientazione gonzaghesca continua con la comparsa del medaglista Cristoforo Geremia (1438 ca-1476), dedicatario di due sonetti di Feliciano (nn. 3 e 6) a cui segue la lode rivolta dall'Antiquario a Mantegna (n. 4). Si tratta di due sonetti gemelli, dedicati a personalità artistiche di primo livello all'interno dell'*entourage* mantovano. Mentre Mantegna è nome ovviamente noto e connesso alla signoria, dei legami di Cristoforo, originario di Mantova, coi Gonzaga risulta indiziaria la commissione da parte di Ludovico Gonzaga nel 1461 di una «conchetta' in cristallo e oro, [...] portata a termine e inviata a Mantova nell'aprile dell'anno seguente».⁹³ Se il componimento indirizzato a Mantegna sotto il velo dell'encomio, che richiama i nomi di Polligonio (*sic*)⁹⁴ e Apelle, esprime una richiesta d'aiuto contro il morso della povertà, *pongiente urtica* (vd. vv. 5-8: «Tu sai con quanto affanno e gran fatica / vive colui che si ritrovi fora / d'alcun soccorso e ch'el si vega ancora / morso da povertà, pongiente urtica»), il sonetto rivolto a Geremia (n. 5) costruisce l'elogio su toni bucolici: la celebrazione del *grande inzigno* celebra gli ambienti idillici, popolati di ninfe e di scene di caccia, restituiti dall'artista (vd. vv. 5-14: «vedo ne l'aqua il candido cigno / cantar, al mar il litto, a l'hera il fiore / natar i pisci dentro il mar maggiore / e vedo frondegiar crescendo il ligno. / Quivi le nymphe nelle silve umbrose / cazando incurvar gli archi in una fonte, / Cynthia bagnarsi et Atheon tebano / mutato in cervo per rupe dumose / li suoi cani fugir, vedo nel

⁹⁰ Cracolici 2009, p. 107.

⁹¹ Rondinelli 2013, p. 340.

⁹² Di certo interessante che Feliciano si appropri degli ultimi versi del secondo sonetto di Nuvoloni trascrivendoli in coda a un suo sonetto raccolto in un'altra delle sue sillogi poetiche, il ms. Typ 157H della Coll. Ph. Hofer della Harvard University Library di Cambridge (Mass.) a c. 2r, vd *infra*.

⁹³ Pirzio Biroli Stefanelli 1985, p. 234. Sui legami tra Geremia e Mantegna vd. Agosti 2005, pp. 84-5.

⁹⁴ Avesani scioglie Polligonio in Polignoto (vd. Avesani 1984, p. 118, n. 3) del v. 4 vd vv. 1-4: «Dio te dia pace Andria, speranza antica / in cui summa virtute il mondo onora / ove di eterna fame ancor ristora / Polligonio e Apelle si nutrica».

monte / Iove tenendo le fulgierre in mano»). Di toni e ambientazione leggermente diversi risulta invece il secondo sonetto rivolto allo scultore (n. 8) dove la classicità, rimpianata e rievocata tramite i nomi di Policleteo e Zeusi, affianca le figure dell'eremita e dell'astrologo (vd. vv. 1-8: «Non fu mai Polycleto [...] / [...] / né Zeusi intento sopra la calzina / per figurar un vivo in terra o in castro / né heremita a contemplar sopra d'un lastro / Cristo conficto e sul capo le spina / né astrologo levato la matina / per veder nanci al sol transir un astro») a sottolineare la precisione con cui il *buon Cristophal hyeremia* «examina, distingue una figura / con l'almo ingiegno di sua fantasia» (vv. 10-11). I componimenti 6-7 rappresentano un dittico di sonetti di corrispondenza in calmonesco, tuttora inediti, tra Feliciano e Giovan Francesco Suardi (1422-1469).⁹⁵ Anche il nome di Suardi, nato nel bergamasco, a Verdello, rientra nella corte gonzaghesca presso cui il poeta giurista ottiene la podesteria nel 1466.⁹⁶ Tra i prodotti della sua attività in versi spicca per precocità la prova bucolica *Salve, Tirinto, tu stai sempre in ocio* «forse stimolata dal passaggio per Siena» che fornisce un'ulteriore traccia della sperimentazione letteraria che spazia «dalla disperata alla Saviozzo al sonetto gergale o di parodia dialettale, dal capitolo quadernario all'egloga in volgare».⁹⁷ Alla peculiarità del furfantesco, si aggiunge la componente didascalica — tipica della letteratura veneta quattrocentesca e ricorrente nelle antologie di Feliciano (vd. la chiosa del n. 11 per cui rimando alla tavola)— evidente nella richiesta rivolta al Feliciano di chiarire, ovvero di *dolare* 'appianare', le *parole oscure*; desiderio accolto dalla risposta in rime dell'Antiquario che arricchisce il testo con alcune chiose latine poste nell'interlinea superiore. Si noti che i sonetti, entrambi costruiti sulle stesse serie rimiche ABBA ABBA CDE CDE e sulla ripetizione delle parole rima *probba* e *addobba*, precedono le prove in gergo di Luigi Pulci. Li riproduco di seguito inserendo in apparato le traduzioni felicianesche corrispondenti ai termini sottolineati e offrendo un'annotazione essenziale. Gli interventi editoriali sono limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla divisione moderna delle parole e all'inserimento dei segni diacritici e della punteggiatura.

Soneto calmonesco.

Missiva spectabili militis domini Ioannis Francisci Soardi de Mantua ad me Felicem Felicianum

⁹⁵ Nonostante siano menzionati in Ferrero 1991, sono ancora inediti. Ricavo da Comboni (Id. 1995, p. 166) la segnalazione di Bertoni 1920 e gli studi di Id. 1932, Ferrero 1972, Prati 1978, Pozzi-Gianella 1980, Marcato 1983 e Ferrero 1991.

⁹⁶ Canova 2019 e bibliografia lì indicata. Vd. anche Carrai-Santagata 1993, pp. 49 e ss.

⁹⁷ Canova 2017, p. 123. La maggior parte delle rime di Suardi è trasmessa da due codici: Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, ms. 72 (silloge non d'autore ma verosimilmente allestita in ambito a lui vicino, forse familiare) e Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, ms. *Reg. lat.* 1973 (miscellanea quattrocentesca di area estense).

Se 'l debile mio inzegno vol pozzare 1
 nel tuo soneto, che ha in sé tanta robba,
 tante parole oscure in cui si adobba,
 gli par la farnasia quasi sognare; 4
 non si volendo adunque più azochare
 per non dolar d'ogni legno la gobba,
 lasso quel carco a te perché si probba
 a l'ussir de la barcha lo inavare, 8
 e priego che 'l chiarirlo non si niega
 e, se 'l bisogna, chiosato rifallo
 sì ch'io ne intenda quanto a me ne toca. 11
 E se a far questo il cervel tuo si piega
 levaran del mio capo il duro callo
 che 'l fa più duro assai che antica zocha. 14

1. pozzare] bibere 5. azochare] coire 8. inavare] stultus.⁹⁸

1. *pozzare* (bibere): bere, abbeverarsi. 4. *farnasia*: frenesia vd. *Volgarizzamento del De viribus herbarum* di Macer Floridus: «El è una grande infirmità la quale se chiama letaria, la quale como dixè li midisi contraria a la farnasia perché questa farnasia non lasa ma' dormire». 5. *azochare* (coire): scontrarsi, andare insieme. Il termine non è attestato altrove. Più che come denominale da *zucca*, è verosimile ipotizzare la derivazione da *zoco* (ceppo, ciocco)⁹⁹ da cui *accioccare*, *accioccarsi*. 6. *dolar*: dolare, 'lavorare con l'ascia (pietra o legname), squadrare, sgrossare'.¹⁰⁰ Vd. *Proverbia pseudoiacoponici*: «Predecare ad theologu / dolare ad carpenteru». ¹⁰¹ 8. *innavare*: 'mettere in nave', 'imbarcare'. 7-8: 'lascio il carico a te perché l'imbarcarsi si prova con l'uscita della nave'.

Risposta in calmone.

Responsio mei Feliciani ad spectabilem militem dominum Ioannem Franciscum Soardum

Non può, quanto bisogna, alto volare 1
 l'inzegno mio spenato, in cui si probba
 rotte sue zarle e piante et ogni robba
 di Parnaso, vacante più verbare 4
 respecto al tuo soneto singulare
 d'ogni catal perito, ove si adobba
 inzegno e fantasia indlyta e probba
 come 'l merzo cirengo al seminare. 8
 E so ch'io son come la talpa ciega

⁹⁸ Si tratta di una chiosa latina da riferire, verosimilmente, all'intero verso.

⁹⁹ Cortelazzo 2007, *ad l.*

¹⁰⁰ GDLI, *ad l.*

¹⁰¹ Bigazzi 1963, p. 114.

al longo tuo luscar, dolce catallo,
 unde nulla virtute già mi tocha: 11
 rògavi la pelosa e sì vi priega
 quanto più pò che del suo error e fallo
 balestri l'indulgentia nella brocca. 14

3. zarle] crura # piante] pedes 4. verbare] loqui 6. catal] magister 7. merzo cirengo] rusticum frumentus 10. luscar] videre # catallo] magister 12. pelosa] anima.

3. *zarle* (crura): gambe, così anche nel *Vocabolario furbesco*.¹⁰² 4. **vacante**: forse con forte iperbatò è predicato del soggetto *inzegno* del v. 2 (l'*inzegno* si *probba vacante* di *più verbare*). 8. *merzo*: non trovo ulteriori occorrenze con- o ma di *merza* vd. *Tarifa zoè noticia dy pexi e mexure* p. 19:¹⁰³ «Ancora se vende tuta spiezaria, corallo et ogni altra *merza* a una altra mena»; *Lo cunto de li cunti, Petrosinella trattenimento primo de la iornata seconna*: «s'io non m'aggio cauzato l'uocchie a la *merza*». 10. **luscar**: 'vedere', per antinomia vd. *lusco* 'che soffre di una menomazione o un difetto dell'apparato visivo'¹⁰⁴. Il termine ricorre anche in un sonetto di Francesco di Vannozzo: *Io nacqui d'una volpe e d'un bel braco*, v. 7: «perché non *lusca*, e' con la coda mia» e in Boccaccio, *Rime*, pt. II [Dubbie], 35 v. 75: «se sono in vista *luschi*». 12. *rogavi la pelosa*: vi interroga l'anima # *pelosa*: nel *Vocabolario furbesco*, *pilosa* è parafrasato con *penna*.¹⁰⁵ 14. **balestri**: vd. Anonimo Genovese, XIV, vv. 391-92: «perzò che l'ojo è fenestra / done esto peccao balestra»; Dante, *If XIII* 93: «ma dove fortuna la balestra»; Cino da Pistoia, 100 v. 6: «che sue moschette nel cor mi balestra» # *brocca*: Niccolò Tinucci, 19 v. 4: «si leverà, che dello spazzo in brocca».

La prima parte del codice, coincidente col primo fascicolo, appare così improntata, oltre che all'ambiente gonzaghesco, ai versi di corrispondenza: ne deriva il riflesso di un umanesimo volgare 'sociale',¹⁰⁶ venato al contempo di riflessi gergali e bucolici. Rispetto a quest'ultima componente, si ritiene opportuno segnalare una certa uniformità, o quantomeno vicinanza, tra il polo mantovano e quello veronese di cui occorrerà ricordare il gruppo di egloghe latine fiorite intorno alla famiglia veronese dei Nogarola e al magistero di Guarino Veronese.¹⁰⁷

¹⁰² Camporesi 1973, p. 196.

¹⁰³ *Tarifa zoè noticia dy pexi e mexure di luogi e tere che s'adovra marcadantia per el mondo*, pubblicata dal R. Istituto Superiore di scienze economiche e commerciali di Venezia [...], Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1925.

¹⁰⁴ GDLI, *ad l.*

¹⁰⁵ Volpi 1897, poi Camporesi 1973, p. 194, da cui si cita.

¹⁰⁶ Noto inoltre come tale caratteristica possa essere messa in relazione non soltanto con le epistole che compongono il ms. it. 3039 della Biblioteca Civica di Verona che Franco Riva definisce «una sorta di romanzo epistolare sull'amicizia», ma anche con uno dei pochi testi latini del Feliciano, la *Iubilatio*, che affianca di nuovo il nome dell'Antiquario a quello di Mantegna.

¹⁰⁷ Per cui vd. Tissoni-Benvenuti 1979, p. 98: «In questi testi c'è un recupero diretto di Virgilio, per quanto scolastico, scompare però il filtro dell'allegoria petrarchesca. Per citare alcuni nomi: Giovanni e Angela, Matteo d'Orgiano, Niccolò Loschi e Tobia Borghi: tutti allievi di Guarino». A proposito del legame tra Veneto e Mantova, ricordo che nel passaggio tra XIV e XV secolo si

Il secondo e terzo fascicolo creano il secondo nucleo strutturale del codice, dedicato ai volgarizzamenti in terza rima con cui Francesco Filelfo (1398-1481) completa il suo commento al *Canzoniere* di Petrarca.¹⁰⁸ Nonostante il II fascicolo sia ora acefalo dopo la perdita delle 3 cc. iniziali, le cc. 9r-22v trasmettono i volgarizzamenti¹⁰⁹ dei vv. 495-635 del VI libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (nn. 8-12), dei vv. 450-77 di *Eneide*, VI (nn. 13-14) e di Empedocle¹¹⁰ (. 16). Ai nn. 15 e 17 compaiono altre due terze rime allegate da Filelfo nel suo commento per cui rimando alla tavola. Come suggerisce Comboni,¹¹¹ stante il ritardo con cui appare la *princeps* del commento filefiano (1476),¹¹² è notevole la probabilità di un accesso privilegiato alle carte di Filelfo,¹¹³ che potrebbe essere stato agevolato dai rapporti, del resto documentati,¹¹⁴ col figlio Giovan Mario di cui Feliciano trascrive tre epigrammi nelle ultime carte del ms. Reginese Latino 1388 e un sonetto di corrispondenza con Giorgio Sommariva (datato al 13 giugno 1467) a c. 313r di U. A partire da questa prima traccia, di fronte al consueto ritratto che dipinge Feliciano come un copista negligente, sembra dunque possibile cominciare a inseguire indizi e dettagli di una pista diversa, utile a fare luce sulle fonti a disposizione dell'Antiquario. Interessanti anche da questo punto di vista i rilievi, già menzionati, di Cavedon circa la buona qualità del testo delle disperse (vd. II). La presenza dei volgarizzamenti filefiani non appare scontata non soltanto in relazione alla ridotta circolazione manoscritta (tanto più extravagante)¹¹⁵ dei testi in questione, ma anche per precocità rispetto alla rinascita dei volgarizzamenti da collocare nell'ultimo quarto del XV secolo, a cui «risalgono la versione della *Naturalis Historia* pliniana per opera del Landino e la traduzione delle *Bucoliche* di Pulci».¹¹⁶

Il IV fascicolo, isolato da diverse carte bianche e caratterizzato da un proprio impianto grafico (vedi sopra), trasmette adespota un'unica canzone *Quando ripenso al mio doglioso stato* (n. 18).

assiste a un progressivo avvicinamento del mantovano dal lombardo orientale al veneto-emiliano (per cui rimando oltre agli studi di Ghinassi e Borgogno a Maraschio 2007, pp. 621-622).

¹⁰⁸ Sui volgarizzamenti in terza rima di Filelfo vd. Rossi 2018, p. 61 e sg., Wilkins 1963, Calderini 1913, Id 1915 e Pesenti 1914. Su Filelfo: Marcelli 2015, pp. 47-81. Sul commento: Verrelli 2014b, pp. 41-84 e bibliografia ivi indicata.

¹⁰⁹ Al genere dei volgarizzamenti Feliciano presterà anche successivamente attenzione nella collaborazione tipografica con Severino da Ferrara.

¹¹⁰ Anch'esso in terza rima. Feliciano lo attribuisce erroneamente a Euripide: «[...] e perché fa precipuamente mentione de pianeti non mi fia grave transferir di greco in latino certi versi d'Empedocles agrigentino philosopho pythagoreo» (Filelfo, *Commento a Ruf* c. 51v in Rossi 2018).

¹¹¹ Comboni 1995, p. 163.

¹¹² Rossi 2018.

¹¹³ Prima dell'incunabolo sappiamo che il commento, iniziato su commissione del Visconti nel 1443, ebbe una sua tradizione manoscritta per cui rimando a Bessi 1987, Piovesan 1989-90 e Verrelli 2014a.

¹¹⁴ Giovan Mario Filelfo lo menziona come celebre copista vd. Mardersteig 1964, p. 198.

¹¹⁵ Conosciamo due terzine di Filelfo che traducono *Aen.* VI, 126-131 nel ms. Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo: vd. Bentivogli 1987, p. 65.

¹¹⁶ Giovanardi 1994, p. 451.

Sul piano codicologico i fascicoli che seguono, dal V al IX, risultano tra i maggiormente rifiniti del manufatto secondo Giorgio Montecchi che ne sottolinea la diminuzione della colonna di scrittura a vantaggio dell'ariosità della pagina:

Questa è la parte più accurata dell'intero libro, tant'è vero che per meglio allineare la scrittura nei fascicoli quinto, sesto e settimo (Modello C), il Feliciano traccia anche una rigatura verticale per un più perfetto incolonnamento delle lettere capitali con cui, leggermente più a sinistra del testo, ha inizio ogni terzina.¹¹⁷

Quanto alla *mise en texte*, particolare cura è riservata ai sonetti impaginati tramite il modulo dei doppi quadrati:

In questi ultimi fascicoli (Modello D) il libro, aperto davanti al lettore, sembra non offrire più al suo sguardo una pagina da leggere o da meditare, ma quasi un monumento da ammirare, tanta è la monumentalità epigrafica che assumono in questo caso i due sonetti posti nella parte alta della pagina, entro un quadrato, delimitato a sua volta da un altro quadrato e con un ampio spazio bianco nel margine inferiore che, in questo caso, più che avvicinare sembra creare col lettore una sorta di distanza prospettica, di tipo più monumentale che librario.¹¹⁸

I fascicoli V-VI (cc. 27r-45v) riuniscono una decina di componimenti (nn. 19-28) tra cui figurano quattro adespoti (un capitolo e tre sonetti). La c. 34v, bianca, segna una sorta di confine interno, prima del quale compaiono il falso capitolo petrarchesco, in realtà opera di Feliciano, *Una donna che più liggiadra in terra* (n. 19), il capitolo ternario, adespoto ma verosimilmente di Antonio Guazzalotri da Prato (n. 20) e il sonetto, anch'esso adespoto, riferibile a Gregorio Roverbella (n. 21). Seguono: un sonetto adespoto attribuibile al veneziano Jacopino Badoer (n. 22), la corrispondenza in terza rima tra Amidea Aleardi e Niccolò Malpigli (nn. 23-25), e le canzoni ricondotte a Fazio degli Uberti e a Jacopo Sanguinacci (ma quest'ultima, in realtà, del Saviozzo, vd. n. 27). Si mantiene qui dunque, tra sonetti caudati e terze rime, una forte componente epistolare che lega tre poli geograficamente essenziali per la biografia e l'attività letteraria dell'Antiquario: Verona (Aleardi), Padova (Sanguinacci) e Bologna (Roverbella, Malpigli), nonostante non manchino all'appello nemmeno voci toscane. Segnalo infine il sonetto *Felice chi a natura ogni amor scampa* (n. 28), che vivacizza la canonica struttura rimica ABBA ABBA CDE DCE con l'identità della parola rima B (*tempo*) e con l'anafora di *felice* all'inizio di entrambe le quartine.

Il settimo fascicolo (cc. 46r-57v) è suddivisibile in due sottosezioni. Di seguito a due disperse di Petrarca (si tratta dello scambio con Ricciardo da Battifolle vd.

¹¹⁷ Montecchi 1995, pp. 271-272.

¹¹⁸ Ivi, p. 272.

nn. 29-30), troviamo una canzone contro nemici e detrattori *Se mai continga che l'ardente lume* (n. 31) di Tommaso Morroni da Rieti (1408-1462), e tre sonetti di corrispondenza tra Dante e Cino (nn. 32-34). Segue, anche qui, un'altra carta bianca (c. 51r) quasi a segnare fisicamente una barriera tra i modelli toscani e il resto, sempre di carattere epistolare, costituito da alcuni sonetti (nn. 35-37: 36-37 per le rime) e la sestina monorima *pro mulierum Corona* (n. 39) — tra i *mirabilia* metrici più celebri del Feliciano: oltre all'identità della rima si nota il congedo con cinque occorrenze della parola rima. Dopo le missive e la sestina, chiude il fascicolo un gruppo di sonetti di taglio diverso: innanzitutto un dittico, di impatto visivo poiché affianca la lode dell'amata (n. 40, il cui *incipit*, *Come raggio di sol traluce in vietro*, riprende il decimo verso di *Rvf XCV*) con l'invettiva contro Amore di un sonetto di Vannozzo (n. 41). Seguono un sonetto adespoto e anepigrafo (n. 42), uno di Niccolò Tinucci (n. 43), di invettiva e di taglio moralistico, e tre sonetti di Sommariva (nn. 44-46): il primo inviato al veneziano Francesco Cagnoli, di cui si intessono le lodi, è interamente composto da rime sdrucchiole; il secondo, plurilingue,¹¹⁹ *Se tu ti trovi in galia o in bordel* rappresenta una sorta di «galateo linguistico che testimonia, anche se in modo volutamente caricaturale, la coscienza della reale situazione linguistica delle regioni settentrionali nel primo Quattrocento».¹²⁰ Infine il terzo, *Se tu ti tieni esser capo de' maestri*, d'invettiva contro un innominato rimatore (vd. vv. 1-6: «Tu ti tieni esser capo de' maestri, / e voi rimar con meco a otta a otta / e non sapresti atachar tre balotta / in un bacino e legar dui capestri, / dar ti vo' un vanto fra gli altri senestri / di saper meglio forar una botta / zitar un rutol e bere a volta rotta»). I fascicoli VIII e IX riuniscono infine le ultime carte (cc. 58r-73r) del codice, totalmente incentrate su Simone Serdini, menzionato dalle rubriche attributive; fanno eccezione soltanto gli ultimi tre sonetti, adespoti, trascritti a cc. 72r-73r, di tema religioso. Il primo, di lode a Cristo, il secondo incentrato sulla condanna del potere di contro alla ricerca della fede (vv. 1-2: «Quanto felicemente sopra l'herba, / dorme questo dilecto archimandrita») e il terzo di riflessione sulla morte e sulla fugacità dei piaceri mondani (vv. 9-11: «Chi più vive più more in questo mondo / pien di miserie affanni e de martyri / che nanci tempo fano cangiar pello»). Le scelte della silloge, seppur meno lineari di altre, riflettono una selezione orientata alla promozione dei capitoli in terza rima e delle rime di corrispondenza, distanziate in sottosezioni metriche.¹²¹ Se di certo la cultura municipale, nella fattispecie veronese (rappresentata da Sommariva e Aleardi — ma non si dimentichi la comparsa, seppur camuffata, dello stesso Feliciano), gode di

¹¹⁹ Sommariva puntella la propria produzione di sonetti plurilingui, tra cui segnalo anche *Lo ucello excubitor dei dormitanti* vd. Mistruzzi 1924, p. 54. Sulla lingua di Sommariva rimando a D'Onghia 2018 e alla bibliografia ivi indicata.

¹²⁰ Tissoni Benvenuti 1972, p. 21.

¹²¹ Per un giudizio più orientato sugli elementi dispersivi della silloge vd. Gianella 1968, p. 48: «Il codice E, che risale all'anno 1460, non è evidentemente il prodotto di un raccogliatore sistematico e neppure di uno scriba professionista quale il Feliciano doveva essere, ma ci lascia intravedere l'Antiquario in tutt'altre faccende affaccendato».

maggiore respiro altrove, la cernita appare comunque funzionale alla legittimazione tramite accostamento a modelli già riconosciuti. Andrà valutata anche in quest'ottica la presenza del Petrarca disperso, la corrispondenza tra Dante e Cino e l'ampio spazio concesso al Saviozzo, nel suo ruolo di mediatore della lirica toscana trecentesca (con particolari legami con la Romagna e i Malatesta).¹²² Altre voci toscane sono quelle di Fazio degli Uberti, di Niccolò Tinucci e di Antonio Guazzalotti da Prato, già circolante in ambiente veneto come dimostra la testimonianza, seppur tramite un diverso componimento, del ms. 521 della King's Collection del British Museum di Londra.

Nettamente percepibile dunque la geografia settentrionale richiamata, oltre che dall'ambiente mantovano, anche da Vannozzo, Sanguinacci, Roverbella e Malpigli — che riconducono a Padova e a Bologna a cui si lega forse anche il Filelfo. Su quest'ultimo una nota, poiché è di certo rilevante l'affinità tra il commento di Filelfo e le sillogi allestite da Feliciano rispetto alla metabolizzazione del modello petrarchesco. Se una vicinanza è percepibile anche nei volgarizzamenti — irriducibili a traduzioni di servizio nella loro rielaborazione poetica che confronta il modello dei *Rvf* con la terza rima non solo della *Commedia*, ma anche dei *Trionfi* «e con in più una narrativa che rimanda alla lezione boccacciana» — non manca altresì una somiglianza di tono con il commento, soprattutto con quanto segue *Rvf* XXI dove «lo stacco [rispetto a quanto precede] sul piano 'formale' è forte. Si abbandona la parafrasi verso per verso, rimangono le traduzioni/narrazioni tratte dai miti classici, i riferimenti eruditi e qualche invettiva».¹²³ Al di là dei comuni riferimenti storico-mitologici, si nota come il gusto anedddotico, a tratti moralistico, con cui Filelfo commenta Petrarca si allinei ai modi della ricezione petrarchesca delle antologie di Feliciano. L'amore per Laura convive non soltanto con l'invettiva ma con bruschi cambiamenti di tono che vertono su una giocosa o triviale sensualità, come esplicita lo stesso Filelfo chiosando i versi iniziali di *Rvf* XXXIII, dedicati alla descrizione del trapasso dalla notte all'alba: «quando gli amanti che tutta la nocte hanno atteso a buratare farina mal macinata si dolgono lacrimando che per farsi giorno sian constrecti lassare la danza amorosa».¹²⁴ D'altronde mi pare puntuale, ad allontanare eventuali dubbi circa la pari dignità dei diversi registri letterari, quanto osserva Michele Rossi circa le oscillazioni tra l'aulico e il giocoso del commento filelfiano: «La densità e specificità dei riferimenti erotici che si concentrano nelle poche righe discusse rivelano la complessità del volgare filelfiano, anche quando il registro è basso e gli argomenti trattati in maniera diretta e concreta».¹²⁵ Filelfo ci consente così di avvicinare Petrarca ai protagonisti dell'operetta in veronese rustico di Giorgio Sommariva trascritta da Feliciano sia

¹²² Per questo ruolo del Saviozzo vd. Pasquini 1986, pp. 102-108.

¹²³ Rossi 2018, pp. 8-9.

¹²⁴ Il commento si legge al f. 53r dell'incunabolo di Bologna, Bibl. Universitaria, A. V. B. VI. 31 per cui vd. Rossi 2018.

¹²⁵ Ivi, p. 271.

in R sia in U (per cui vd. *infra*). A proposito si legga l'interpretazione in chiave villanesca di *Rvf* LII:

Passando il Petrarca per Piemonti, vide una villanella che stava a lavare e avea da parte lassate certe pecorelle a pascere e sparse al sole un suo velo ch'avea lavato; e quantunche fusse da natura villana e pastorella, era nientedimeno di mainiera assai legiadra e piacevole, in modo che el nostro poeta, diligentissimo esaminatore e giudice delle cose occulte per la dimonstratione della vaghezza extrinseca, in tal mainera di lei se innamoroe, ch'arebbe facto altro che le parole se consentito gli fusse, dicendo che non altrimenti piacque Diana ad Acteon, che questa pastorella rigida e non lassiva piacque a llui per la non ficta belleza.¹²⁶

Tornando agli autori del codice estense, tra le associazioni possibili è da rilevare anche il legame amicale, rinsaldato dalla comune avversione contro Pier Candido Decembrio, tra Filelfo e Tommaso da Rieti.¹²⁷

Sul piano tematico ritroviamo, oltre ai sonetti di corrispondenza, altri nuclei riconoscibili e identificabili altrove nelle sillogi dell'Antiquario. Tra questi: l'ambientazione bucolico-elegiaca (ad es., la figura di Medea, che oltre che nei volgarizzamenti, compare nel sonetto attribuito ad Amidea Aleardi), ricca di riferimenti classici e mitologizzanti,¹²⁸ evidente soprattutto nei volgarizzamenti, che uniscono Virgilio a Petrarca (vd. c. 28v: «Qual tra gli arbori verdi un rico aloro / dimostra sue belleçe verdigiando / che già tanto da Phebo amate fuoro / o qual Dyana in loci alpestri quando / in meglio a le sue nymphe alla più bella»); il tono da disperata che, declinato in un ampio spettro di esiti possibili, spazia dai lamenti di ambientazione bucolica (vd. n. 15, c. 16r, con rime aspre: «Tutto l'anno convemi dir omei / sì son da arrati e da zappe e rastegli / rotti e feruti tutti i membri mei»); così come il lamento di Narciso, non alieno da alcune tematiche sessuali-giocose, o a c. 19v: «quante ligiadre nymphee e quante dee / vogliono bergar meco nel mio hostello», e a c. 60v: «né con altre unghie graterò mai scabia») alla vera e propria invettiva (come in Tommaso da Rieti, a c. 47r: «Io farò forse di parlar un fiume / l'acqua sua corerà tra greco et ostro / ... / da la turba vulgare di cirra o nisa / ben so che questo mio dire pare un mostro / se non da pochi in cui non è scisa / Minerva, Apollo agli altri ingegni loschi / piacia oro gemme et ostro / ch'io vo cercando le montagne e i boschi»). Particolarmente numerose le figure di ripetizione che possono assumere la forma dell'elenco (vd. c. 11r: «costumi o sozzi, o diri, o sporçi, o impuri») o dell'iterazione sintagmatica: a c. 31r: «Hor io che mi consumo a nervo a nervo».

¹²⁶ Bologna, Bibl. Universitaria, A. V. B. VI 31, c. 69v.

¹²⁷ Vd. Covini 2012 e Boralevi 1912, p. 545.

¹²⁸ La componente classica lascia tracce anche nel dettato linguistico: sia sul piano sintattico, vd. c. 10v: «felice me se inanci al mio dolore / del nephando concubito uccisa / io stata fosse a ciò che senza errore», c. 37v: «adiuto preste ut spero al vostro affanno», sia su quello lessicale, vd. a c. 10v.: «sarcinaria».

Si ritrovano numerose varianti apposte ai testi, spesso introdotte da *aliter*: anche, ed è significativo del loro *status* (a metà tra vezzo umanista e riflesso della fluidità testuale della poesia quattrocentesca), per il finto capitolo petrarchesco di mano di Feliciano (vd. cc. 32r e 55r dove sono corrette due ipermetrie e a 68r dove a *pose* si affianca la variante *puote*).

- cc. 1r-4v: «Qui incominza la tavole de cantione e soneti per ordine de alphabeto quali si contiene nel presente libreto scripto per mane di me Felice Feliciano negli anni de Christo 1460 del mese del luglio».

1. «*Per Philippum Nuolonum virum clarum ad Andream Mantegnam pictorem*»

Converè' che 'l figliol di Citharea

c. 5v, sonetto caudato. Edito in Signorini 1980, pp. 171-2.¹²⁹

2. «*El dito Filippo havendoli presentato un libro pien di rime e frotule in dono*»

O sopra tutti gli altri in dity e insegni

c. 6r, sonetto caudato. Edito in Signorini, 1980, p.172.

3. «*Felix Felicianus veronensis claro et peritissimo viro Christophero Hieremia sculptorum splendori salutem dicit*»

Chi mai cellebrarebbe il grande inzigno

c. 6v, sonetto caudato. Edito in Pratilli 1939, p.75.

4. «*Felice ad Andria antedicto compatre del Reverendissimo Cardinale mantuano pregandolo si voglia adoperar per lui di aconzarlo col dito Monsignore secondo il parlamento hauto insieme*»

Dio te dia pace Andria speranza antica

c. 7r, sonetto. Edito in Pratilli 1939, p.74. Segue il sonetto la scritta: «*Vale pictorum decus*»

5. «*Soneto calmonesco. Missiva spectabilis militis domini Ioannis Francisci Soardi de Mantua ad me Felicem Felicianum*»

Se 'l debile mio inzegno vol pozzare

c. 7v, sonetto di Giovan Francesco Suardi in calmonesco.

6. «*Risposta in calmome. Responsio mei Feliciani ad spectabilem militem dominum Ioannem Franciscum Soardum*»

Non può quanto bisogna alto volare

c. 8r, sonetto di Feliciano in risposta a Suardi (vd. sopra).

7. «*Felix Felicianus Veronensis ad commendationem famosissimi sculptoris Christophoris Hyeremie*»

Non fu mai Polycleto in alabastro

c. 8v, sonetto. Edito in Pratilli 1939, p.75. Segue il sonetto la scritta: «*Florentie anno gratie MCCCCLXV. Quinto kalendas Julias*».

¹²⁹ Signorini 1980, pp. 171-172. Avverto che Signorini legge *convene* ed emenda con *convere* nonostante nel ms legga *convere* (*converre* nella tavola incipitaria).

8. «[...] rimandasse e levati da le reale mense doppo il mirabile convito facto a Tereo, Pandione piangendo et havendo per la mano Philomena, gionti a la nave cossì gli disse»

Costei ch'è sol conforto di mei anni

c. 9r, terza rima. Si tratta del volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Ovidio, VI, vv. 495-635. Andrea Comboni ha per primo riconosciuto la paternità dei capitoli trascritti alle cc. 9r-12r (nn. 8-12) attribuendoli a Francesco Filelfo.¹³⁰

9. «Come Philomena condotta dal cognato in strana giente non da la sorochia fue da Tereo finalmente svergognata, la quale domandando aiuto agli dei con miserabile pianto distese le mano al cielo piangiendo, contra Tereo cotali paroli exclamando dicea»

O crudel barbaro, o diro e scelesto

c. 9v, terza rima. Cfr. n. 8.

10. «Irato Tereo verso Philomena, gli ebbe della golla tracta la lingua e lei doppo anni XII con maestrevole opera sarcinaria hebe tessuta una tella d'oro, ove si contenia tutto il suo miserabile infortunio, e, mandatola a sua sorochia Progne, moglie di Tereo, palesò la cosa; la quale Progne, sotto specie di bacchanale celebratione, ebbe la dita sua sorochia liberata del duro carcere, piangiendo insieme il duro caso con amare parole diceva».

Non è tempo da piangier ma di acerba

c. 10v, terza rima. Cfr. n. 8.

11. «Disposta Progne vendicarsi de l'offesa ricevuta dal suo marito, gli venne avanti Itys suo fanciulo, il quale alquanto hebbe l'ira materna mitigata e Progne dopoi cossì hebbe a dire»

Perché costui dolce lusinghe porgie

c. 11v, terza rima. Cfr. n. 8. Nell'*incipit*, soprascritto a costui si legge la glossa, autografa, «itys».

12. «Tandem Itis interfecto e dato in cibo al padre, Philomena gli hebbe presentata la testa del figliolo e poi Tereo irato cossì hebbe a dire»

O infernale, o serpentin sorelle

c. 12r, terza rima. Cfr. n. 8.

13. «Misier Francisco Philelpho pone e describe il diputato loco de l'anime inamorate e si concorda con la sententia di Virgilio nel VI»

Né quindi longo i campi dolorosi

c. 12v, terza rima. Volgarizzamento da Virgilio, *Aen.*, VI, vv. 450-77 ad opera, come esplicitato, di Francesco Filelfo (nn. 12-13).

14. «Come Anchise driza la mente a le stelle nello Helysio stabilito, come tocca Virgilio nel sexto della sua illustre e gloriosa Eneida»

Anchise in alto mira, e tutto a parte

¹³⁰ Vd. Comboni 1995, pp. 163-165.

cc. 14v-15v, terza rima. Cfr. n. 13.

15. «*Lamento de la dea Tellure, nostra antica madre, verso di Iove altissimo per la comburente fiamma del mal guidato carro di Phetonte*»

Omnipotente Iove, o summo idio

c. 16r, terza rima che Filelfo inserisce a commento della terza stanza di *Nel dolce tempo della prima etade* (Rvf XXIII).¹³¹

16. «*Traducti di Euripides agrigentino philosopho pithagorico degli signi celesti*»

Septe sono i pianeti che nel cielo

c. 17v, terza rima. Si tratta di un volgarizzamento di Filelfo da Empedocle, inserito a commento di *Quest'anima gentil che si diparte* (Rvf XXXI).¹³²

17. «*Narciso se medesimo amando piangie a la fonte la sua disaventura*»

O spirito gientile del cuor mio

c. 18v, terza rima che Filelfo allega per commentare *Il mio aduersario in cui veder solete* (Rvf XLV).¹³³

cc. 19r-22v: bianche

18. Quando ripenso al mio doglioso stato

cc. 23r-24v, canzone di cinque stanze più congedo.

cc. 25r-26v: bianche

19. «*Laureati poete domini Francisci Petrarce pro domina Laureta eius amasia*»

Una donna che più ligiadra in terra

cc. 27r-30v, terza rima. Edita in Vecchi Galli 1999, pp. 369-373. L'attribuzione al Petrarca è errata; si tratta di un inedito di mano di Feliciano che lo trascrive anche in T alle cc. 161r-164r dove è introdotto da una diversa didascalia («*Laureati poete domini Francisci Petrarce pro domina Laura*») e chiuso da una coda di quattro versi differenti.¹³⁴ Affianca qui il testo del codice estense una variante in corrispondenza del v. 3 introdotta da *aliter*: «convincibil *aliter* invisibil».

20. Per gran forza d'amor commosso e spinto

cc. 31r-34r, terza rima. Edita in Lanza 1973, t. I, pp. 695-698. Pur inserendolo tra i componimenti apocrifi del Saviozzo, Pasquini predilige l'attribuzione, secondo la testimonianza del ms I. IX. 18 della Bibl. Comunale degli Intronati di Siena, ad Antonio Guazzalotri da Prato.¹³⁵

¹³¹ Filelfo, *Commento a Rvf*, c. 35v in Rossi 2018. A proposito anche Wilkins 1963.

¹³² Filelfo, *Commento a Rvf*, cc. 51v-52r in Rossi 2018.

¹³³ Filelfo, *Commento a Rvf*, cc. 63v-64r in Rossi 2018.

¹³⁴ Comboni 1995, p. 166.

¹³⁵ Pasquini 1965, p. 275.

21. «*DIALOGUS*»

Dove ne vai smarrito e miser cuore

c. 34v, sonetto. Trascritto adeposto anche in U a c. 223v. A sinistra compare la rappresentazione, a figura intera, di un paggio che reca in mano un cuore, vestito di un mantello decorato con un ramo e un sole sotto cui compare in maiuscola capitale la scritta «FIDES AMOR». Il codice Isoldiano (d'accordo con il ms. 2646 della Bibl. Universitaria di Bologna) lo attribuisce al bolognese Gregorio Roverbella. Segue, insieme al sonetto *Dimmi cor mio, non mio, ma di colei*, il canzoniere di Giovanni Antonio Romanello nella *princeps*.¹³⁶

— c. 35r: bianca con prove di penna ad opera di una mano successiva che copia anche i primi tre versi del sonetto *Dove ne vai smarrito e miser cuore* di c. 34v.

22. «*Responsio cuiusdam matrone ad quendam amicum suum*»

Amor il sa quanto mi doglio forte

c. 35v, sonetto. Trascritto anche in U a c. 270r-v. A c. 36r del ms. 1154 della Bibl. Riccardiana è attribuito a «Iacominus Baduario», il veneziano Jacopino Badoer.

23. «*Missiva domine Medee de Aleardis ingenii prestantissime ad spectatissimum comitem Malaspinam Veronensem*»

Deh, non esser Iason, s'io son Medea

c. 36r, sonetto caudato. Trascritto e attribuito ad Amidea Aleardi anche in U a c. 271v che reca la stessa didascalia.¹³⁷

24. «*Missiva domini Nicolai de Malpigliis de Bononia ad facundissimam mulierem dominam Amideam de Aleardis de Verona*»

Flegon, Ehous, Piroys et Ethon

cc. 36v-37v, terza rima. Il componimento si trova, attribuito a Niccolò Malpigli, anche nel codice Isoldiano a c. 184r.¹³⁸

25. «*Responsiva eodem carminum ordine clarissime Emidee de Aleardis ad dominum Nicolaum de Malpigliis Bononiensem*»

Se 'l summo septro, el qual Iove e Pluton

cc. 37v-38v, terza rima. La testimonianza del codice Estense va ad aggiungersi a quella già nota del codice Isoldiano che lo trasmette, di seguito al precedente, a c. 184v.¹³⁹

26. «*Facio degli Uberti*»

Io guardo i biondi e bei crespi capegli

¹³⁶ Bentivogli 1984, p. 185; Montagnani 2006, p. 149; Florimbii 2019, p. xxvii.

¹³⁷ Per la figura di Medea/Amidea Aleardi rimando a Rabboni 2002, Id. 2004, Id. 2013 e Cox 2008, pp. 15-16.

¹³⁸ Per cui vd. Bentivogli 1978-79, pp. 134-35; Cavedon 1980, p. 207 e Montagnani 2006, p. 23.

¹³⁹ Per cui vd. Montagnani 2006, p. 24.

cc. 39r-41v, canzone di Fazio degli Uberti. Edito in Lorenzi 2013, pp. 307-319.

27. «*Dominus Jacobus Sanguinatus*»

Perché fuggendo il tempo fugon gli anni

cc. 41v-45v, canzone. Il testo, dall'incipit *Perché fuggendo il tempo fuggon gli anni*, è di incerta attribuzione: l'ascrizione al Saviozzo promossa da Pasquini è messa in dubbio da Gorni.¹⁴⁰

28. **Felice chi a natura ogni amor scampa**

c. 45v, sonetto adespoto.

29. «*Dominus Ricardus comes ad dominum Franciscum*»

Benché ignorante cosa pur mi penso

c. 46r, sonetto. Insieme al successivo compongono un dittico interno alle disperse di Petrarca. Con *incipit Benché ignorante sia, io pur ripenso* edito in Solerti [1909] 1997, p. 108. Segue il sonetto la scritta: «volta».

30. «*Responsio*»

Conte Ricardo quanto più ripenso

c. 46v, sonetto. Con *incipit Conte Ricciardo, quanto più ripenso* (XXIX) edito in Solerti [1909] 1997, p. 109.

31. «*Dominus Thomas Aretinus eximius poeta nec non miles clarissimus*»

Se mai continga che l'ardente lume

cc. 47r-49v, canzone. Edito in Boralevi 1912, p. 540 sulla base del codice Riccard. 1154 che la trasmette a c. 100v.

32. «*Dante a Messer Cino*»

Perch'io non trovo chi meco ragioni

c. 49v, sonetto di Dante. Con *incipit Perch'io non truovo chi meco ragioni* edito in De Robertis 2002, III, p. 478.

33. «*Risponde Messer Cino*»

Dante io non odo in qual albergo soni

c. 50r, sonetto di Cino da Pistoia. Con *incipit Dante i' non odo in quale albergo soni* edito in De Robertis 2002, 3, p. 479.

34. «*Miser Cino a Dante*»

Po' ch'i' fu' Dante dal mio natale sito

c. 50v, sonetto di Cino da Pistoia. Con *incipit Poi ch'i' fu', Dante, dal mio natal sito* edito in De Robertis 2002, III, pp. 495-496.

¹⁴⁰ Pasquini 1965, p. 174 e Gorni 2006, p. 126.

c. 51r: bianca

35. «*Missiva*»

La dolce lingua vostra che nel fonte

c. 51v, sonetto ritornellato con doppio distico a rima baciata.

36. «*Risposta*»

Le rime vostre ricolte nel monte

c. 52r, sonetto ritornellato con doppio distico a rima baciata.

37. «*Risposta al precedente id est: Le rime vostre*»

Veggiavi passeggiar per l'alto ponte

c. 52v, sonetto ritornellato con doppio distico a rima baciata.

38. **Mai fu nisun sì forte che volesse**

c. 53r, sonetto adespoto.

39. «*Sestina pro muliere Corona*»

Io vo' parlar d'una compiuta donna

cc. 53v-54r, sestina monorima composta da trentanove versi. Il componimento è edito in Comboni 1994, pp. 71-73.

40. **Come raggio di sol traluce in vietro**

c. 54v; sonetto adespoto. L'incipit riprende il decimo verso di *Rvf* XCV.

41. **Io vedo ben che i celi hora mi sfida**

c. 55r, sonetto di Francesco Vannozzo. Edito in Medin 1928, p. 193.

42. **De le due moglie che fur di Jachoppo**

c. 55v, sonetto adespoto.

43. **Chi ben fa hoggi, el mal gli è dato in dota**

c. 56r, sonetto caudato. Trascritto anche in U, cc. 269v-270r tra due sonetti caudati di Giorgio Sommariva. Nonostante uno dei codici che lo tramanda lo attribuisca a Niccolò Tinucci, l'editore più recente considera dubbia l'indicazione di paternità: «ci sembra così remoto e nel tema e nell'intonazione da tutte le restanti liriche tinucciane, da indurci a fortemente diffidare di FR³, unico, fra le testimonianze che ci sono note, ad intestarlo al notaio fiorentino». Edito in Mazzotta 1974, p. 52.

44. «*G. missiva ad Franciscum Cagnolum*»

Se a la oppinione antiqua pythagorica

c. 56v, sonetto caudato. Trascritto alle cc. 270v-271r di U dove è attribuito a Giorgio Sommariva. L'enigmatica 'G.' della didascalia andrebbe dunque intesa come abbreviazione di 'Georgius'.

45. Se tu ti trovi in galia o in bordel

c. 57r, sonetto caudato. Edito in Tissoni Benvenuti 1972, p. 21. Il componimento riappare, attribuito a Sommariva, alle cc. 273v-274r di U.

46. Tu ti tieni esser capo de maestri

c. 57v, sonetto caudato. Trascritto attribuito al Sommariva alla c. 274r-v di U.¹⁴¹

47. «*Simon da Siena. Ad dominum Karolum de Malatestis*»

Esser non può nello terrestre sito

c. 58r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Esser non può che nel terrestre sito* (XXXII) edito in Pasquini 1965, p. 113.

48. «*Idem. Ad dominum Imole*»

Vincie rason, piu vincie il pravo senso

c. 58v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Vince rason pur vince il pravo senso* (XXXIV) edito in Pasquini 1965, pp. 114-115.

49. «*Idem ad eundem I. Columnam*»

Se in fama di tal sangue prezioso

c. 59r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Se in fama di tal sangue prezioso* (XXXV) edito in Pasquini 1965, pp. 115-116.

50. «*Idem S. navigando in Puliam*»

Sopra un bel ligno armato navigando

c. 59v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Sopra un bel legno armato navigando* (XL) edito in Pasquini 1965, p. 119.

51. «*Idem*»

Io vidi Amor deificar in parte

c. 60r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Io vidi Amore deificare in parte* (LIII) edito in Pasquini 1965, p. 129.

52. «*Idem*»

Non per antico pelago si cuopre

c. 60v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Non per tranquillo pelago si scopre* (XLVIII) edito in Pasquini 1965, p. 125.

53. «*Idem*»

¹⁴¹ Segue il sonetto il richiamo al fascicolo successivo: «Simon».

Amor, tu sai che sempre i' fui suggieto

c. 61r, sonetto estravagante del Saviozzo (LXXXI), edito in Pasquini 1965, p. 229.

54. «*Idem*»

Rutilante beleza, anima degna

c. 61v, sonetto estravagante del Saviozzo (LXXXV), edito in Pasquini 1965, p. 232.

55. «*Idem ad dominum Lodovicum de Imola*»

De coris alma, angelicho thesoro

c. 62r, sonetto del Saviozzo (XXX), edito in Pasquini 1965, p. 111.

56. «*Idem ad Ianem Columnam*»

Fuga virtù le corte o sensi acervi

c. 62v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Fugga virtù le corti (o sensi acervi)* (XXXIII) edito in Pasquini 1965, p. 114.

57. «*Idem*»

Haverò pace omai o triegua o guerra

c. 63r, sonetto attribuito al Saviozzo ma considerato di dubbia autenticità da Pasquini.¹⁴² Si trova attribuito a un magister *Nicolai Ceci* alla c. 89v del codice Isoldiano e attestato anche, ma senza attribuzione, a c. 29r del Vat. Reg. Lat. 1973.¹⁴³ Editto in Volpi 1907, p. 45.

58. «*Idem*»

Se lacrime, dolor, pianti e martyri

c. 63v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Se lagrime, dolor, pianti e martiri* (XXXIX) edito in Pasquini 1965, p. 118.

59. «*Idem*»

Colui che fece il mondo e che 'l governa

c. 64r, sonetto attribuito al Saviozzo ma ritenuto incerto da Pasquini.¹⁴⁴ Editto in Volpi 1907, p. 45.

60. «*Idem*»

Io veggio ben omai che a tua podesta

c. 64v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Io veggio bene omai che tua podesta* (XXXVIII), edito in Pasquini 1965, p. 117.

61. «*Idem*»

Fra candide viole or gielsa or rosa

¹⁴² Pasquini 1965, p. 271.

¹⁴³ Vd. Montagnani 2006, p. 107 e Cinquini 1912, p. 29.

¹⁴⁴ Pasquini 1965, p. 271.

c. 65r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Fra candide viole, or gelse, or rosa* (XLVI) edito in Pasquini 1965, p. 123.

62. «*Idem*»

Se le usitate rime in chui più volte

c. 65v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Se l'usitate rime unde più volte* (LIV), edito in Pasquini 1965, p. 129.

63. «*Idem*»

Libero cridi de l'amoroso strale

c. 66r, sonetto stravagante del Saviozzo. Con *incipit Liber credia dell'amoroso strale* (LXXXIX) edito in Pasquini 1965, p. 234.

64. «*Idem*»

Signor mio caro, io son già stancho e lasso

c. 66v, sonetto caudato stravagante del Saviozzo. Con *incipit Signor mio caro, i' son già stanco e lasso* (XCVI), edito in Pasquini 1965, p. 241.

65. «*Idem*»

Le suave orme e quella gentil fiera

c. 67r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Le suavi orme e quella gentil fera* (XLI), edito in Pasquini 1965, p. 120.

66. «*Idem*»

Tornato è il sole che la mia mente alberga

c. 67v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Tornato è il Sol che la mia mente alberga* (XLII) edito in Pasquini 1965, pp. 120-121.

67. «*Idem*»

Qual possa sempiterna, o qual destina

c. 68r, sonetto del Saviozzo (XLIII). Edito in Pasquini 1965, pp. 121-122.

68. «*Idem*»

Non fiori, herbe impallidite e lasse

c. 68v, sonetto del Saviozzo (XLIV). Edito in Pasquini 1965, p. 122.

69. «*Idem*»

Alhor che Titan scuopre il chiaro manto

c. 69r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit L'or che Titan si scuopre al chiaro manto* (XLV) edito in Pasquini 1965, p. 123.

70. «*Idem*»

Suavi passi o versi o pianti o riso

c. 69v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Suavi passi, o versi pianti in riso* (XLVII) edito in Pasquini 1965, pp. 124-125.

71. «*Idem*»

Quel ardore et incendio e sacra vampa

c. 70r, sonetto che Pasquini inserisce tra le rime dubbie del Saviozzo.¹⁴⁵ Con *incipit Quell'ardore ed incendio e sacra vampa* edito in Volpi 1907, p. 45.

72. «*Idem*»

Più che Acheronte, Flegeton o Stigie

c. 70v, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Più Acaronte, Flegetón o Stige* (XXXVI), edito in Pasquini 1965, p. 116.

73. «*Idem*»

Frusta e dil fragil lego anthenna e sarte

c. 71r, sonetto del Saviozzo. Con *incipit Frusto è del fragil legno antenna e sarte* (XXXVII), edito in Pasquini 1965, p. 117.

74. «*Idem*»

Voi state a motteggiar chiunche ne passa

c. 71v, sonetto caudato estravagante del Saviozzo. Con *incipit Voi state a motteggiar chiunche passa* (XCIII) edito in Pasquini 1965, p. 237.

75. Per te servir Iesù sospira il cuore

c. 72r, sonetto adespoto.

76. Quanto felicemente sopra l'herba

c. 72v, sonetto adespoto.

77. Un antico pensier di passo in passo

c. 73r, sonetto adespoto.

¹⁴⁵ Pasquini 1965, p. 272.

Il codice Holkham Hall 521 (N), conservato presso la biblioteca dei conti di Leicester a Norfolk, è un manoscritto cartaceo¹⁴⁶ composto da undici fascicoli e 114 carte che trasmettono 169 componimenti,¹⁴⁷ tutti sonetti ad eccezione di due sestine e una canzone in endecasillabi sciolti.¹⁴⁸ Il confronto con la tavola dei capoversi (cc. 2r-8v) lascia supporre che si tratti di un codice integro, privo di mende poiché ogni componimento indicato si ritrova alla carta corrispondente, numerata in alto a destra.¹⁴⁹ Fanno eccezione soltanto due componimenti: *Questi mie cari danni e lievi pesi* trascritto a c. 16v, non indicato dalla tavola incipitaria, e il sonetto finale, copiato da altra mano, *Par che hi zelesti e superni fati*. Si nota inoltre l'aggiunta posteriore, non di mano di Feliciano, di due laude di Leonardo Giustinian a cc. 38r (*O jesu infinito Amore dolce*) e 40r (*Spiritu sancto Amore*). La presenza di fogli bianchi alla fine di alcuni fascicoli sembra negare la possibilità di un antografo.¹⁵⁰ Il codice si apre con la sottoscrizione di Feliciano, a c. 1r: «Scripto per mano di Felice Feliciano da Verona a mio nome et instantia ma non per prestare salvo che a più carissimi compagni». Segue la nota: «Da poi alienato e venduto al nobile homo Nicholino de Ragusia a dì XXVII febrarius 1466 in Verona». Se il 1466 è un valido termine *ante quem*, un riferimento cronologico più puntuale è offerto nella carta seguente (c. 2r): «Quivi cominza la tavola de li soneti con ordine di Alphabeto in questo presente libreto descripti per mano di me Felice Feliciano. Scripto e compiuto negli anni de Christo 1462 de luglio». A c. 10v compare la scritta calligrafica *Felicitas Augusta* ritrovabile sia sul *recto* dell'ultima carta del codice 34 della Bibl. del Museo Correr di Venezia, raccolta latina, sia a c. 54v del ms. Reginense Latino 1388 della Bibl. Vaticana (sottoscritto al 1463).

Il codice di Norfolk si articola in due macrosezioni rispettivamente dedicate a tematiche lirico-amorose e giocoso-realistiche, entrambe attraversate da un'evidente componente municipale che, se mantiene coordinate più genericamente veneto-settentrionali, rende Verona un polo centrale. La sezione

¹⁴⁶ La proprietà privata del codice non ha consentito la consultazione diretta, per l'informazione ci si affida ai riferimenti bibliografici citati.

¹⁴⁷ Vd. Gianella 1968, p. 52. Giulia Gianella sostiene che tutti i fascicoli siano dotati di richiamo, ma la consultazione del microfilm ha qui reso possibile soltanto l'identificazione dei richiami delle cc. 10v, 20v, 32v, 54v, 84v, 94v, 104v.

¹⁴⁸ Trattandosi di una raccolta privata, lo studio del codice è particolarmente complesso. Per la bibliografia rimando ai seguenti studi: Roscoe 1817, p. 213; Cestaro 1913, pp. 116-117; Cestaro 1932; Mitchell 1961; Wardrop 1963; Balduino 1980, p. 279, Gianella-Pozzi 1980, pp. 463-463, n. 22; Cavedon 1983; Avesani 1984; Spanò-Martinelli 1985; Bentivogli 1984; Quaquarelli 1991.

¹⁴⁹ Capita che esistano varianti formali tra i capoversi dell'incipitario e quelli effettivamente trascritti come per il n. 29 a c. 35v che nella tavola dei capoversi è ipometro: *Per dar riposo al mio spirito stanco*.

¹⁵⁰ «Qualche foglio bianco in fine di fascicolo sembra suggerire che il codice non dipenda da un manoscritto preesistente, ma che Feliciano l'avesse messo insieme raccogliendo via via materiale di suo gusto» (Gianella 1968, p. 52).

iniziale (cc. 11r-21v) raccoglie principalmente i sonetti di Giovanni Nogarola — alcuni dei quali, nonostante l'assenza di attribuzione, possono essergli ricondotti in base alla testimonianza del codice più completo delle sue rime, il ms. it. 427 (α. G. 5.15) della Bibl. Estense di Modena (Est) — e di Giovanni Nicola da Salerno (cc. 21v-29v), con sonetti di corrispondenza che menzionano, tra gli altri, i nomi di Antonio Nogarola, Amidea Aleardi (già apparsa in E, torna poi in U)¹⁵¹ e il veneziano Cecchino Alberti: fin qui, dunque, Verona e Venezia.¹⁵²

Prima di procedere, qualche parola su Giovanni Nogarola di cui, nonostante risulti membro di una famiglia scaligera di primo piano nel panorama politico veronese, non conosciamo nemmeno la data di nascita — e a monte di tante ombre non è difficile sospettare la *damnatio memoriae* determinata dalla condanna politica.¹⁵³ Tra i pochi dati biografici a nostra disposizione (per i quali rimando soprattutto ai contributi di Annarosa Cavedon e di Renzo Rabboni) ricordo infatti, oltre alla nomina a cavaliere nel 1404 assieme a Giovan Nicola Salerno con cui prese parte del Consiglio di Verona¹⁵⁴, la condanna capitale del primo gennaio del 1413 inflittagli per aver collaborato alla congiura antiveneziana di Brunoro della Scala nel maggio dell'anno precedente.¹⁵⁵ Da diversi indizi sembra inoltre verosimile considerargli coetaneo Tommaso Cambiatori, suo corrispondente reggiano che compare anche in N (vd. nn. 16 e 30).¹⁵⁶ In questa sede è di particolare interesse evidenziare come anche all'interno delle antologie felicianesche il nome Nogarola compaia associato a quelli che dovettero comporre la coeva scena letteraria veronese, vale a dire i già menzionati Giovanni Nicola Salerno,¹⁵⁷ Amidea Aleardi, Leonardo Nogarola (fratello di Giovanni) assieme ai qui assenti Leone Pietro Fracastoro, Gregorio dal Verme e Tebaldo Broglio.¹⁵⁸ Si tratta di coetanei istruiti alla scuola guariniana, che «verso il 1407 avevano [...] tra i venticinque e i trent'anni ca., e [che] alternavano i *negotia*, politici, didattici o

¹⁵¹ Annarosa Cavedon rintraccia anche un carme latino nel codice Campori γ F. 11 (= App. 1258) della Biblioteca Estense di Modena, a c. 14v *Per Amideam de Alleardis Veniet ab occidente Rex magnus* per cui vd. Cavedon 1980, p. 208.

¹⁵² Su Cecchino Alberti rimando a Comboni 1994, p. 167, n. 1 e alla bibliografia ivi indicata.

¹⁵³ Sulla rilevanza politica e culturale della famiglia Nogarola rimando a Rabboni 2004, pp. 53-54, n. 63: «La famiglia aveva importanti incarichi nel Comune, fin dal Trecento, ma esercitava anche un importante ruolo culturale nella vita cittadina. Basterà ricordare che già all'inizio del Trecento aveva avuto fama di donna colta Antonia, che nel 1318 era andata sposa al nipote del signore di Mantova [...]».

¹⁵⁴ Cavedon 1980, p. 208 n. 12. Il carteggio umanistico tra i due, Nogarola e Salerno, ci è restituito dal ms. 4973 della Biblioteca Comunale di Trento (ivi).

¹⁵⁵ Rabboni 2004, p. 36. L'avversione contro il dominio veneziano di Verona appartiene, più ampiamente, al cenacolo guariniano: vd. Balduino 1980, pp. 116-117: «Persino il moderato e prudentissimo Guarino, così legato all'aristocrazia lagunre, nutrì in fondo all'animo sentimenti ostili al dominio veneziano su Verona, e secondo il Sabbadini dovette essere consapevole, se non proprio complice, dei tentativi compiuti da Brunoro della Scala nel 1411 e nel 1412 per sottrarre a Venezia la città» (Balduino 1980, pp. 116-117).

¹⁵⁶ Rabboni 2004, p. 36, n. 17.

¹⁵⁷ Per la figura di Salerno rimando a Cavedon 1983b.

¹⁵⁸ Cavedon 1980, p. 209, n. 14.

d'altro tipo con l'attività poetica in latino e, come suo naturale prolungamento, in volgare».¹⁵⁹ La definitiva vittoria veneziana su Verona è uno degli eventi determinanti della sfortuna del petrarchismo veronese, rappresentato da Nogarola e Salerno: «A Verona non aprono nuove vie né i pochi, dignitosi sonetti di Giovanni Nogarola [...] né il circoscritto precoce petrarchismo di cui dà prova [...] l'umanista Gian Nicola Salerno (nato nel 1379, e quindi contemporaneo di Guarino)».¹⁶⁰ Si tratta anche in questo caso, dunque, di una scuola che non si afferma — tra le battaglie non vinte, un caso esemplare per brevità, ma che aiuta a spiegare la massiccia presenza di autori veronesi nelle raccolte di Feliciano, impegnato a legittimare conservando questa particolare propaggine dell'umanesimo volgare settentrionale. Tornando alla produzione di Nogarola, le sue rime (a cui Rabboni, pur non editandone tutto il canzoniere, ha dedicato studi importanti) si contraddistinguono per la coesistenza di «un'*imitatio* petrarchesca già consapevole»,¹⁶¹ soprattutto in termini di completezza metrica e unitarietà della raccolta, con una vena sperimentale rivolta alla «compiaciuta ricerca di termini difficili da rimare» (ad es.: *genebro* è termine che ritorna spesso, non solo in rima, e che nasconde una matrice comune veronese pur nascendo con *Rvf CXLVIII*).¹⁶² Sintetizzo di seguito alcuni tratti della produzione nogaroliana per cui rimando ai lavori di Rabboni. Innanzitutto la lingua, toscanizzata ma riconoscibilmente veneta, con punte veronesi (*piaquo* 'piacque', *caxon*, *ardre* con dileguo della postonica nei proparossitoni, *conosençie* per anaptissi) e non priva di latinismi lessicali (*aura*, *nauti*, *aparesse*, *munido*, *secundi*).¹⁶³ Per quanto concerne le forme metriche, occorrerà segnalare che dell'ampio spettro metrico attestato in Nogarola (secondo la testimonianza di Est), che si mostra rispettoso anche in questo senso del modello petrarchesco — circa la fedeltà alla trama, all'aspetto memoriale dei *Fragmenta* e alla menzione degli anniversari rimando direttamente agli studi Rabboni —, Feliciano estrae soltanto sonetti, conformandosi così a un gusto pienamente quattrocentesco confermato dall'influenza di Antonio da Tempo.¹⁶⁴ La scelta risulta rilevante su un doppio livello perché, come nota Rabboni, se da un lato in ambito metrico quella di Nogarola si qualifica come di una delle prime prove, antecedenti Giusto de' Conti, di un confronto maturo col modello petrarchesco, dall'altro la scelta di Feliciano ricade soltanto sui sonetti con una netta preferenza per i più sperimentali, «espressione [...] del radicamento di una linea regionale, giocosa, contaminatoria, che salendo dal trevigiano Nicolò

¹⁵⁹ Rabboni 2004, p. 54.

¹⁶⁰ Balduino 1980, p. 99.

¹⁶¹ Rabboni 2004, p. 32.

¹⁶² Cavedon 1980, p. 210, n. 17.

¹⁶³ Rabboni 2002, pp. 106-108.

¹⁶⁴ Circa la diffusione del sonetto come reazione alle canzoni trecentesche vd. Dionisotti 1947, pp. 1-34 e Santagata-Carrai 1993, pp. 78-79: «Probabilmente è in atto una reazione nei confronti della vera e propria inflazione di canzoni che ha caratterizzato la lirica trecentesca. Reazione acuita dal fatto che la canzone del Trecento è molto spesso di carattere politico o morale, mentre la riscoperta del tema amoroso è al centro della nuova poesia primo-quattrocentesca. Si ricordi inoltre la predilezione per il sonetto in area settentrionale legata all'influenza di Antonio da Tempo».

de' Rossi porta al veronese Gidino da Sommacampagna ed oltre».¹⁶⁵ La vena sperimentale di Nogarola si mostra invece declinata su vari livelli: da quello linguistico, dove lo scarto è tuttavia più contenuto, attutito dai modelli toscani, a quello stilistico e metrico. Ai vernacoli, di carica 'espressionista', o ai latinismi più crudi¹⁶⁶ fanno *pendant* numerosissime assonanze, *adnominatioes* (molto care a Feliciano che segnala quasi sempre graficamente aggettivi come *felice-felici, felicitas*), figure etimologiche, anafore, rispetto alle quali appare quasi scontata la presenza di acrostici, come quello per Catarina Iovani (n. 10). Sul piano metrico le didascalie esplicitano le strutture ricercate dei sonetti, come per il n. 8, *O musa di cui sento il santo nome* introdotto dalla dicitura *bisthizo* e il n. 11, *Venuto io son fra saxi, sterpi e bù*, etichettato *Bilingus*. Si tratta di esercizi metrici che ritornano alle cc. 48r-50v (nn. 52-57).

Tornando alla rimeria del Nogarola (per la cui veste testuale rimando al cap. II), in breve la si potrebbe definire come una forma di petrarchismo in cui tracce stilnoviste (soprattutto di Cino) e riferimenti a Dante (in particolare quello petroso) convivono con tratti tipicamente settentrionali tra cui lo scambio linguistico col latino che crea un dettato ricco di eco virgiliane, nella fattispecie bucoliche, derivato dal magistero guariniano.¹⁶⁷ Quanto alle tematiche — ritrovabili anche nel resto della poesia raccolta (e prodotta) da Feliciano — sono ricorrenti i toni da disperata (eredi a loro volta della tradizione trecentesca soprattutto settentrionale) che trovano espressione perlopiù tramite aspri ossimori ed elenchi *de oppositis* (fuori dalla produzione nogaroliana, all'interno di N si veda ad es. il sonetto *Io ho di grandi amici e ne ho niuno* a c. 103v),¹⁶⁸ a cui si

¹⁶⁵ Rabboni 2002, p. 110. Ivi, p. 114, n. 22: «In effetti, solo il Nogarola sembra aver coltivato un riconoscibile progetto di canzoniere, mentre più variegato appare l'esercizio volgare del Salerno (si veda ad. es. il sonetto del 'gran nasardo' [...]) Anche se non tutti a Venezia mostravano all'epoca disinteresse per il Petrarca volgare: si pensi solo alla canzone di Cecchino Alberti [...] nella quale spuntano anche reminescenze dantesche e virgiliane in singolare consonanza colle cose del Nogarola e del Musca, appena si ricordi che è databile congetturalmente all'altezza dell'ultimo Trecento».

¹⁶⁶ A favore del latinismo vd. Rabboni 2002, pp. 125-126: «La *facies* petrarchesca qui declinata è proprio quella della lacerazione, degli estremi concettuali che si toccano, con conseguente ardire retorico, e prevalenza assoluta delle figure antitetiche e ossimoriche; ciò che trova conforto anche dall'inserzione di tessere, si diceva, di sapore guittoniano, cavalcantiano, ciniano, oltreché dantesco. [...] Cui concorrono altre, più dissonanti presenze. A partire da quella del Dante comico, ad esempio nel son. XI 9-11 [...] o, ancora, uno stilnovismo e guittonismo 'da riporto', oppure e soprattutto, le robuste e caratteristiche venature classicheggianti, nel lessico e nella sintassi, che si mantengono in tutta la raccolta: VIII 9 *Ferte* 'sopportate'; VIII 11 *Pia teda*; X 6-7 [...]; il valore di *ma'*, affine al lat. *magis* 'piuttosto', in I.12, LIII 11 [...] *sanna*: lat. *sanies* 'veleno' [...] oltreché nei ricordati motivi mitologici ed epici».

¹⁶⁷ Rabboni 2002, pp. 48-49. Per Guarino vd. Tissoni Benvenuti 1979, pp. 99-131.

¹⁶⁸ Che trascrivo di seguito: «Io ho di grandi amici e ne ho niuno, / et io son rico e mai non ho danari, / vo ben vestito e non ho pur calzari, / ben manzo e bevo e sempre sto digiuno, / fazo gran facti e non ne fazo alchuno, / son donatore e più che gli altri avari / uso con sancti e sempre sto con bari, / ognun mi ama e dispiazo a cieschuno, / io son legiero e peso mille livre, / mantegno cavalaria e son asniero, / non sto male et ogni dì ho la fevre, / io vo al falchono e poi

alternano i lamenti causati dalla crudeltà della donna amata. Tema, quest'ultimo, che pur non privo di precedenti (si pensi al *Filostrato* o agli elegiaci latini), né di paralleli (a proposito, Davide Esposito ha evidenziato una triangolazione interessante tra Domizio Brocardo, Matteo Maria Boiardo e Giusto de' Conti),¹⁶⁹ trova ampio sviluppo anche tra altri autori raccolti da Feliciano, raggiungendo esiti notevoli in Giovanni Antonio Romanello (per cui, anche qui rimando al cap. II). D'altronde, che questo aspetto costituisca una componente peculiare della prima ricezione veneta di Petrarca (nel senso di pre-bembesca, dunque contaminata, non oppositiva ma fluida anche rispetto ai confini tra *Fragmenta* e disperse) mi pare confermato dai saggi di commento agli *Amorum Libri* di Gabriele Baldassari il quale riconduce proprio alla tradizione veneta delle disperse, e non all'originale petrarchesco, il tema del «risentimento contro la donna amata, accusata di comportamenti, su tutti l'infedeltà, che sono tipici delle protagoniste dell'elegia classica o delle opere minori di Boccaccio».¹⁷⁰ Al fine di sottolineare alcune costanti tra le sillogi liriche volgari di Feliciano, un altro tratto che preme qui rilevare è il ruolo attribuito alle rime di corrispondenza, richiamate a collaborare all'unitarietà del canzoniere del Nogarola:

Le rime altrui, le missive e le risposte, sono chiamate a farsi carico anch'esse delle connessioni intertestuali, appaiono funzionali a supportare la vicenda narrata; ma sono, indubbiamente, un'altra spia del carattere della raccolta, da intendere come aperta a diverse sollecitazioni, con vincoli non troppo irrigiditi sulle cadenze del modello petrarchesco, che pure si accampa come prevalente. In tal modo, il racconto amoroso, per quanto esile e prevedibile, fatto com'è di slanci che si intrecciano a dinieghi e a inerti propositi di ravvedimento, da espressione individuale si muta in sentire collettivo, e diventa *museo* dei gusti e dei valore di un intero *milieu*, di un'aristocrazia non solo spirituale.¹⁷¹

La componente sociale rappresenta dunque quasi un tramite tra i due registri letterari e tra le due sezioni del codice di Holkham Hall; a proposito si leggano, ma gli esempi richiamabili sarebbero molteplici, i vv. 12-14 del sonetto adespoto trascritto a c. 30v, *Tu che ti sforzi de salir al monte*: «non ti fidar del tuo proprio lavoro / che poi che d'Helicon el fructo nacque / nisun da sé si ornò del verde aloro».

Segue la produzione di Nogarola, quella, a sua volta ricca di sonetti di corrispondenza, di Giovanni Nicola da Salerno (nn. 24-37, 41; cc. 21v-29v, 32v-

pasco el levriero, / io son doctore et ho il ciervel sì lieve, / son molto aliegro e sempre sto in pensiero, / io veggio più che gli altri andando a spasso / bone parole in bocha e 'l felle in casso».

¹⁶⁹ Esposito 2012-2013, p. 103: «La gelosia del poeta-amante verso la donna amata è un tema non contemplato dai *Rerum vulgariium fragmenta* [... modello distante è CCVI] Nei nostri tre poeti, al contrario, tale motivo, oltre ad invertire la direzione dell'accusa [...] viene radicalizzato sfociando nel tema del tradimento, questo sì assolutamente escluso dai *Rvf*».

¹⁷⁰ Baldassari 2007, p. 448.

¹⁷¹ Rabboni 2004, pp. 128-129.

33r) in cui, come nota Annarosa Cavedon, l'assenza di tematiche politiche lascia ampio spazio a componimenti amorosi, d'occasione e persino religiosi. Ritornano qui gran parte dei tratti caratteristici del Nogarola, compresa la ricerca sperimentale in cui spicca il botta e risposta con Cecchino Alberti costituito da due sestine (nn. 41-42):

Ecco dunque che il mite Salerno, presentatosi ai posteri attraverso le raccolte del Feliciano come rimatore eclettico (l'abbiamo visto passare con disinvoltura dalla temperie petrarchesca, all'ambito religioso, al clima godereccio e burlesco) estrae dalla faretra del suo ingegno un altro strale, metrico questa volta, quasi a insegnarci che sulla storia letteraria incidono anche i minori e i provinciali.¹⁷²

Al nome del Salerno e ad alcuni adespoti nelle immediate vicinanze, alle cc. 34r-38r, segue la canzone in endecasillabi sciolti *Consona rime omai çerchar non voglio* (n. 43) introdotta dalla rubrica: «Cantione senza alchuno ordine di rima et senza consonantia che tien figura come queste cose transitorie vano a rverso e cossì la dita cantione è formata rversa mostrando dolore de la morte». Qui l'assenza di ordine rimico (*consonantia*), dunque strutturale, diviene espressione del disordine esistenziale come contribuiscono a esplicitare anche i vv. 14-15: «ma a dimostrare el stato duro e pravo / conven confusion e dismisura».

Dopo alcune carte bianche (cc. 42r-44r) appare tra gli adespoti un sonetto che il codice Ottelio (c. 272v) attribuisce a Giorgio Sommariva (n. 46) e un componimento del Conte d'Altavilla (n. 49). Seguono altri adespoti introdotti da titolazioni che ne esplicitano la struttura ricercata: *Tra il tuo fugir el mio seguir serà e Pensando mi consumo e ben non ho* – (nn. 51 e 57), definiti *Sonet[i] mut[i]* – difatti costruiti attorno rime tronche; *Se amore amaro pur mira che mora* (n. 55), detto *Soneto bischizato* che si contraddistingue per l'identità tra la rima e la parola iniziale del verso successivo e *Gravosa doglia pena non patibile* (n. 56), *Soneto sdruzolo*, che annovera soltanto rime sdruciole. Non introdotto da alcuna didascalia sebbene caratterizzato dalla rima al mezzo ai vv. 7-8, risulta il sonetto trascritto a c. 47r, *Sì come riman preso il pescie a l'hamo*: «non ti dimostro quanto di cuor ti amo: / poniamo s'io volesse non porei / però ch'io ti amo di fin amor a tanto». Dello stesso tenore il n. 97, *Phenice ardente son al mondo sola*, di Giannotto Calogrosso in cui, oltre all'anafora di *Phenice* ai vv. 1, 5 e 9, si notano i continui richiami tra la rima e la parola d'inizio del verso successivo (vv. 1-2: *sola*, vv. 2-3: *foco*, vv. 3-4: *gioco*, vv. 5-6: *scola*, vv. 7-8: *invoco*, vv. 9-10: *adorna*, vv. 10-11: *contenta*, vv. 12-13: *spenta*, vv. 13-14: *ritorna*). Di seguito ad alcuni componimenti adespoti (tra cui *Tanto vi salve Dio stella chiarita* a c. 48v, riferibile ad Antonio Pucci), si incontra un sonetto attribuito ad Alovise Brocardo (c. 51v), in realtà di Domizio Brocardo come quello di c. 52v. A c. 52r compare un altro sonetto (n. 60), qui adespoto, che la testimonianza di U (c. 278v) consente di attribuire a Sommariva. Alle cc. 52v-53v si nota un gruppetto di sonetti dall'*incipit* simile (nn. 61-63),

¹⁷² Cavedon 1980 p. 217.

accomunati dal sottotesto di *Rvf* CCVI che rielabora il tema dell'*escondit trobadorico*: di Domizio Brocardo il primo della serie, *Se 'l dissi mai che 'l cuor che per voi langue* (n. 61). Segue *Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi* (n. 62), adespoto, attribuito da una ristretta cerchia di testimoni a Petrarca; mentre a c. 53r appare *S'io mi credesse haver fallo commesso*, qui adespoto, attribuito a Giovanni Pellegrini di Andrea Arduini, autore ripreso con maggiore continuità più avanti all'interno del manoscritto (vd. *infra*). Tra i vari sonetti adespoti (tra cui a c. 54v *Amor stati con Dio che più non lice* che risulta ascrivibile al giurista Giovanni di San Lazzaro), tutti di tema amoroso o d'occasione (esemplificativo della categoria quello a c. 56v, *De anullo* che sembra da riferire a Niccolò Salimbeni), compare il sonetto *Qual leggie austiera o qual divoto frate* (n. 68) del padovano Francesco Capodilista (1405-60).

Il nome di Giovanni Pellegrini¹⁷³ ritorna invece alle cc. 57r-65v che ospitano diciotto sonetti (condivisi con con U) del ferrarese (nn. 70-87), tra cui i componimenti di corrispondenza con Solomone Ebreo (nn. 77-78).¹⁷⁴ Sulla figura di Pellegrini hanno offerto contributi decisivi Emilio Pasquini, Bruno Bentivogli e Antonia Tissoni Benvenuti.¹⁷⁵ Nonostante la scarsità delle notizie biografiche, rintracciabili perlopiù all'interno dei suoi stessi scritti, oltre agli estremi del 1407 e del 1466, sappiamo che a seguito di vari lutti dovuti a una pestilenza entrò a far parte dell'ordine dei Gesuati nel 1439 — anno a cui è ricondotta la svolta laudistica della sua produzione — e che fu membro della magistratura ferrarese fino al 1455, quando fu incarcerato per sospetti di avversità contro Lionello d'Este.¹⁷⁶ Quanto al ruolo letterario di Pellegrini, rispetto al «fronte compatto di cultori del latino» tipico della cultura ferrarese nell'acme del suo umanesimo volgare (da Niccolò III a Borso, sotto Lionello), Pasquini e Bentivogli evidenziano l'eccezionalità della sua produzione volgare tale da renderlo «il solo accertato poeta ferrarese del primo Quattrocento».¹⁷⁷ Oltre alle laudi, al nome di Pellegrini risulta ascrivibile una ventina di sonetti, nella gran parte trasmessi dalle antologie felicianesche, e due frottole di tema autobiografico studiate da Tissoni Benvenuti. Quanto al resto della produzione, nella generale rarefazione di contributi, segnalo l'edizione a cura di Luca D'Onghia della lauda dedicata a san Bernardino da Siena, *Stella diana che ben luce*. Di certo rilevanti in questa sede risultano i dubbi dello studioso che, al netto delle ristrettezze stilistiche proprie del genere laudistico, giudica le movenze della lauda eccessivamente rozze perché l'attribuzione sia verosimile:

¹⁷³ Sulle rime del Pellegrini, trascritte in più di un'occasione dal Feliciano, rimando al cap. II.

¹⁷⁴ Per cui rimando ad Alfie 2003.

¹⁷⁵ Le frottole, su cui si basano gran parte delle informazioni biografiche del ferrarese, sono state per la prima volta messe in luce da Francesco Flamini (vd. Flamini 1892). Seguono alcuni sonetti editi da Ferraro 1968 e i contributi di Tissoni Benvenuti 1978, Bentivogli 1999 e Pasquini [1994] 2012.

¹⁷⁶ Pasquini [1994] 2012, pp. 331-333.

¹⁷⁷ Ivi, p. 334.

Si stenta a credere che il vivace frottolista di *Quel da Este / vole cusì* sia l'autore della legnosa e convenzionale *Stella diana che ben luce*. Nei sonetti e nella frottola, bene o male, Pellegrino se la cava tanto col metro quanto con la sintassi, e bisognerà forse pensare che a lui si debba non già la redazione ma piuttosto la copia della nostra lauda.¹⁷⁸

Segue un sonetto adespoto (n. 88), *Se a liberarmi non te invita Amore*, accompagnato dalla rubrica «Pro domina libera», tre sonetti (nn. 89-91) attribuiti da U (cc. 234v-235r; 272v,;304r) a Sommariva (cc. 66v-67v) e un altro adespoto, *Felice ethà in cui par che zermoglie* (n. 92), attribuito dal ms. Riccardiano 1154 (c. 90v) a Leonardo Giustinian. A c. 68v compare un dittico di sonetti di Baldassare da Fossombrone (nn. 93-94) accomunati dai riferimenti alle *chiome d'oro* dell'amata. L'autore è ripreso più copiosamente poi: non avviene ancora il passaggio al tema giocoso. Il registro lirico annovera altri autori (tra cui *F. de Malpigli* a c. 69v che, altrimenti sconosciuto, risulta un errore di trascrizione per Francesco Malecarni) il già ricordato Giannotto Calogrosso e Leon Battista Alberti — sebbene l'attribuzione risulti in quest'ultimo caso piuttosto incerta (n. 98); nella fattispecie si tratta di un sonetto che pur presentandosi come una ricetta contro la peste finisce per intessere un'ostinata lode di Amore —, entrambi non menzionati; Malatesta Malatesti (n. 99) e Giusto de' Conti (nn. 100, 102-103), anch'esso non citato e anzi confuso con un suo copista, *Francesco Clementi* (vd. nn. 100 e 102). Mediante il cambio di tono, successivo alla c. 74r-v, bianca, alcune (non molte) presenze toscane tra cui il sonetto *Quattro son li pianeti de la terra* (n. 104), privo di indicazione di paternità ma identificabile come un rimaneggiamento di Paolo Lanfranchi da Pistoia, un componimento di pentimento (n. 105), come nota la didascalia *L'anima divota al crucifixo*, ricco di tecnicismi di area medica (*leproso, paralitico, hydropico, febricoso etc.*), un sonetto di Bindo Bonichi (n. 106) e un sonetto erroneamente attribuito al Saviozzo (n. 107). Segue un dittico a tema amoroso/osceno, su modello classico, costituito da un sonetto adespoto, anch'esso privo di indicazione di paternità, parodiante il giudizio di Paride (n. 108) e da un sonetto adespoto da ascrivere ad Antonio Pucci (n. 109, che ritroviamo anche in U). Compare infine un botta e risposta giocoso, dai vezzi umanisticheggianti (nn. 110-111) come esplicitano i vv. 12-14: «O di Oriente el bel primo reale / [...] / ben può in voi rhetorica allegrarse»).

La sezione giocosa si apre con un dittico di sonetti di taglio gnomico, affini per la presenza di animali allegorici. Il primo, un sonetto caudato, a c. 80v invita alla diffidenza (vv. 7-11: «però non mi osso mai fidare in panno / né in huom che mostri far la vita agresta, / che l'homo malvasio da simili impara / col capo chino mostrandosi casto / e vende la poma più che 'l fico cara»), mentre il secondo, privo di attribuzioni ma riferibile a Accio Zucco da Sommacampagna, introdotto dalla dicitura «*Fabula*», racconta in versi la favola del lupo che incolpa l'agnello per avergli insozzato l'acqua. La satira contro il villano, che fa la sua prima

¹⁷⁸ D'Onghia 2018, p. 23.

apparizione a c. 80v, ricompare nel sonetto adespoto, ma di Francesco Vannozzo, trascritto a c. 81v, *Caro signore se voi ben dominare* (vv. 1-8: «Caro signore se voi ben dominare / convienti di cieschuno esser cozone¹⁷⁹ / arcier di lingua e mantener ragione / la nocte e 'l giorno prompto in ascoltare / la ingrata populaglia calpestare / con cuor di marmo e piglio di Nerone / e sempre puoi cum ferro e con bastone / le gientileze far tutte tremare») a cui Feliciano appone anche una variante in corrispondenza del v. 8 introdotta da *melius* («guardati priego di giente fidata»). Segue un'altra invettiva contro le maldicenze, *Le zanze vane tanto me dispiace* di Giorgio Sommariva (n. 115) e un sonetto (n. 116) incentrato sulle disgrazie di chi è caduto in povertà in una società fondata su rapine, iniure e tradimenti (vd. vv. 15-17: «E questo è quel che lima / el cuore a poveregli sagurati / che 'n tutto il mondo son vituperati»). Di seguito (a cc. 83v-84r), un dittico di sonetti accomunati dal numero tre, di più ardua decifrazione. Troviamo poi sei componimenti attribuiti a Francesco Cagnoli (nn. 119-124), dedicatario del sonetto *Se ti trovi in galia o in bordel* (trasmesso da E a c. 57r e da U a cc. 273v-274r). Si tratta di sei sonetti accomunati dal tono da disperata ma di ambientazione diversa: dei primi due (nn. 119-120), narranti le vicissitudini di Cagnoli a Zara, risulta particolarmente interessante il primo *Hormai dir mi convien schiavanesco* (n. 119) che offre una sorta di prontuario per la traduzione di alcuni termini in *schiavonesco*, cioè croato, utili alla sopravvivenza dell'autore, come recita esplicitamente la didascalia.¹⁸⁰ I restanti quattro sonetti raccontano invece dei maltrattamenti subiti da Cagnoli in prigionia. Riproduco di seguito i sei componimenti avvertendo che ho mantenuto i fraintendimenti dei termini croati a carico di Feliciano, a proposito dei quali aggiungo la seguente nota circa le rarità linguistiche antologizzate dall'Antiquario: se il pavano e il bergamasco (in R e U) non sono accompagnati da strumenti paratestuali sussidiari (ad eccezione delle traslitterazioni in caratteri greci in R, dagli scopi, però, censuranti), lo schiavonesco si avvicina al calmonesco (in E) nelle continue parafrasi offerte sia dai versi sia dalle note apposte da Feliciano.

Come Francesco Cagnoli trovandosi in Zarra cominza a pigliar il modo di parlare schiavanesco perché altrimenti non può viver.

Hormai dir mi convien schiavanesco	1
e a dir "Va' con Dio" di "Poi s bogo",	
"ogagni" in sto linguazo vol dir "fogo".	
In cotal parte sta il pover Francesco;	4
trovomi smilzo, neto e molto fresco.	
Un fortunal di vento, in schiavo, <u>iogo</u> :	
con le man gionte al ciel ogni hor io rogo	

¹⁷⁹ 'Sensale (di bestiame o anche di merci), chi doma e allena cavalli' vd. GDLL, *ad l.*

¹⁸⁰ Come ricorda Comboni (Id. 2014, p. 386, n. 6) — che ringrazio ancora per le utilissime indicazioni bibliografiche offerte durante il corso *Le antologie poetiche di Felice Feliciano* a .a. 2020-2021 — il componimento in questione non risulta menzionato nemmeno in Cortelazzo 1971-72.

che 'l spinga al fondo, e di questo non tresco. 8
M' ha balestrà fortuna dentro in Zarra,
voiano dir "Misier" digo "Ospodin"
e mal tu vien inteso se altro narra; 11
"crucha" s'è vol dir "pan" e "vina" vin,
per non dir talian m'è doglia amara:
dove condotto son, aimè, meschin? 14
Non credo che le fin,
le stirpe mie cagnole, qui in Dalmazia
mediante l'eterno e la sua gratia. 17

2. d'ì] de N 5. iogo] sirocho.

2. *poi S Bogo*: vd. Cortelazzo 1971-1972, p. 328. 3. *ogagni*: fraintendimento di *ogagn* vd. Della Bella 1728, I, p. 365. 5. *neto*: 'pulito', ma anche 'sgombero, sprovvisto', verosimilmente di denari vd. GDLI, *ad l.* # *fresco*: per rovesciamento 'essere in situazione dura e difficile' vd. GDLI, *ad l.* come in Luigi Pulci, *Morgante*, VII, 39, vv. 3-4: «al ponte di Parisse era in effetto / in mezzo a' saracini, e stava fresco» 6. *iogo*: vd. Della Bella 1728, II, p. 303. 7-8: 'con le mani giunte (in atto di preghiera) chiedo sempre che spinga al fondo (alla fine, finisca) e di questo non mi diverto'. 9. *M'ha balestrà fortuna*: *If XIII* 98: «ma là dove fortuna la balestra». # *Zarra*: Zara. 10. *digo Ospodin*: probabile errore di lettura a carico di Feliciano che malinterpreta *dì Gospodin* vd. Cortelazzo 1971-1972, p. 326. 12. *cruca*: vd. *Opera nuova che insegna a parlare la lingua schiavonesca alli grandi, alli piccoli et alle donne* di Pietro Lupis, stampata ad Ancona nel 1527, c. 2r.¹⁸¹ *vina*: vd. Della Bella 1728, II, p. 428. 15-17: 'non credo che le stirpe mie cagnole finiranno qui in Dalmazia grazie a Dio e alla sua grazia'. 15 *le*: pronome soggetto pleonastico. *fin*: III persona del pres. del v. *finare*. *stirpe mie cagnole*: vd. *Se a la oppinione antiqua pythagorica* (sonetto indirizzato da Sommariva a Francesco Cagnoli trasmesso in E a c. 56v e in U a c. 247v) v. 16: *chiome cagniuccole*.

Soneto nel qual el dito Francesco recita la varietà et il strano parlar d'alcuni schiavonzioni trovandossi in Zarra dopo la sua partita fata da Ravenna.

Alchuni schiavonzoni qui in Dalmazia 1
porta capelli sembrati a corone:
non so se gli è animali over persone,
più che gli guardo più mi sta in disgratia. 4
Aimè, meschin, che sta mia mente satia,
da poi che la fortuna pur propone
che stia da presso lor, schiavi e schiavone
per cui io maledisco la Crovatia. 8
I porta le lor scarpe a l'apostolica
e sue schiavine in forma d'apostoli,

¹⁸¹ Si tratta di un raro opuscolo di cui si trova una copia alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, ringrazio ancora Andrea Comboni per il prezioso suggerimento.

con certi movimenti a la matolicha. 11
 I piu di lor son guerci e in vista foscoli
 con suoi linguazi ch'è pezo che loycha
 e più destructi e afflicti che ne' grostoli, 14
 con subioti e zoffoli
 vano fischiando per ogni campagna
 per grebani per scogli e per montagna . 17

5. *satia*: 'nauseata, stufa' vd. GDLI, *ad l.* 9. *schivine*: 'mantello di tessuto grossolano fornito di maniche e di cappuccio'¹⁸². 11. *matolica*: 'scherzoso per *mato*'¹⁸³. Vd. Andrea Calmo, Lettere III 242: «vien etiam la scientia [...]. rabiosa da insegnar e matolica da desputar».¹⁸⁴ 14. *grostoli*: 'crostoli: percosse'.¹⁸⁵ *subioti*: "zufoli, fischietti"¹⁸⁶ zoffoli: 'sibili, fischi'.¹⁸⁷ 17. *grebani*: reg. veneto-friulano 'greppo, balza'.¹⁸⁸

Alcune carte bianche (cc. 88r-89r) separano i componimenti di Cagnoli dai sonetti *in Barugium* (anche in U a cc. 265r-266v), attribuiti da Vittorio Mistruzzi al Sommariva,¹⁸⁹ in cui torna, esplicitata dalle didascalie, l'ambientazione veronese che ricompare nei successivi *in Alterium* (cc. 91v-94r). Segue un sonetto-ricetta (n. 135) sulle modalità di composizione dei sonetti tra cui è ricordato anche il *parlar coperto*, che certo richiama, oltre al gergo dei componimenti trascritti in E a cc. 7v-8r anche il modello dell'*escondit* trobadorico dei nn. 61-63:

Soneto per far degli altri

Amico, questo è il modo da trovare: 1
 parlar coperto e non parlar confuso,
 drito pontato come vedi il fuso,
 el mezo e 'l fin risponda al cominzare, 4
 fa' octo mezi pie' al consonare
 il primo il quarto in una rima chiuso,
 secondo e terzo lega per lo muso,
 da indi in su aconzati al mutare, 8
 e fa' di undice syllabe 'l verseto,¹⁹⁰
 né più né men non vol, se tu 'l vo' bello:
 questa rasone è forma del soneto. 11
 El cossì fia formato di penello,

¹⁸² GDLI, *ad l.*; così anche TLIO, *ad l.*

¹⁸³ Cortelazzo 2007, *ad l.*

¹⁸⁴ Rossi 1888.

¹⁸⁵ Cortelazzo 2007, *ad l.*

¹⁸⁶ GDLI; *ad l.*;

¹⁸⁷ Ivi, *ad l.*; Cortelazzo 2007, *ad l.*

¹⁸⁸ Sallach 1993, pp. 112-113.

¹⁸⁹ Mistruzzi 1924, pp. 131-132.

¹⁹⁰ Ipermetro.

e vale assai saperlo proferire
e tal legge sì mal che non san dire.

14

4. fin] fine N

A c. 95v troviamo un sonetto di attribuzione incerta (n. 136) in cui riaffiora il tema del maltrattamento di animali e uomini da parte dei signori (vd. vv. 7-8: «letor, fa' che apri ben qui le tuo' orecchi: / deh non mangiar l'altrui pan volentieri»). Le stesse tematiche, povertà e tono d'invettiva, ricompaiono nei sonetti adespoti trasmessi alle cc. 96r-105r tra cui segnalo un sonetto di tradizione burchiellesca sulla decadenza dei costumi morali, *Io veggio tutto il mondo irretrosito* (n. 137), a c. 102r, *Vergogna io ti curo molto poco* attribuito a un *Parascitus quidam* e a c. 104r un sonetto, *Promesso m'è assai e pocho ateso*, ascrivibile ad Antonio Beccari. Un'altra coppia di sonetti, associati per *incipit* simili, è trasmessa a cc. 102v-103r (*Femina è fonte d'altiera e superba* e *Femina senza fe' sempre si trova*). A c. 105v compare un sonetto di Francesco di Vannozzo (a cui è riferibile anche il sonetto adesposto a c. 81v, vd. n. 114) non stampato da Antonio Medin. Torna poi Baldassarre da Fossombrone, di cui sono trascritti cinque sonetti (nel manoscritto sei, ma un'attribuzione è errata) non inclusi dalla *princeps* del *Bosadrello* (che riunisce 55 sonetti caudati seguiti da una frottola) stampata da Severino da Ferrara, verosimilmente in collaborazione con l'Antiquario, a Ferrara nel 1476.¹⁹¹ La partecipazione di Feliciano sembra testimoniata non tanto dal *colophon* che recita: «SEVER. FERRAR. | F.F. II», dove le lettere andranno sciolte in *fieri fecit*, quanto dalla lettera del 4 dicembre 1475 inviata ad Alberto Canonici da Feliciano, «finalmente qui gionto in Ferrara, ove io ho assumpta provintia imprimere alcuni libri tra quali avemo impresso quello dale menzogne». ¹⁹² I sonetti del *Bosadrello* trasmessi in via monotestimoniale da N sono i seguenti: a c. 68v *Questa Diana stella è pur disposta*, a c. 69r *Bianco el cavallo e Bianca era la dea*, a c. 70r *Di fideltà Fabricio e Scipione*, a c. 106v *Signor illustre, io son condizionato* e a c. 107r *Signor illustre, io darò gran tormento*. Anche in questo caso, dunque Feliciano non attinge alla *princeps*, ma a una circolazione manoscritta antecedente, testimoniata in ambito gonzagheseo dalla lettera di Zaccaria Saggi del 15 agosto 1470:¹⁹³

L'ufficiale da Soncino ha scritto oggi la magior patia del mondo, come a Venetia è stata divisione fra quelli gentilhomini e per modo che hanno preso l'arme in mano, et a Bressa s'è levato il popolo a romore e li retthori si sonno ridutti ne la garzetta, che mi par una de le novelle del *Bosadrello* di ser Baldesaro, onde Donato che non è il più incredulo homo del mondo voleva

¹⁹¹ Per un inquadramento dell'opera e una nota al testo rimando a Crimi 2010. Ricordo qui che la piena riscoperta dell'opera, inclusiva dell'identificazione dell'autore e della reale datazione, si deve a Giovanni Crocioni, vd. Crocioni 1943.

¹⁹² La citazione è ripresa dalla trascrizione di Crimi 2010, pp. 13-14.

¹⁹³ Crimi 2010, p. 13.

correre in Bressana solamente con la famiglia del signore e provisionati, e guadagnarsi le stantie, e disse mille patie.

Il *Bosadrello*, così come i sonetti trascritti in N, appare coerente con i criteri sottesi alle antologie di Feliciano. La stessa promozione tipografica tramite l'incunabolo, piuttosto audace nel panorama editoriale volgare coevo,¹⁹⁴ rende evidente come Baldassarre sia inteso come concorrente settentrionale di Burchiello: agisce lo stesso meccanismo di legittimazione della lirica municipale che coinvolge *in primis* Giorgio Sommariva. Anche qui d'altronde, l'autorizzazione, il modello legittimante, è sempre quello classico: se si sposta l'attenzione verso il luogo di stampa, Ferrara, ci si accorge infatti che accompagnano l'incunabolo le edizioni degli *Epigrammata* di Marziale e delle *Facetiae* di Poggio Bracciolini.¹⁹⁵ Credo sia inoltre utile sottolineare i rilievi di Mario Chiesa a proposito dei rapporti tra il *Bosadrello* e Folengo che consentono di affiancare nel medesimo orizzonte preruzantiano/folenghiano i componimenti di Baldassarre ai sonetti in pavano e in veronese rustico trasmessi da R e da U.¹⁹⁶ Tra i componimenti in questione segnalo i nn. 157 e 158: il primo, che rovescia il *topos* del cavallo perfetto,¹⁹⁷ trova corrispondenza oltre che in Cammelli e Bellincioni (seguiti poi da Berni e Doni), nei versi dello stesso Feliciano — come nota Crimi su segnalazione di Alessandra Mulas,¹⁹⁸ nella fattispecie ai vv. 5-6 del sonetto *La voglia e la rason son due destrieri* trasmesso a c. 39r dal ms Typ. 157 della Harvard College Library «Dura bataglia fano i suo corsieri, / come elephante il drago batte in fianchi». Il secondo è indirizzato al Gonzaga e sviluppa iperbolicamente il motivo della vittoria del cane sulle fiere:¹⁹⁹ notevole, nell'ottica di ricostruire gli scambi tra vari generi poetici, soprattutto quelli a carattere narrativo, la presenza in punta di verso di un sintagma tipico del poema cavalleresco (v. 8: «ché ognun di lor serà di vita spento»)²⁰⁰. Riprendendo l'ordine dei componimenti raccolti dal manoscritto: alle cc. 108r-109v compaiono altri sonetti di invettiva, uno dei quali esplicitamente ambientato a Verona (n. 159) che apre un dittico di improprio (di invettiva *in vetulam*) contro una *vecchia stomacosa*, colpevole di aver interrotto l'incontro di due amanti (nn. 160-162). Seguono c. 110r, bianca, altri sonetti giocosi o di taglio gnomico, tutti incorniciati da rubriche, perlopiù incentrati sul gioco dei dadi (n. 164) e sul bere (nn. 167-168). Chiude il codice un botta e risposta di tradizione burchiellesca consistente in una parodia delle *Interrogationes*.²⁰¹

¹⁹⁴ Ivi, pp. 24-26.

¹⁹⁵ Ivi, p. 26 e bibliografia lì indicata.

¹⁹⁶ Per cui vd. Chiesa 1988.

¹⁹⁷ Per maggiori dettagli e bibliografia rinvio a Crimi 2010, pp. 248-249, n. 43.

¹⁹⁸ Ivi, p. 250, n. 51.

¹⁹⁹ Spila 2007, pp. 19-20.

²⁰⁰ Per cui rimando ai rinvii alla *Spagna*, al *Morgante* e all'*Inamoramento de Orlando* segnalati da Crimi 2010 p. 251, n. 57.

²⁰¹ Propongo di seguito la trascrizione del n. 169, copiato a c. 113v e introdotto dalla didascalia *Interrogatio* (avverto che nel margine inferiore della carta è apposta una variante al v. 6, *aliter*: «e che mi sta denanci da la vista»): Io non posso trovar ecclesiastico, / né alchun doctor di leze, né

— c. 1r: «Scripto per mano di me Felice Feliciano da Verona a mio nome et instantia ma non per prestare salvo che a più carissimi compagni».

«Da poi alienato e venduto al nobile homo Nicholino de Ragusia a dì xxvii febrarius 1466 in Verona».

c. 1v: bianca

— cc. 2r-8v: «Quivi cominza la tavola deli soneti con ordine di alphabeto in questo presente libreto descripti per mano di me Felice Feliciano. Scripto e compiuto negli anni di Christo 1462 del mese de luglio»

cc. 9r-10r: bianche.

— c. 10v: «Felicitas augusta»

1. «*Per nobilem et clarissimum virum domini Ioannem Nogarolum Veronensem*»

Io ardo e tremo e canto e mi lamento

c. 11r, sonetto. Il componimento è trascritto adespoto anche in U a c. 109r. Fa parte del microcanzoniere di Giovanni Nogarola conservato in veste verosimilmente integrale dal ms. it. 427 (α. G. 5.15) della Bibl. Estense di Modena (Est) alle cc. 99r-110v, dove il sonetto in questione è trascritto a c. 99r. Con *incipit I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento* (III) edito in Rabboni 2002, pp. 120-121 (che non tiene però conto di U per cui rimando *infra*).

2. «*Per eundem*»

Una aura di dolzeza lenta e suave

c. 11v, sonetto. Con *incipit Un'aura di dolçeça lenta e soave* (IV) edito in Rabboni 2002, pp. 121-122. Trascritto anche in U, c. 109r-v e in Est, c. 99r.

3. «*Per eundem*»

Alto pensier talhor l'alma mia invescha

c. 12r, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 109v-110r e in Est, c. 99v.

4. «*Per eundem*»

Lieta veggio venir mia accesa voglia

c. 12v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 110r e in Est, c. 99v.

alchimista, / né phisico ritrovo over sofista / che contenti il mio capo fantastico / di quel che tuto
l' dì coi denti mastico, / però ricorro a te, summo auctorista, / che me lo exponi e non esser
forastico / nell'arte sacra tua decretalista: / trentasei fructi odo in l'universo / di quali duodece
manzam de fuori, / quel dentro no perch'è molto diverso, / et altrettanti che han novi sapori, /
quel dentro è buono e quel di fuora è perso, / l'altri si manzan tutti e son migliori, / però saper
voria l' nome di fructi: / qual si manzan de fuori e dentro e tutti.

5. «*Per eundem. Soneto replicato in bisthizo*»²⁰²

Vivo né so se 'l viver mi sia morte

c. 13r, sonetto. Con *incipit Vivo, né so se viver mi sia morte* (VIII) edito in Rabboni 2002, p. 132. Trascritto anche in Est, c. 99v.

6. «*Per eundem*»

Lasso chi non raffrena e se mal stima

c. 13v, sonetto. Con *incipit Lasso chi non rifrena e sé mal stima* (X), edito in Rabboni 2002, p. 122. Trascritto anche in Est, cc. 99v-100r.

7. «*Per eundem*»

Poi che di quel signor sei facto servo

c. 14r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 110v e in Est, c. 100r, introdotto da «*Cuidam ad interrogationem eius*».

8. «*Ad Amidea de Aleardi. Bisthizo*»

O musa di chui sento il santo nome

c. 14v, sonetto. Con *incipit O Musa di cui sento il santo nome* (XV) edito in Rabboni 2002, p. 133. Trascritto in U, cc. 110v-111r e in Est, cc.100r-100v dove è preceduto dalla stessa didascalia.

9. «*Ad Amidea de Aleardi*»

Padre del ciel po' che a me mai non valse

c. 15r, sonetto. In U è attestato a cc.111r-111v, mentre in Est a c. 100v. Con *incipit Padre del ciel poi che a me mai non valse* (XVI), edito in Rabboni 2002, p. 124.

10. «*Per eundem in capiversibus*»

Crudel mia cara a me più di me e forse

c. 15v, sonetto. Con *incipit Crudel mia, cara a me più di me, e fuorse* (XIX) edito in Rabboni 2002, p. 134. Trascritto adespoto anche in U, c. 111v, compare anche in Est, c. 100v.

11. «*Bilingus*»

Venuto io son fra saxi, sterpi e bù

c. 16r, sonetto. Con *incipit Venuto i' sum fra saxi, sterpi e bu'* edito in Rabboni 2002, p. 135. Assente in U, ma presente in Est, c. 101r.

12. Questi mie cari danni e lievi pesi

c. 16v, sonetto. Trascritto adespoto in U, c. 112r e in Est, c. 101r con l'attribuzione al Nogarola.

²⁰² La seconda parte della didascalia, disallineata rispetto al resto, sembra inserita in un secondo momento.

13. **Volte l'antiche rime ch' i' solea**

c. 17r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 112r-v e in Est, c. 101r.

14. **Lachrime che dovrian far mole un saxo**

c. 17v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 112v-113r, in Est compare con l'attribuzione al Nogarola, cc. 103v-104r.

15. **Le lachrime che usciro al signor mio**

c. 18r, sonetto. Adespoto anche in U, c. 113r, in Est, cc. 104v-105r introdotto dalle iniziali «A A. d. A.», probabilmente da sciogliere come segue: *A Amidea de Aleardis*, dunque da ascrivere a Giorgio Sommariva.

16. «*Dominus Ioannes Nogarola ad dominum Ioannem Nicolam de Salernis et ad dominum Thomasum de Cambiatoribus*»

Riposso mio, se tu sapesti in quanto

c. 18v, sonetto. Non attestato in U, ma presente in Est, c. 108r-v con la medesima didascalìa.

17. «*Responsio domini Ioannis Nicole de Salernis*»

Fugia chi può questo amoroso incanto

c. 19r, sonetto. Compare in Est, c. 108v.

18. «*Idem Ioannes de Nogarola*»

Per questa fragil vita e grave incharcho

c. 19v, sonetto. Trascritto sia in U, c. 113r-v, sia in Est, cc. 108v-109r.

19. **In qual triumphante silva od in qual auro**

c. 20r, sonetto. Non attestato in U, ma in Est, c. 105r.

20. «*Dominus Ioannes de Nogarola ad dominum Ioannem Nicolam Salernum*»

Bella phenice che 'l mio anticho canto

c. 20v, sonetto. Non altrove attestato, né in U né in Est.

21. «*Responsio*»

De la phenice tua che amasti tanto

c. 21r, sonetto. Come sopra.

22. «*Dominus Ioannes Nogarolus ad dominum Ioannem Nicolam Salernum*»

Una ben nata fronde che hor celebro

c. 21v, sonetto. Edito in Cavedon 1980, p. 210.

23. «*Responsio domini Ioannis Nicole*»

Lieto, doglioso, innamorato ançi ebro

c. 22r, sonetto. Edito in Cavedon 1980, p. 211.

24. «*Dominus Ioannes Nicola de Salernis ad spectabilem dominum Antonium de Nogarolis*»

Alta non come chiede tuo natura

c. 22v, sonetto.

25. «*Responsio domini Antoni ad antedictum*»

Pien d'un pensier anticho che anchor dura

c. 23r, sonetto. Attribuito a Domizio Brocardo ed edito in Esposito 2012-2013, p. 190.

26. *Dominus Amidea de Adelardis*

Per piagge e monti e boschi fonti e sassi

c. 23v, sonetto.

27. «*Responsio domini Ioannes Nicola de Salernis*»

Gravosa di pensier dolenti e lassi

c. 24r, sonetto.

28. «*Dominus Ioannes Nogarolus ad dominum Ioannem Nicolam Salernum*»

Nicola mio quando doglioso e solo

c. 24v, sonetto.

29. «*Responsio Ioannes Nicole*»

Dal duol antico mio spesso m'involò

c. 25r, sonetto.

30. «*Dominus Ioannes de Nogarolis ad Tomasum de Cambiatoribus et ad dominem Ioannem Nicolam de Salernis*»

Se i mei passati tempi ad hora penso

c. 25v, sonetto. Nel margine inferiore della carta compare la seguente dicitura di mano di Feliciano: «puto haec missiva fuisset de Ioannes Nicole».

31. «*Responsio domini Ioannis Nicole de Salernis*»

Natural corso sopra nui extenso

c. 26r, sonetto. Come nella precedente, nel margine inferiore appare l'indicazione seguente: «puto haec responsio Cechini fuisset».

32. «*Dominus Ioannes Nicole de Salernis ad Crucem*»

Victoriosa e triumphante croce

c. 26v, sonetto. Edito in Cavedon 1980, pp. 212-213.

c. 27r: bianca

33. «*Per eundem*»

Oimè la fronte ove il bel vivo lume

c. 27v, sonetto.

34. «*Per eundem*»

Bella fronte amorosa e pensier sancto

c. 28r, sonetto.

35. «*Per eundem*»

Per dar riposo a lo mio spirto stancho

c. 28v, sonetto.

36. «*Per eundem*»

I' piango ch'io pensai sì longamente

c. 29r, sonetto.

37. «*Per eundem*»

Ben salo Amore e quella dolze impia

c. 29v, sonetto.

c. 30r: bianca

38. **Tu che ti sforzi de salir al monte**

c. 30v, sonetto ritornellato.

39. **Quando mi appare alchuna volta inanzi**

c. 31r, sonetto.

40. **Se quei dolzi pensier che per la mente**

c. 31v, sonetto.

41. «*Sestina domini Ioannis Nicole ad Chechinum Albertum*»

Qualunche prende in la dogliosa vita

cc. 32r-33r, sestina. Edita in Cavedon 1980, p. 216.

42. «*Responsio Cechini Alberti de Venetiis*»

L'acerba, grave et affannosa vita

cc. 33r-34r, sestina. Edita in Cavedon 1980, pp. 216-217.

43. «*Cantione senza alchuno ordine di rima et senza consonantia che tien figura come queste cose transitorie vano a riverso e cossì la dita cantione è formata riversa mostrando dolore de la morte*»

Consone rime omai çercar non voglio

cc. 34r-38r, canzone di endecasillabi sciolti. A c. 37v compare l'indicazione di paternità: «Cechinus Alberti de Venetiis». Edito in Comboni 1994, pp. 372-373.

44. O Iesu dolce o infinito amore

cc. 38r-39v, ballata. Si tratta di una lauda di Leonardo Giustinian che, assieme alla seguente, è trascritta da una mano diversa da quella di Feliciano.

45. «*Leonardus Iustinianus Venetus in dulzem Yhesum canit cantinilenam mellifluam*»

Spiritu sancto amore

cc. 39v-42r, ballata. Vd. sopra.

cc. 42v-44v: bianche

46. Vidi fra molte donne un vivo sole

c. 45r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 272v, attribuito a Giorgio Sommativa

47. Se gli occhi mei gitassero quadrella

c. 45v, sonetto. Il componimento si ritrova adespoto nel ms. Marucelliano C 155, ed è attribuito a Dante nel ms. G. 85 della Bibl. comunale di Perugia a c. 133v.²⁰³

48. «*Suspir mandati*»

Messaggi fian del doloroso cuore

c. 46r, sonetto. Seguono cinque endecasillabi (con serie rimica ABACDD) che riporto di seguito: «Carta felice che per gratia vai / al dolce loco ove 'l mio cuor ripossa, / vatene in pace e quando tu serai / nelle bianche mani volgiti e mir,a / con riverentia digli: Alma divina, / colui che mi vi manda a voi s'inchina».

49. Con riverentia volontier saprei

c. 46v, sonetto. Si tratta di un sonetto trasmesso e attribuito a Bartolomeo di Capua, conte d'Altavilla, dal ms. Gaddi 198 della Bibl. Medicea Laurenziana secondo la cui lezione è edito in Coluccia 1975, p. 90.

50. Sì come riman preso il pescie a l'hamo

c. 47r, sonetto caudato.

51. Diffusa gratia in la tua sacra mente

c. 47v, sonetto adespoto. Il componimento è in realtà di Simone Serdini.²⁰⁴

Poiché l'editore non elenca N tra le testimonianze del sonetto, riporto di seguito le varianti sostanziali collocando a sinistra del segno di variante la lezione dell'edizione: 1 Diffusa grazia in la tua *santa* mente] sacra N; 3 beato il *ventre* e 'l corso di tua stella] grembo N; 4 che ti fa *specchio e sola in fra* la gente] sola specchio

²⁰³ De Robertis 2002, II, p. 589..

²⁰⁴ Vd. Pasquini 1965, pp. 126-127.

fra N; 7 *l'ingegno, l'atto, il stile e la favella*] il sacro ingegno al mondo N; 13
Lucrezia vidi a l'abito e lo stile] avanci l'abito N.

52. «*Soneto muto*»

Tra il tuo fugir el mio seguir serà

c. 48r, sonetto caudato.

53. **Tanto vi salve Dio stella chiarita**

c. 48v, sonetto di Antonio Pucci. Con *incipit Tanto vi salvi Iddio, donna chiarita* edito in D'Ancona 1878, pp. 124-125.

54. **Deh fuss'io stato ciecco e l'udir mancho**

c. 49r, sonetto.

55. «*Soneto bischizato*»

Se amore amaro pur mira che mora

c. 49v, sonetto.

56 «*Soneto sdruzolo*»

Gravosa doglia pena non patibile

c. 50r, sonetto.

57 «*Soneto muto*»

Pensando mi consumo e ben non ho

c. 50v, sonetto.

58. **Io son quel sventurato e mischinello**

c. 51r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 50r e in U, c. 304r, altresì privo di indicazione d'autore, ma incastonato tra due componenti del Sommariva.

59. «*Misier Alovise Brocardo*»

Le dolorose lacrime e i sospiri

c. 51v, sonetto. Attribuito a Domizio Brocardo ed edito in Esposito 2012-2013, p. 186.²⁰⁵ Trascritto anche in R, c. 49v.

60. «*Come la donna si duole del suo amante che l'ha lassata*»

Può far natura, mio signor, che mai

c. 52r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 33v e in U, c. 278v, dove è attribuito al Sommariva.

61. **Se 'l dissi mai, che 'l cuor che per voi langue**

²⁰⁵ L'editore segnala, oltre alle uscite singolari dei vv. 8-9, un errore di ripetizione a carico di Feliciano al v. 7.

c. 52v, sonetto. Si tratta di un componimento, con *incipit S' i' l' dissi mai, che 'l cor che per voi langue* (LXXXV) di Domizio Brocardo, edito in Esposito 2012-2013, pp. 202-203.²⁰⁶ Trascritto anche in R, c. 54r.

62. Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi

c. 53r, sonetto. Attribuito a Petrarca da un numero ristretto di mss della tradizione, con *incipit S'io pensai mai, che chi il sa pensar pensi* (CXLI) edito in Solerti [1909] 1997, p. 203.²⁰⁷ Trascritto anche in R, c. 55r.

63. S'io mi credesse haver fallo commesso

c. 53v, sonetto. Si tratta di un sonetto di Giovanni Pellegrini per cui rimando *infra*. Trascritto anche in R, c. 57r e in U, cc. 230v-231r.

64. Io sto pallido e magro e già mancando

c. 54r, sonetto.

65. Amor stati con Dio, che più non lice

c. 54v, sonetto. Il sonetto è attribuito a «Iohannes de Sancto Lazaro» dal cod. Riccard. 1154 che lo trasmette a c. 144v. È l'unico componimento pervenuto sino a noi di questo rimator, ed è edito in Cestaro 1914, pp. 63-4.

66. Aimè, mischino, che far deggio omai

c. 55r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 38v.

67. Debita tenerezza il cuor mi stringie

c. 55v, sonetto.

68. «Dominus Franciscus de²⁰⁸ Capitibusliste»

Qual legge austiera o qual divoto frate

c. 56r, sonetto. Il componimento è trasmesso anche dal codice Isoldiano a c. 265v ed è edito in Segarizzi 1904, pp. 53-61.²⁰⁹

69. «De anullo»

Ite ad ornar quelle ligiadre dite

²⁰⁶ L'editore evidenzia alcune *singulares* di N, sostanzialmente adiafore: vd. v. 2 (fazza i suoi giorni oscuri e *tenebrosi*] elachrimosi N) e v. 12 (S'i' 'l disse mai, che *dura* partita] trista N).²⁰⁶ Il sonetto compare con le stesse varianti anche in R (c. 39v), non annoverato tra i testimoni da Esposito.

²⁰⁷ Rinvio anche a Costa 1889, p. 35.

²⁰⁸ Inserito nell'interlinea superiore.

²⁰⁹ I testi del Capodilista «sono stati pubblicati nel 1904 da A. Segarizzi, sulla scorta, oltre che dell'Isoldiano, del ms. 128 della Biblioteca Comunale di Vicenza e del Riccardiano 1154» (Montagnani 2006, p. 90).

c. 56v, sonetto. Si tratta di un componimento di Nicolò Salimbeni. Con *incipit* *Ite ad adornar quelle legiadre dite in Caesar Thortus Escluanus Philosophiae ac Medicine Scolaris*, Firenze, F. Bonaccursi, s.d. [1490?].²¹⁰

70. «*Pro domina Cicilia Ioannes Peregrinus Ferrariensis*»

Già li passati mei teneri anni

c. 57r, sonetto. È attribuito a «*Joannes peregrinus ferrariensis*» a c. 3v del ms. Antonelliano 521 della Bibl. Comunale di Ferrara. Trascritto adespoto in U, c. 249v.

71. «*Per antedictum Ioannem*»

Per vita acerba sei nova Kamilla

c. 57r, sonetto. Trascritto adespoto in U, cc. 249v-250r.

72. «*Per eundem*»

Non Grecia tutta grande né minore

c. 58r, sonetto. Trascritto adespoto in U, c. 250r-v. È trasmesso con indicazione di paternità a c. 28r del ms. Antonelliano 521 della Bibl. Comunale di Ferrara e a c. 38r del ms. Deposito San Carlo 5 della Bibl. Estense di Modena.

73. «*Per eundem*»

Se ne l'antica leggie nei primi anni

c. 58v, sonetto. Trascritto adespoto in U, c. 250v.

74. «*Per eundem*»

Non vide Pulicleto tanto avanti²¹¹

c. 59r, sonetto. Trascritto adespoto in U, cc. 250v-251r.

75. «*Per eundem*»

Hecuba pianse sopra Polidoro

c. 59v, sonetto. Trascritto adespoto in U, cc. 251v-252r, e nel cod. Hamilton 8 (= 495), c. 157r, conservato presso la Staatsbibliothek di Berlino.

76. «*Per eundem*»

L'alto intelletto nobile e stupendo

c. 60r, sonetto. Trascritto adespoto in U, c. 252r-v.

77. «*Missiva Ioannis Peregrini Ferrariensis ad Solomonem Hebreum*»

Non dico fra gli hebrei ma fra christiani

c. 60v, sonetto. Trascritto e attribuito al Pellegrini anche in U, cc. 252v-253r. Editto, ma solo sulla base di U, in Alfie 2003, pp. 96-97. Per le varianti rimando al cap. II.

²¹⁰ Rossi 2005, p. 83.

²¹¹ Nel titolo si nota la correzione presumibilmente di mano del Feliciano *avante*> *avanti*.

78. «*Responsio Solomins hebrei*»

Gli antiqui gesti ho lecto de' Romani

c. 61r, sonetto. In U a c. 253r. Come il precedente edito, ma solo sulla base di U, in Alfie 2003, pp. 99-100. er le varianti rimando al cap. II.

79. «*Antedictus Ioannes*»

Continua guerra con rara victoria

c. 61v, sonetto. In U adespoto, c. 253v. Compare attribuito a Pellegrini anche nel ms. Antonelliano 521, c. 3r-v, della Bibl. Comunale di Ferrara.

80. «*Per lo dito in commendatione di Ferrara*»

O gloria di christiani e bel zoiello

c. 62r, sonetto. In U, privo di indicazione di paternità, a c. 254r-v. È trasmesso con attribuzione a Pellegrini anche a c. 38r del ms. Deposito San Carlo 5 della Bibl. Estense di Modena.

81. «*Per eundem*»

Novel pensier rivolze la mia mente

c. 62v. Trascritto anche in U, cc. 254v-255r.

82. «*Per eundem*»

Né con l'operar mio né con l'inzegno

c. 63r, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 255r-v.

83. «*Per eundem*»

Per mia sagura e mio infelice stato

c. 63v, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 256r-v.

84. «*Per eundem*»

O sacrilego can, lingua mendace

c. 64r, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 256v-257r.

85. «*Per eundem*»

O femine, radice de ogni male

c. 64v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 257v-258r. Attribuito ad Antonio Beccari ed edito in Bellucci 1967, pp. 99-100.

86. «*Per eundem*»

S'io havesse li capigli in mano avolti

c. 65r, sonetto. Con *incipit S' i' avessi in mano li capelli avvolti* (CCV) edito in Solerti [1909] 1997, pp. 252-253. Trascritto anche in U, c. 258r-v.

87. «*Per eundem*»

Cupido, se anchor tien l'archo tirato

c. 65v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 258v-259r.

88. «*Pro domina libera*»

Se a liberarmi non te invita Amore

c. 66r, sonetto.

89. Alma triumphante diva e signorille

c. 66v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 13r e in U, c. 234v-235r, dove il sonetto è attribuito a Sommariva ed è dedicato a Loredana Loredano.

90. Se è ver che alma gientil ami humiltate

c. 67r, sonetto. In U, c. 272v, è attribuito al Sommariva.

91. Non può il mio stil dolente aprir in versi

c. 67v, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 304r, attribuito al Sommariva.

92. Felice ethà in cui par che zermoglie

c. 68r, sonetto. È trasmesso, attribuito a Leonardo Giustinian, c. 90v del ms. Riccardiano 1154.

93. «*Baldessario Fossambruno*»

Questa Dīana stella è pur disposta

c. 68v, sonetto. Come recita la didascalia si tratta di un componimento di Baldassarre Fossombrone. Edito in Crimi 2010, p. 242.

94. «*Misier Baldessario per Madonna Bianca sun un caval bianco andando a marito vestita di bianco*»

Biancho el cavallo e biancha era la dea

c. 69r, sonetto. Il componimento è edito in Crimi 2010, p. 244. Secondo lo studioso è possibile identificare Madonna Bianca con Bianca Mara Visconti, presentata a Francesco Sforza alla fine del 1440.

95. «*Missiva de Franciscus de Malpiglis*»

Serà pietà in Scylla Mario e Nerone

c. 69v, sonetto. Anche in R, c. 46r e U, c. 292r. Si tratta di un fortunatissimo sonetto amoroso incentrato sull'elenco di *impossibilia*. Bruno Bentivogli, sulla base dell'unico Malpigli rimatore noto (finora), Nicolò, ha affermato l'inesistenza di Francesco Malpigli, nome probabilmente legato al fraintendimento dell'abbreviazione recata dall'attribuzione originaria: Francesco Malecarni.²¹² Le

²¹² Su Francesco Malecarni rimando a Pantani 2006, p. 321, n. 34.

attribuzioni offerte dai manoscritti sono tuttavia molteplici.²¹³ Attribuito al Malecarni, edito in Lanza 1975, p. 33. Edito in Solerti 1909 [1997], p. 291.

96. *Risposta de l'antedicto miser Baldessario*

Di fedeltà Fabricio e Scipione

c. 70r, sonetto. Edito in Crimi 2010, p. 247 (che emenda il v.9 — ipometro a meno di una dialefe tra atone — sostituendo Cesare a *Cesar*).²¹⁴

97. **Phenice ardente son al mondo sola**

c. 70v, sonetto di Giannotto Calogrosso, edito in Spongano 1959, pp. 55-56.

98. «*Contra Epydimiam*»

Chi vol bella victoria e star sicuro

c. 71r, sonetto caudato. Il sonetto è di attestazione incerta: se in un primo momento Guglielmo Gorni lo attribuisce all'Alberti e dello stesso parere risultano sia Martelli²¹⁵ sia Pantani — il quale dubita tuttavia della coda, «alquanto ripetitiva e tale da poter essere stata aggiunta» —,²¹⁶ più recentemente lo stesso Gorni si è dimostrato più dubbioso, fino ad ammettere l'eventualità che sia opera dello stesso Feliciano.²¹⁷ Il componimento è trasmesso in altre due copie, entrambe autografe di Feliciano, nei mss H, c. 13r, e F, c. 17v. dove segue la novella di Ipolito e Lionora. Nei tre codici il sonetto non riporta alcuna variante lasciando così supporre la derivazione da un antigrafo unico, compulsato più volte dall'Antiquario.

99. «*Malatesta Pisaurus*»

Or fuss'io stato, cruda donna, un sasso

c. 71v, sonetto di Malatesta Malatesti (XXXVI), con *incipit Hor fuss'io stato, cruda donna, un sasso* edito in Trolli 1981, p. 170.

Poiché l'editrice non riporta N tra le testimonianze, allego le varianti di seguito: 2 *quand'io te vidi prima al sacro tempio*] quando prima te vidi N; 3 *o fusse stato un tigre acerbo e empio*] or fussio N; 4 *quando di te infiammai, misero e lasso*] infiammai di te N; 6 *di pene e di sospiri al vulgo exempio*] di pianti e di sospiri [...] sempio N; 7 *che di lamenti e strida el mondo rempio*] de la mente strida [...] erempio N; 9 *tu mi se', vita, morte e, morte, vita*] vita e N; 11 *senza consiglio, spen, conforto o aita*] conforto di speranza N; 14 *e la stella crudel sotto cui nacqui*] quella N.

100. «*Franciscus Clemens Pisaurus*»

Qual iniuria o dispeto, oimè, qual sdegno

²¹³ Vd. Bentivogli 1987, pp. 53-54; Duso 1998, pp. 126-127 e Crimi 2010, p. 246.

²¹⁴ Già edito in De Robertis 1985, pp. 278-279 che lo trae dal ms. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek Hamilton 495, c. 158v, in cui appare adespoto e anepigrafo ma con numerose varianti.

²¹⁵ Martelli 2010, p. 822.

²¹⁶ Gorni [2005] 2012, pp. 308-309.

²¹⁷ Ivi, p. 310.

c. 72r, sonetto. Si tratta in realtà di un componimento (estragante rispetto alla *Bella Mano*) di Giusto de' Conti, con *incipit Quale ingiuria, dispetto, o quale isdegno*, edito in Vitetti 1918, I, p. 46. Trascritto anche in U a c. 271r-v. Secondo Leonardo Quaquarelli e Italo Pantani, l'attribuzione a Francesco Clementi è dovuta ad un malinteso: Feliciano avrebbe confuso il nome di chi in questo caso raccolse le rime di Giusto, un letterato locale come Clementi, con l'autore.²¹⁸

101. Ecco digno bersaglio a tua sagieta

c. 72v, sonetto. Il componimento è attribuito a Niccolò Salimbeni da Siena dal ms. II. 4.723 della Bibl. Naz. di Firenze. Questo codice attribuisce al rimatore senese il sonetto *Ite ad ornar quelle legiadre dite*, qui a c.65v. Nel ms. II, VIII, 28 (Magl. VII. 374) della Bibl. Naz. di Firenze, è attribuito a Agnolo da Pesaro. Per altre indicazioni su Agnolo da Pesaro rimando a Santagata-Carrai 1993, p. 51.

102. «*Franciscus Clemens*»

Altri possede et io piango el mio bene

c. 73r, sonetto. Trascritto adespoto anche in U, c. 271r-v. Come per il n. 100, si tratta di un componimento estragante rispetto alla *Bella Mano* di Giusto de' Conti, ma con *incipit Altri possede et io piango il mio bene* edito in Vitetti 1918, I, p. 50. Per la didascalia vd. n. 100.

103. Passato è il tempo, Amor, che di me stracio

c. 73v, sonetto. Come sopra, si tratta di un sonetto di Giusto de' Conti estragante rispetto alla *Bella Mano*, ma con *incipit Passato è il tempo, Amor, che di me stratio* edito in Vitetti 1918, I, p. 60.

c. 74r-v: bianca

104. Quatro son li pianeti de la ruota

c. 75r, sonetto caudato. Sembra trattarsi di un rifacimento del sonetto *Quattr'omin son dipinti ne la rota* di Paolo Lanfranchi. Edito in Zaccagnini-Parducci 1915, p. 31.

105. «*L'anima divota al crucifixo*»

Con zò sia cosa Yhesù dilectoso

c. 75v, sonetto caudato.

106. «*Bindo da Siena*»

Mentisti mondo ch'io t'ho conosciuto

c. 76r, sonetto di Bindo Bonichi, con medesimo *incipit* edito in Zinelli 2011.²¹⁹

c. 76v: bianca

²¹⁸ Quaquarelli 1991, pp. 181-182; Pantani 2008, p. 205, n. 12.

²¹⁹ Già in Ferrari-Bilancioni 1867, n. 19.

107. «*Simon senese finalmente vinto e stracho per longo littigare al banco de la rasone*»

Sì m'hano impaurito Cino e Bartharo

c. 77r, sonetto. Si tratta di un'errata attribuzione al Saviozzo. Edito da Bentivogli 2001, p. 73: «Escluso il Burchiello, escluso il Serdini, dovremo dunque accontentarci di suggerire per il nostro sonetto una probabile provenienza senese; risultato deludente forse, ma che risparmia al non identificato rimatore l'onta di essere ricordato come l'autore di un testo tra i più malmenati [dalla tradizione ms.] della nostra antica letteratura».

cc. 77v-78r: bianche

108. **In sonio mi pare che transtulava**

c. 78v, sonetto ritornellato.

109. **Una che mi ha del suo piacer ferito**

c. 79r, sonetto caudato. Sembra trattarsi di un sonetto di Antonio Pucci (ma l'attribuzione è contesa con Antonio dala Foresta secondo la testimonianza del codice Ricc. 1103 della Bibl. Riccardiana di Firenze),²²⁰ incluso con *incipit Una che m'ha d'amore il cor ferito* nel *Libro di varie storie* vd. Varvaro 1957, p. 317.²²¹ Trascritto adespoto anche in U, cc. 178v-179r.

110. «*Uno deride un altro*»

O nel septimo ciel fermo rivagno

c. 79v, sonetto adespoto. Con *incipit, O del settimo ciel fermo vivagno*, edito in Solerti [1909] 1997, p. 124. Insieme al seguente (col titolo *O mar tranquillo, o fiume, o rivo o stagno*) è trasmesso adespoto nel Laur. XLI 15 a c. 66r, l'attribuzione a Petrarca compare nel ms. Chig. L. IV.131 a c. 144r.

111. «*E lui risponde*»

O mar tranquillo o riva o fiume o stagno

c. 80r, sonetto. Vd. n. 110.

112. **La volpe e 'l lupo con la bisa vesta**

c. 80v, sonetto adespoto, trasmesso senza indicazione anche nel ms. II. IX. 125 della Bibl. Naz. di Firenze e nel ms. 1029 della Bibl. del Museo Correr da cui proviene il testo in trascrizione diplomatica a cura di Carlo Beretta.²²²

113. «*Fabula*»

Partendossi il lupo dal prato e l'agnello

²²⁰ Varvaro 1957, pp. 317-318.

²²¹ L'editore menziona soltanto il codice Ottelio X.

²²² Beretta 2000, p. XXII.

c. 81r, sonetto ritornellato. Si tratta di un componimento di AccioZucco da Sommacampagna.²²³ Si trova stampato nell'*editio princeps* stampata a Verona nel 1479 da Giovanni Alvisi.

114. Caro signore se voi ben dominare

c. 81v, sonetto ritornellato. Si tratta di un sonetto di Francesco di Vannozzo; con *incipit Car signor mio, se vò ben dominare* edito in Medin 1928, pp. 122-123. A piè di pagina si legge: «Melius: guardati priego di gente fidata», a sostituire il v. 9.

115. Le zanze vane tanto me dispiace

c. 82r, sonetto ritornellato. Trascritto anche, in U, c. 304v, dove è attribuito al Sommariva.

116. Al tempo che corre hoggi dico che

c. 82v, sonetto caudato. Il componimento si ritrova adespoto a c. 11r del ms. II. IV. 723 della Bibl. Nazionale di Firenze, a c. 81r della Biblioteca Apostolica Vaticana.

c. 83r: bianca.

117. Sono nel mondo tri castelli d'ossa

c. 83v, sonetto caudato.

118. Egli è tri compagnon molto rubesti

c. 84r, sonetto caudato.

c. 84v: bianca.

119. «*Come Francesco Cagnoli trovandossi in Zarra cominza a pigliar il modo di parlare schiavonesco perché altramente non può viver*»

Hormai dir mi convien pur schiavonesco

c. 85r, sonetto caudato.

120. «*Soneto nel qual el dito Francesco recita la varietà et il strano parlar d'alchuni schiavonzioni trovandossi in Zarra dopo la sua partita fata da Ravenna*»

Alchuni schiavonzoni qui in Dalmatia

c. 85v, sonetto caudato.

121. «*Soneto nel quale l'antedicto Francesco tirato di presone racconta la vita sua a starne e caponi per ricatar la sua sanitate e com'el si duole de la partita del suo rectore*»

Io vivo a starne, fasani e caponi

c. 86r, sonetto caudato.

²²³ Vd. Martini 2014-2015.

122. «Come Francesco se ricomanda a misier Piero essendo in Ravenna el dito Francesco smilzo come figadello»

Dignissimo Mesier, treme de pratica

c. 86v, sonetto caudato.

123. «Come el prenominato Francesco si lamenta de le turture recevute avante la corte el iudice del maleficio essendo in presone dove stano quegli de la vita narrandolo a suo compadre»

Compare vui vediti el mio mal star

c. 87r, sonetto caudato.

124. «Come Francesco Cagnoli sendo in presone maltractato dice non haver comesso mai fallo»

Se 'l feci mai, che dal ciel si mova

c. 87v, sonetto caudato.

cc. 88r-89r: bianche.

125. «Soneto nel quale si racconta a che modo fu inchresterato uno solennissimo mato da Verona chiamato per nome Ser Barugio stultissimus omnium virorum»

Gli è venuto un trombete qua da nui

c. 89v, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 265r.

126. «In Barugium stultissimum»

Chrestieri per condotta e buon tromboni

c. 90r, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 265v.

127. «In Barugium»

Ognun di voi sa che a lo Barugio

c. 90v, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 266r.

128. «In Barugium»

Chi vedesse el Barugio andar per via

c. 91r, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 266v. Questa serie (nn. 126-128) di sonetti è attribuita a Giorgio Sommariva da Mistruzzi.²²⁴

129. «Soneto mandato ad uno chiamato Altiero maestro di barbaria e presumptuoso di dire che gli è il migliore rimatore del mondo insieme con una sua moglie di tanta auctorità che in alchun loco volse emendar la sonora rima di Dante»

Un grave peso ch'era a le mie spale

c. 91v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 151r-v.

²²⁴ Mistruzzi 1924, pp. 65-66.

130. «*In eundem*»

Principio de ignoranti, re di mati

c. 92r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 151v.

131. «*In eundem*»

Altier, Altier, se tu se' pur Altiero

c. 92v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 152r.

132. «*In eundem*»

Un altro mio soneto ti mandai

c. 93r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 152v.

133. «*In eundem*»

El re di Babylonia e quel di Ciarba

c. 93v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 152v-153r.

134. «*In eundem*»

Era già il sole gionto a l'orizzonte

c. 94r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 153r.

c. 94v: bianca.

135. «*Soneto per far degli altri*»

Amico questo è il modo da trovare

c. 95r, sonetto.

136. «*Nota verbum*»

Io ho veduti cavagli e corsieri

c. 95v, sonetto caudato.²²⁵ La paternità è incerta: il ms. Ricc. 1734 (c. 27v) lo attribuisce a Michele del Gogante, il Magl. VII. 7 (1168) ad Antonio Pucci (c. 103v), il Magl. BII 3 (1010) lo trasmette invece adespoto a c. 164v.

137. «*Come le cose vano a riverso*»

Io veggio il mondo tutto irretrosito

c. 96r, sonetto caudato. Si tratta di un componimento di tradizione burchiellesca ed è edito in Viviani 1940, p. 294. Pasquini avverte che nel codice Ginori Venturi, che lo trasmette a c. 72v, Filippo Scarlatti se lo attribuisce indebitamente.²²⁶

138. Se giovaneza non venisse a meno

²²⁵ Il sonetto è citato tra i titoli più rappresentativi della categoria dei sonetti adespoti in Bentivogli 1980, p. 73.

²²⁶ Pasquini 1964, pp. 515-6.

c. 96v, sonetto di paternità dubbia. Il medesimo *incipit*, ma con diverso proseguo, si ritrova per due versi irrelati trascritti a c. 179r del ms. Vat. Lat 3793 per cui rimando a Bentivogli 2002.

139. Io ho provato l'amico e 'l parente

c. 97r, sonetto. Anch'esso è attribuito a Filippo Scarlatti dal cod. Ginori Venturi. Compare anche nel ms. II. IX. 125 della Bibl. Nazionale di Firenze e nel Marucelliano C. 265. Per la tradizione del sonetto rimando a Pasquini 1991, pp. 49-50.

140. Agiongi doglia e pene sopra pene

c. 97v, sonetto.

141. Avaricia ci fa molto fallire

c. 98r, sonetto.

142. In questo mondo chi non ha moneta

c. 98v, sonetto. Si tratta di un rifacimento di un sonetto, dal medesimo titolo, di Cecco Angiolieri. Editto in Monaci 1878, p. 258.

143. Per morir naqui e per stentar in vita

c. 99r, sonetto.

144. Amico caro s'io ti havesse offeso

c. 99v, sonetto caudato.

145. Assai sa chi non sa se tacer sa

c. 100r, sonetto ritornellato.

146. Vorrei aiuto, altrui mi dà consiglio

c. 100v, sonetto ritornellato.

147. Perché iusticia sempre duri e vaglia

c. 101r, sonetto di Riccardo di Franceschino degli Albizzi. Con *incipit* *Perché giustitia sempre duri e vaglia* (III) editto in Decaria 2015, p 107.

L'editore non tiene in considerazione la testimonianza di N di cui si riportano di seguito le varianti: 3 [*e*] per comandamento del signore] e N; 7 merzé chiamando, grido: «*omè, Amore!*»] il mio dolore N; 8 *poi*: «*giustitia!*», *ma non par che glien caglia*] e poi iusticia mhai non par che vaglia N; 9 *Colei che dispietata se ne 'l porta*] chel disperato se ne porta N; 10 è quella nel cui viso *vidi pinta*] ve dipinta N; 14 *ma' per un colpo sol d'Amor trar guai*] ma pur un ponto sol damor trar guai N.

148. S'io veggio il dì che di dinari imborsi

c. 101v, sonetto ritornellato. Nell'edizione di Antonio Beccari, Bellucci offre tre redazioni differenti, verosimilmente di diversi autori, di cui una, testimoniata alla c. 158v del ms. Estense G.6.13 (XIII D 6) è presente nel canzoniere di Andrea Michieli.²²⁷

149. «*Parascitus quidam*»

Vergogna io ti curo molto poco

c. 102r, sonetto ritornellato.

150. **Femina è fonte d'altiera e superba**

c. 102v, sonetto ritornellato. Segue il sonetto: «e però non la torre».

151. **Femina senza fe' sempre si trova**

c. 103r, sonetto caudato. Segue la scritta: «Lassala stare». Trascritto adespoto anche nel Reg. Lat. 1973 a c. 15v e in Laur. Ash. 1378 a c. 82r.²²⁸

152. **Io ho di grandi amici e ne ho niuno**

c. 103v, sonetto ritornellato

153. **Promesso m'è assai e pocho ateso**

c. 104r, sonetto. Si tratta di un componimento di Antonio Beccari, edito in Bellucci 1967, p. 148.

154. **E l'è gran carestia di boni amici**

c. 104v, sonetto. Nonostante Levi lo accorpi alle rime di Antonio Beccari, Bellucci lo ritiene spurio.²²⁹

155. «*Sonetus ad tibiam spiritualem de infirmitate sua*»

Ai, gamba mia, malvasia e scillerata

c. 105r, sonetto caudato.

156. «*Franciscus Vanocius de Padua*»

Andamene a disnar col compar mio

c. 105v, sonetto caudato attribuito al Vannozzo da parte della tradizione. Si trova edito in Ferraro 1877, p. 62.²³⁰

c. 106r: bianca

157. «*Baldesar Fossambruno parlando in persona d'un suo cavallo bulso verso el marchese de Mantua*»

²²⁷ Bellucci 1967, pp. XLII-XLV.

²²⁸ Vd. Cinquini 1909 e Bentivogli 1980, p. 79. Vd anche Contini 2007, I pp. 604-605.

²²⁹ Levi 1909, pp. 94-95 e Bellucci 1967, p. XLV.

²³⁰ Forti dubbi circa la paternità.

Signor illustre, io son condizionato

c. 106v, sonetto caudato. Il sonetto, indirizzato a Ludovico II Gonzaga, è edito in Crimi 2010, pp. 248-249

158. «*Misier Baldessar predito al marchese in persona de una cagna che havia parturiti sette levrieri*»

Signor illustre, io darò gran tormento

c. 107r, sonetto caudato. Come sopra, il sonetto è edito in Crimi 2010, pp. 250-251.

c. 107v: bianca

159. «*Soneto de alchuni amanti veronesi come se reducono a squadra in una contrata appellata la Colomba*»

Chi vol veder la turba de li amanti

c. 108r, sonetto. Trascritto adesposto anche in U, c. 267r.

160. «*Come uno amante biastima una vecchia stomacosa che gli dà fastidio e impazo al suo vaghizare*»

Veder ti possa, vecchia rabiosa

c. 108v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 188v e in R, c. 62r. Edito in Costa 1889, p. 36.

161. «*Come di novo el dito amante si volta con aspre parole contra la ditta vecchia la quale gli disturba il suo piacere*»

Veder ti possa vecchia scarpellata

c. 109r, sonetto. Trascritto adesposto anche in U, cc. 181v-182r.

162. «*Come el dito ritorna a dolersi de la vecchia che l'abia conduto come disperato*»

A tal mi ha una vecchia venenosa

c. 109v, sonetto caudato. Trascritto anche in R, c. 61v.

c. 110r: bianca

163. «*Di uno stiticho che non può chacare*»

El chullo mio è sì forte indurato

c. 110v, sonetto caudato. Si tratta di un componimento di Burchiello; con *incipit Io ho il mie cul sì forte riturato* (CLXXXVI) edito in Zaccarello 2000, p. 179. Le varianti sono tuttavia così notevoli da far pensare a un rimaneggiamento.

164. «*Di uno diserto e smilzo per lo iugar di dati gionto finalmente al marzo hospedale*»

Povero homo ch'io son diventato

c. 111r, sonetto caudato.

165. «*Uno rimprovera un altro sgobato*»

Su quel gran pozo che vi preme il dosso

c. 111v, sonetto.

166. «*Come un ragno rompe la strata a le mosche*»

Un ragno viddi uscir d'un gran barbotto

c. 112r, sonetto caudato.

167. «*Come uno egregio bevetore con riverentia avanti el botesino domanda al tribiano se gli è moschatello*»

Non se' tu quel Sier bon che di vo' dire

c. 112v, sonetto ritornellato. Come per il seguente, si tratta di un componimento attribuito ad Antonio Pucci dal ms Magl. VII. 8 (1145) a c.74r. Compare invece adespoto a c. 109r del Laur. Pl. XC inf. 47 e a c. 134r del Laur. S.S. Annunz. 122, c.134r.

168. «*Come el vino risponde*»

Io son ben colui, amico bello

c. 113r, sonetto caudato. Vd. sopra.

169. «*Interogatio*»

Io non posso trovar ecclesiastico

c. 113v, sonetto ritornellato. Nonostante il sonetto sia attribuito ad Antonio da Ferrara nel ms N 95 sup. della Bibl. Ambrosiana di Milano e nel ms. Chigi M. V. 107 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Bellucci ha respinto la paternità, ascrivendolo al Burchiello sulla base della stampa pseudo-londinese del 1757. A piè di pagina è segnalata la sostituzione del v. 6.

170. «*Responsio*»

Al tuo soneto e dimandar salavaticho

c. 114r, sonetto ritornellato. Componimento responsivo rispetto al precedente.

Il codice Rossiano 1117, privo di sottoscrizioni, è stato ricondotto alla mano dell'Antiquario da Andrea Comboni in occasione del convegno monografico su Feliciano tenutosi a Verona nel giugno del 1993.²³¹ Provano l'autografia del manufatto, oltre ai riconoscibili tratti calligrafici, i graticci «a nastri intrecciati e dipinti a due colori»²³² che si incontrano a cc. 11r e 35r,²³³ l'oscillazione cromatica degli inchiostri — tratto ricorrente nelle sillogi felicianesche, che si adatta a scopi differenti: da mera decorazione a espediente grafico utile alla messa in rilievo delle strutture formali come l'alternanza di voci nei dialoghi —, alcuni tipici «motivi decorativi felicianeschi, quali foglioline, corone, cartigli, *maniculae*»,²³⁴ infine la composizione mista carta-pergamena che, come annota Charles Mitchell, occorrerà addurre alle riscalate disponibilità dell'Antiquario: «Feliciano could rarely afford to write on parchment the make-up of his manuscripts often shows how it would eke it out by using it only to enclose the cheaper quires of paper at each gathering».²³⁵ Un'ulteriore prova dell'autografia felicianesca, individuata da Angelo Brumana e citata da Andrea Comboni, consiste nel segno di richiamo di c. 114v (*olim* c. 122v) identico a quello «osservato da Augusto Campana nel foglio Iv di un esemplare della prima edizione del *De re militari* del Valturio completato da Feliciano».²³⁶

Per quanto concerne l'alternanza cromatica segnalo che la costante oscillazione degli inchiostri pare avere qui fine unicamente ornamentale aggiornandosi a ogni unità metrica. L'impiego degli inchiostri segue dunque l'ordine di trascrizione, non il genere metrico: ad es., se l'ultima porzione del componimento che precede è nera (come l'ultima terzina di un sonetto) la successiva appare rossa.²³⁷ Compare saltuariamente anche l'inchiostro blu, perlopiù impiegato per i settenari di raccordo dei sonetti caudati.

Di sicuro interesse per la storia del codice risulta un'altra ipotesi avanzata da Comboni che, alla luce del contenuto e della composizione materiale del manoscritto propone l'identificazione con l'altrimenti perduto codice *olim* conservato presso la Biblioteca Saibante di Verona di cui abbiamo la descrizione di Ottavio Alecchi che, oltre all'*incipit* (vale a dire il sonetto *Ov'è la sacra effigie di colei*, lo stesso di R), riporta vari elementi congruenti con R. Tra questi risaltano un verso di un sonetto di Giorgio Sommariva — in entrambi collocato in

²³¹ Vd. Contò-Quaquarelli 1995. Come ricorda lo stesso Comboni, l'ipotesi, inizialmente contestata da Augusto Campana, è stata poi confermata da esperti paleografi e codicologi quali Teresa de Robertis e Stefano Zamponi, cfr. Comboni 2014, pp. 388-389 e bibliografia lì indicata.

²³² Mardersteig 1964, p. 378.

²³³ Comboni 1995, p. 168.

²³⁴ Comboni 2014, p. 389.

²³⁵ Mitchell 1961, p. 203.

²³⁶ Comboni 1994, p. 169 e bibliografia ivi indicata.

²³⁷ Le uniche eccezioni sono costituite dai sonetti 188-189 trascritti interamente uno in inchiostro rosso e l'altro in nero.

undicesima posizione — ,l'unica didascalia leggibile nel codice e la scritta *Pronosticatio cuiusdam Profetie 1579*:

Il Rossiano 1117 è, dunque, il codice Saibante 494 di cui si erano perdute le tracce. Dopo la dispersione della Biblioteca Saibante questo codice era stato acquistato dal bibliofilo romano Gianfrancesco de Rossi. Alla morte del De Rossi (1854) la sua ricca biblioteca venne donata alla Compagnia di Gesù e in seguito fu trasportata prima a Vienna poi a Lainz. Nel 1921 tornò a Roma, entrando a far parte della Biblioteca Vaticana, dove costituì il fondo Rossi.²³⁸

Si tratta dunque di un codice di composizione mista costituito da 108 carte che trasmettono 211 componimenti. Il confronto con la numerazione antica e l'uso di un foglio pergamenaceo come foglio esterno a tutti i dieci fascicoli che lo compongono lascia supporre che in origine fossero tutti sesterni.²³⁹ La numerazione antica, trascritta in alto a destra, rivela la caduta delle prime undici carte (con buona probabilità parzialmente coincidenti con la tavola dei capoversi) a cui si somma la lacuna, interna al codice, di altre dodici: mancano le cc. 22-24, 47, 59, 70-71, 83, 93, 95, 107, 119. L'attuale carta iniziale non è la prima numerata (la dodicesima), ma risulta tagliata e aggregata successivamente.²⁴⁰ I componimenti, ad eccezione di un unico caso accompagnato dalla sigla *C. L. M* (*Cantio Leonardi Montagnae*), appaiono ora del tutto adespoti poiché le uniche quindici didascalie apposte ai rispettivi sonetti di Giorgio Sommariva sono state oscurate tramite alcune pennellate di inchiostro rosso.

A differenza delle altre raccolte qui esaminate, il manoscritto presenta un'articolazione metrica chiara, strutturata secondo tre macrosezioni: la prima dedicata a 104 sonetti, la seconda costituita da 83 strambotti e la terza, più variegata, comprendente 17 sonetti, 3 canzoni, 2 sirventesi e 2 capitoli ternari. La prima sezione (cc. 1-69v) appare ulteriormente suddivisibile in due sottogruppi: il primo, fino a c. 62r, formato da sonetti di tema amoroso, riunisce autori locali genericamente settentrionali: padovano-veronesi-ferraresi, con alcune presenze toscane, mentre il secondo è costituito da sonetti caudati di carattere municipale: in veronese rustico i nn. 90-97 e in pavano i nn. 98-103 (per i quali rimando *infra*). Introduce il cambio di registro e l'ambientazione veronese un dittico di sonetti d'invettiva contro una *vecchia venenosa* trascritto a cc. 61v-62r (nn. 88-89) e anche in N (nn. 161-162) dove sono introdotti da ampie didascalie. Il codice si apre dunque con 87 sonetti prevalentemente incentrati sul lamento amoroso, declinato anche al femminile come a c. 33v, *Può far natura, mio signor, che mai* che U consente di attribuire a Giorgio Sommariva: vd. vv. 5-6: «non pensi puoi in quanti mortal guai / tu m'hai lassata e con quanto dolore». Numerose risultano anche le invettive contro Amore, contro l'amata (come nel caso di un sonetto di Romanello, *Ingrata nympha che hai di marmo il cuore* c. 43r) o contro le

²³⁸ Comboni 1994, p. 176 a cui rimando per ulteriori dettagli.

²³⁹ Ivi, p. 168.

²⁴⁰ Altre carte tagliate nel margine inferiore compaiono a c. 79r e 90v.

maldicenze che affliggono una coppia di amanti (cc. 53v-54r). Segue una sequenza simile a quella riportata da N a cc. 52v-53v e legata al modello di *Rvf CCVI*, dunque al tema dell'*escondit*, all'autodifesa dalla condanna di infedeltà e di rottura del vincolo di segretezza: si tratta di quattro sonetti associati per *incipit* simile che uniscono, assieme a un adespoto, un sonetto di Domizio Brocardo (*Se 'l dissi mai che 'l cuor che per vui langue*, a c. 54v e in N a c. 52v), un sonetto adespoto di incerta paternità (trascritto anch'esso in N a c. 53r), *Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi*, un componimento di Romanello (*Se quel fu il mio pensier che la mia luce* a c. 55v) e un sonetto di Sommariva (*S'io trata' mai contra tua degna fama*) caratterizzato da scelte lessicali marcate (vd. v. 7: «fra noi si speçi e 'l diavolo me pigli», v. 9: «s'io 'l sognà mai galezi il mondo in sangue»). Altri raggruppamenti contraddistinti dal richiamo dei capoversi si ritrovano a cc. 20r-v (*Alta anzoleta, o luce del cuor mio; Alto intellecto in chui pose Natura*) e 27v-28r (*Dolce speranza d'ogni mio conforto; Dolce ire, dolci sdegni e dolce pace*). Segnalo la presenza di un sonetto adespoto ma con acrostico a c. 14r (n. 6) le cui iniziali compongono la scritta: «Trincinelle io t'amo». I nomi più ricorrenti (seppur non menzionati) di questa sezione sono quelli di Petrarca (rappresentato sia dai *Fragmenta* sia dalle disperse), di Giorgio Sommariva e di Giovanni Antonio Romanello, seguiti da Giusto de' Conti, Dante, Ottolino da Brescia e Brocardo. Selezioni spesso ridotte ad un unico individuo assegnano un posto, anche tra queste prime carte del codice, al veronese Leonardo Montagna (1425/26-1474) (n. 1)²⁴¹, Angelo Galli (1385ca²⁴²-1459) (n. 17), Francesco Accolti (n. 25), Marco Piacentini (n. 37), Orcagna (n. 38), Alessandro Sforza (1409-1473) (n. 43),²⁴³ Pandolfo Malatesta (n. 53) e Giovanni Pellegrini (n. 82). La scelta sembra finalizzata alla creazione di un canone petrarcheggiante uniformemente legittimo, in cui i letterati locali sono di fatto equiparati al modello dell'Aretino e convivono con voci toscane. Notevole, sul piano metrico, il sonetto trascritto a c. 36v, *Non più lustra de so luster el Sole*, distinto dall'anafora di *né più* a inizio verso delle quartine e costruito soltanto su tre parole rima assonanti tra loro (*sole, solo* e *polo*). L'impiego dell'anafora contraddistingue anche il sonetto caudato copiato a c. 40v, *Dogliome Amor oimè caro signore*, dove la ripetizione ripercorre tutto il sonetto ad eccezione dell'ultimo verso.²⁴⁴ Notevole, sia sul piano grafico sia su quello linguistico-letterario, la scelta

²⁴¹ A proposito del legame tra Feliciano e Leonardo Montagna è interessante notare la somiglianza di alcuni tratti biografici, come le perigrinazioni (che condussero Montagna infine a Spalato) e il tentativo di prendere servizio a Mantova presso la corte dei Gonzaga. A Alessandro Gonzaga, fratello di Ludovico III, è dedicato l'*Institutum sectandi christianam philosophiam* trasmessoci dal ms. 42 della Bibl. Civica di Treviso vd. Sanzotta 2011.

²⁴² Santagata-Carrai 1993, p. 61.

²⁴³ Fornasiero 2017 e bibliografia ivi indicata.

²⁴⁴ Riproduco di seguito il testo: «Dogliome Amor oimè caro signore, / dogliome Amor oimè io son robato, / Dogliome Amor oimè viso rosato, / Dogliome Amor oimè che m'è nel cuore, / Dogliome Amor oimè pien di dolore, / Dogliome Amor oimè io son inganato, / Dogliome Amor oimè di gioia privato, / Dogliome Amor oimè en gran rumore, / Dogliome Amor oimè morir vorei, / Dogliome Amor oimè più che hom che sia, / Dogliome Amor oimè sol di costei, /

di traslitterare in caratteri greci alcuni termini osceni dei sonetti *Pota che te samuò se tu l'aré* e *Pare, sta sera cavando ravuoti* (nn. 93-94). Nella fattispecie sono censurati *sub specie umanistica* (il modello è ovviamente offerto dalla cultura classica per cui rimando all'introduzione) le parole rima dei vv. 12 (ΔριΖαρε, drizare) e 14 (ςβΒΖακΖαρε, sbuziachaciare) di *Pota che te samuò se tu l'aré* (n. 93) e dei vv. 10 (ΠΒΤαυα, putana) e 14 (κρεςΤιεο, crestier; ςΠαυα, spana) di *Pare sta sera cavando ravuoti* (n. 94).

La seconda sezione del manoscritto (cc. 72r-94v) è interamente occupata da strambotti di tema amoroso, anch'essi adespoti ma riccamente decorati nei capilettera. Anche qui la somiglianza dei capoversi promuove alcune associazioni: a cc. 76r-v *Non ti fidar in femina nisuna, Non ti fidar in femina putana*; a c. 77r-v: *Oimè spietata e dolente partita, Oimè fortuna, o duro mio destino e, più debole, a c. 85v: Come amante nudo i' son venuto, Come potrò amar caro conforto*. Segnalo a c. 90v, *Quando fia mai ch'io te riveda un poco* interamente costruito sull'anafora del primo emistichio.²⁴⁵

La terza sezione (cc. 96r-130v) annovera altri componimenti di materia petrarchesca ed è metricamente suddivisibile in tre partizioni. Se la prima (cc. 96r-102r) è composta di soli sonetti — oltre a tre adespoti, compaiono di nuovo Petrarca e Giusto de' Conti — nella seconda (cc. 102v-118v) tre sonetti si alternano (due adespoti e uno riconducibile a Giusto de' Conti) a cinque metri lunghi: in ordine, alla famosissima canzone *Non perch'io sia bastante a dichiarare* di Jacopo Sanguinacci (1400-1442) segue Fazio degli Uberti con *S'io sapesse formar quanto son belli, Cruda, selvaggia, fugitiva e fiera* di Bartolomeo di Castel della Pieve e i due sirventesi *Hora cridar 'aimè' posso ben io* (cc. 92r-94r) e *La mia fortuna vuol che sempre mai* (cc. 94r-96v) introdotti dall'unica didascalia del codice, C. L. M, che è ragionevole sciogliere in *Cantio Leonardi Montagnae*. L'ultima sezione della silloge (cc. 120r-130v) annovera due capitoli (*Triumphus Pudicitiae* e *Triumphus Mortis I*) estratti dai *Trionfi* di Petrarca: *Quando vidi in un tempo et in un loco* (cc. 97r-102v) e *Quella ligiadra e gloriosa donna* (cc. 102v-107r), quest'ultimo introdotto da una didascalia di taglio interpretativo: «*intentio auctoris est extolere dominam Lauream de pudicitia*».²⁴⁶ Chiude la silloge un sonetto, ora scarsamente leggibile, identificabile con *Rvf CCCXLVI*.

Dogliome Amor oimè anima mia, / Dogliome Amor oimè che pur vorei, / Dogliome Amor oimè che fusse mia, / come solevi dolce anima mia».

²⁴⁵ Vd.: «Quando fia mai ch'io te riveda un poco, / quando fia mai ch'io ti possa parlare, / quando fia mai la fin de questo foco, / quando fia mai compiuto el mio penare, / quando fia mai la fin de questo ioco, / quando fia mai ch'io finito el mio cridare, / quando fia mai contento el tristo cuore, / quando fia mai piacer e non dolore».

²⁴⁶ La vicinanza tra Sanguinacci e i *Trionfi* non sorprende di certo considerando i legami tra i due testi; vd. Lorenzi 2013 320: «Elemento di una certa novità è, per contro, la scelta di allegare a ciascuna stanza (tranne l'ultima) esemplificazioni inerenti personaggi mitici (Marsia, Medusa, Erigone, Atteone, Giove e Europa, Paride [...]) Nella lirica coeva si rintracciano analogie con la disperata *Le stelle universali e i ciel rotanti* del Beccari e con la canz. *Mal d'amor parla chi d'amor non sente*» di Bruzio Visconti, nelle quali le stanze sono chiuse da un verso che evoca un personaggio

In ragione della massiccia presenza petrarchesca all'interno della silloge e allo scopo di tentare di mettere in luce il ruolo di Petrarca all'interno delle miscellanee di Feliciano riservo all'argomento una trattazione più estesa nel paragrafo seguente.

Interludio. Feliciano, petrarchista aficionado: il ruolo di Trionfi e Disperse all'interno delle sillogi

«Uno dei fatti più ricchi di conseguenze e degni di riflessione nella nostra storia linguistica e culturale è l'asincronismo nella penetrazione e ricezione dei due Petrarca, latino e volgare [...] il fatto che il messaggio protoumanistico [...] è stato recepito rapidamente e direttamente [...] e invece il messaggio poetico volgare impiega un secolo e mezzo ad essere accolto e assimilato in pieno formalmente e semanticamente».²⁴⁷ Se, come sottolinea Annarosa Cavedon, il numero delle disperse trascritte da Feliciano è relativamente contenuto, per comprendere il ruolo di Petrarca all'interno delle antologie — cioè per storicizzare Petrarca alla luce della sua ricezione — occorrerà soffermarsi sulle ripetute trascrizioni dei *Trionfi* — la cui diffusione, non guasterà ricordarlo, è decisamente predominante rispetto a quella del Canzoniere durante tutto il Quattrocento. All'analisi del caso felicianesco premetto alcune considerazioni di base sulla tradizione della terza rima petrarchesca. Il testimoniale esistente riunisce ovviamente codici eterogenei tra loro, caratterizzati da varie tipologie scritte e da differenti materiali di base. Per iniziare dagli studi sulla ricezione, Gemma Guerrini, a cui dobbiamo a un primo censimento dei manoscritti del poema, ha messo in rilievo come il pubblico dei *Trionfi* comprenda sia ceti abbienti, destinatari dei cosiddetti codici di 'lusso',²⁴⁸ sia ceti mercantili e decisamente più popolari. Un altro spiraglio in grado di fare luce su un'identità culturale particolarmente poliedrica emerge dai paratesti che corredano i testimoni. Le postille illuminano le tracce di un processo di appropriazione culturale che riflette la diffusione di *habitus* propriamente umanistici oltre il loro originale termine d'impiego. La frequenza di tracce, talora notevolmente consistenti, di pratiche di revisione testuale, di perfezionamento della lezione del testo trascritto (riflesso di una maturata consapevolezza circa la sua natura non necessariamente definitiva) all'interno di codici di modesta fattura e scritti in mercantesca, dimostra che non si tratta (più, a quell'altezza) di abitudini, di modalità di frequentazione dei testi, esclusivamente umanistiche. Paradigmatico come rispetto all'iperattività testuale del copista del ms. Estense α U 7. 24 della Bibl. Estense di Modena (per cui vd. *infra*) — esposta dallo stesso copista a c. 256r: «Questi triumphi non li haveria fato inquadernar tanto

mitologico o biblico» e il recupero serie rimiche: *vaghi: draghi: appaghi* alternata con rima *-ari* (anche in *TF* III 92: 94: 96).

²⁴⁷ Folena [1979] 2015 pp. 337-352.

²⁴⁸ Petrucci 1981, p. 523.

descorrecti, ma erano zià le carte inquadernate et poi scripte incorrecti per scarsitade de bon exemplo» — si sia parlato addirittura di «accanimento testuale e macrotestuale» tale da riflettere delle «vere e proprie stesure "fluide" dei *Trionfi*».²⁴⁹ A proposito occorrerà notare che si tratta di pratiche comuni, applicate anche in un orizzonte testuale più ampio, e riconoscibili come modalità proprie dell'umanesimo volgare settentrionale:

Si veda, ad esempio, il contenuto dello zibaldone di Bartolomeo Sachella (ms. Braidense AD. xvi 20), ingente raccolta autografa in cui le frottole e gli altri testi volgari settentrionali, incluso il Vannozzo, sono messi allo stesso livello dei tasselli estratti dai *Fragmenta* e convivono con fitti elenchi di *notabilia* di Terenzio, Cicerone, Sallustio e Seneca.²⁵⁰

Nel quadro di un fermento culturale così vivace, la chiave interpretativa della ricezione dell'opera andrà desunta facendo reagire il poema con i contesti letterari dei codici che lo trasmettono. In altre parole, occorrerà approfondire il significato dell'opera sia in relazione alle caratteristiche materiali dei suoi testimoni, sia rispetto alle sue 'coordinate' specificamente letterarie osservando i testi che affiancano e accompagnano il poema all'interno dei rispettivi codici. Secondo questi parametri, propongo di seguito qualche nota sia sulla presenza dei *Trionfi* nelle antologie di Feliciano sia, ampliando lo sguardo, sul ruolo di Petrarca all'interno delle miscellanee. Uno sguardo complessivo sulle sillogi registra infatti, come prevedibile, una presenza fitta di Petrarca. A riguardo sono significative le valutazioni di Contò che, sulla base dell'intensa frequentazione di Feliciano con l'opera petrarchesca testimoniata, oltre che dalle antologie volgari, dall'impresa incunabolistica del *De viris illustribus* condotta nel 1476 con Innocente Ziletti a Poiano, definisce l'Antiquario uno dei più «singolari aficionados di Petrarca nel 400».²⁵¹

Per quanto concerne i contenuti, offro un rapido riassunto orientato sui materiali di attinenza petrarchesca. Il codice estense (E), oltre al falso capitolo petrarchesco *Una donna che più ligiadra in terra* (n. 19, trasmessa anche da T a cc. 161r-164r) e alla dispersa *Conte Ricardo quanto più ripenso* (c. 46v), trasmette varie rime di corrispondenza che si articolano in nuclei piuttosto eterogenei tra loro. Nello scambio di sonetti, soltanto in apparenza estraneo alla ricognizione dell'influenza del modello, è possibile cogliere un aspetto rilevante della ricezione quattrocentesca di Petrarca. Lo scambio epistolare di cui è investita la lirica volgare trattiene parte dello stesso insegnamento umanistico evocato dai

²⁴⁹ Vecchi Galli 1999, p. 356. Qualche dettaglio in più sul copista di Em ci è offerto anche da Camboni 2020 p. 41, n. 49: «le operazioni compiute dal sopra ricordato copista [...] per qualsiasi altro lirico in volgare italiano del Medioevo che non sia Petrarca sono inimmaginabili per più di una ragione. Non c'è solo l'aspetto della ricostruzione del "libro" d'autore, c'è anche l'utilizzo di almeno tre fonti diverse, almeno due delle quali dovevano essere identificabili (e quindi rintracciabili) come "opera e libro" (f. 94r) dell'autore Petrarca».

²⁵⁰ Tissoni Benvenuti 1979, p. 124.

²⁵¹ Contò 2006, p. 266. Ma si veda anche Armstrong 2016.

richiami alla classicità che attraversano la silloge: significativa la presenza dei volgarizzamenti con cui Francesco Filelfo arricchisce il suo commento al *Canzoniere*, per cui rimando alla descrizione del manoscritto.²⁵²

Passando al codice Ottelio (U), va subito rilevato come, nonostante la notevole ampiezza della raccolta, la presenza di Petrarca scarseggi. Si individua soltanto la dispersa *O chiara luce mia dove sei ita* (c. 129r-v).

Al contrario, il manoscritto conservato a Trieste (T) è il codice maggiormente caratterizzato dalla poesia petrarchesca. Oltre ai *Trionfi* e ai *Rvf* incontriamo rime di diversi autori a creare, come annota Italo Pantani, «un percorso che dall'originario ambiente toscano conduce [...] ai più recenti risultati della lirica veneta (nella quale Giusto, posto tra Sanguinacci e Romanello, sembra assunto *ad honorem*)».²⁵³

Infine il codice Rossiano (R), che trasmette più di duecento componimenti in coda ai quali ricompare in veste parziale il testo dei *Trionfi*. Come evidenzia Comboni, tramite R l'Antiquario pare allestire una cernita di quella poesia rusticale settentrionale che condurrà alle prove cinquecentesche di Ruzante e Folengo:

Sembra quasi di poter scorgere nel Feliciano una precisa volontà di inventariare, senza pregiudizi di lingua o stile, la multiforme realtà dell'universo poetico volgare, al quale appartengono, con pari dignità, i *Rerum vulgarium fragmenta* petrarcheschi con quelli espressionistico-caricaturali in dialetto veronese, pavano e bergamasco.²⁵⁴

Per quanto concerne i testi dei *Rvf* di R e T, occorrerà invece soffermarsi brevemente sull'effettiva consapevolezza di Feliciano circa l'autorialità dei componimenti antologizzati: nonostante l'assenza di *qualsivoglia ornamento* insospettisca Cavedon, le attribuzioni presenti in T sembrano garantire il riconoscimento della sezione condivisa dalle due antologie.²⁵⁵ Apro infine una breve parentesi sul ruolo dei *Trionfi* in R.

Una porzione rilevante del testimoniale dei *Trionfi* riporta il poema all'interno di antologie poetiche. Tra le più note spicca la testimonianza, messa in rilievo da Paola Vecchi Galli, del ms. Parmense 2508, trascritto da Luigi Pulci e databile attorno al biennio 1465-66. La studiosa ha sottolineato come la presenza del poema appaia dotata di un valore legittimante la tradizione, esile e ancora vacillante, delle egloghe di Francesco Arzocchi di cui il codice risulta l'unico testimone organico: «Delle due l'una: o Pulci assemblò casualmente in quella successione le due opere, o volle piuttosto anettere ai *Trionfi* un valore archetipico, legato alla fondazione di un nuovo genere — appunto la bucolica volgare».²⁵⁶

²⁵² I capitoli sono stati identificati per la prima volta da Comboni 1995, pp. 163-164.

²⁵³ Pantani 1989, p. 82. Per il contenuto di T rimando a Zamponi 1984.

²⁵⁴ Comboni 1995, p. 173.

²⁵⁵ Cavedon 2005, p. 105.

²⁵⁶ Vecchi Galli 1999, p. 352.

Alla luce delle riflessioni di Comboni che suggeriscono di considerare R come il frutto di una scelta accurata, mi chiedo se nella costruzione dell'antologia rossiana non possa aver agito la stessa dinamica di validazione. Mi domando ovvero se anche in R i *Trionfi* — caratterizzati, come si è visto, da dinamiche di ricezione particolarmente fluide e socialmente ampie — non siano interpretabili quali fonti di legittimazione della tradizione lirica veneta in virtù del loro implicito messaggio umanistico. Messaggio da considerare, tra l'altro, anche in relazione sia alla natura sociale della poesia sia alla pluralità dei registri ammessi, in una gamma che annette la lirica amorosa a quella giocosa. Riecheggiano una sorta di dichiarazione poetica i vv. 9-11 del sonetto *Se a la oppinione antiqua pythagorica* del veronese Giorgio Sommariva: «Petrarca e Burchiello piacevella / che per soneti han cotanta memoria / l'un per dir bene e l'altro delectevella».²⁵⁷ E che all'interno della diffusione coeva e successiva di Petrarca la componente umanistica del messaggio petrarchesco dimostri una vivacità diversa rispetto alla 'lenta' lezione stilistica impartita al volgare tramite i *Rvf* è acquisizione ormai consolidata, già ampiamente esplicitata da Folena, come riportato dalla citazione in apertura del presente paragrafo.

La bella copia di R incornicia così, oltre a esiti tipici del petrarchismo quattrocentesco, facilmente riducibili al recupero di formularità risicate, alcuni esempi più organici, maturi — come quelli offerti ad es. da Romanello — assieme ai precedenti dell'espressionismo ruzantiano.²⁵⁸ La pluralità sarà certo derivata anche dall'influenza dantesca, ma essa non appare ancora polarizzata in senso opposto rispetto al nume petrarchesco. D'altronde, a intrecciare i modelli in una trama quasi omogenea nella sua saldatura puntellata di riferimenti al mondo classico, sarà facile immaginare anche per i *Trionfi* il portato narrativo-discorsivo della terza rima dantesca²⁵⁹ e di questa temperie stilistica, eclettica solo agli occhi di chi inforchi lenti bembiane, informava già Dionisotti: «la scelta dei *Trionfi* si accordava con la *tradizione dantesca* e parzialmente anche con quella umanistica: era dunque, a Firenze e in Toscana come altrove, una scelta facile e sicura».²⁶⁰ In merito alla 'funzione Petrarca' durante il Quattrocento occorrerà dunque considerare l'assetto con cui i *Rvf* sono recepiti. Come sostiene Rabboni a proposito delle rime di Giovanni Nogarola:

Per la verità, un quesito preliminare s'imporrebbe, e sarebbe di stabilire quale fosse il Petrarca nella disponibilità concreta del Nogarola e degli altri correggionari: quale il *liber*, e contesto con quali *Disperse*. Anzi, ancor prima, ci si potrebbe chiedere se

²⁵⁷ Il sonetto, trasmesso sia da T a c. 120v sia da E a c. 56v.

²⁵⁸ Florimbii 2019, p. XCIII.

²⁵⁹ Soldani 2020 e Vecchi Galli 1999, p. 354: «La lezione e il collante della terza rima, il grande metro-contenitore del Quattrocento, sembrano qui fare premio su altre considerazioni strutturali e contenutistiche del manoscritti».

²⁶⁰ Dionisotti 1947, p.18.

abbia senso ricercare nelle raccolte [...] una tipologia petrarchesca 'chiusa', con tanto di 'romanzo' d'amore.²⁶¹

Un'ultima osservazione. L'analisi testuale dei *Trionfi* trascritti da Feliciano e dei rapporti tra le antologie (per cui rimando al cap. II) rivela l'impiego di antigrifi diversi: di cosa ci informa la dimostrazione della collateralità, della non dipendenza reciproca, tra le antologie di Feliciano a proposito della ricezione petrarchesca?

Innanzitutto fornisce l'ennesima traccia della sovrabbondante circolazione dei *Trionfi*, notizia che, seppur di per sé banale, acquista qualche interesse quando la si accosti all'autografia delle sillogi. L'attività di un unico copista aggiunge una testimonianza non da poco sull'intensità del ritmo di copia facendo luce su come, in un breve torno d'anni, Feliciano utilizzi e a sua volta produca più copie non *descriptae* del poema. La moltiplicazione delle testimonianze non pare d'altronde irrilevante nemmeno rispetto a una valutazione complessiva della sua attività di copista. Principalmente sulla base della nota (per cui rinvio *infra*) che l'Antiquario appone al ms. 521 conservato ora a Holkham Hall presso Norfolk (N), si è infatti spesso fatto riferimento all'uso privato dei suoi codici. Sebbene l'ipotesi non sia accantonabile, le fitte notizie (in gran parte autobiografiche) che ci descrivono le instabili condizioni economiche e di vita di Feliciano (risale al marzo del 1466 il deposito del testamento in previsione di un lungo viaggio)²⁶² indurrebbero piuttosto a valutare l'appunto come riflesso di un processo, non ignoto al nostro, di appropriazione di modalità umanistiche che trovano peraltro riscontro sia nel resto della sua produzione (ad es. nelle traslitterazioni in greco presenti in R) sia, in un quadro più ampio, nella caratterizzazione di alcune copie dei *Trionfi*.²⁶³

Inoltre, al di là del poema, l'individuazione di un antigrafo comune alle raccolte sottolinea la pluralità dell'esegesi quattrocentesca di Petrarca: vale a dire che, oltre all'implicita funzione validante di cui perlomeno anche Luigi Pulci sembra investire l'opera del poeta aretino allestendo il citato codice parmense, la componente umanistica dei testi petrarcheschi risulta variamente declinata (e impiegata) secondo accezioni differenti che in R e in E sembrano fare riferimento alla classicità e alla valorizzazione della comunicazione epistolare.

Malgrado il profilo risaputamente eccentrico, sottolineo che in questo caso Feliciano non rappresenta di certo un'eccezione: tra i casi avvicinati spicca la 'festa profana' delle rime del codice Isoldiano che, proprio in virtù di una ricezione affine di Petrarca, 'parziale' nel confronto con la 'piena' lettura cinquecentesca, consolida ancora una volta i suoi rapporti con le miscellanee dell'Antiquario. In conclusione, sulla scia delle osservazioni di Montagnani, pare opportuno evidenziare come il giudizio stesso di 'parzialità' o di 'uso parziale' del poeta aretino assomigli sempre di più all'esito necessario di una lettura tutto

²⁶¹ Rabboni 2002, p. 110.

²⁶² Mardersteig 1939, pp. 106-108.

²⁶³ Guerrini 1986, pp. 16-18.

sommato «deviata, piegata all'immagine moderna di un Petrarca poeta assoluto, trionfatore sempre e comunque, appunto, nell'ambito della lirica».²⁶⁴

²⁶⁴ Montagnani 2006, p. 240.

— c. 1r-v bianca, sul recto: alcuni nomi trascritti in orizzontale.

1. Ov'è la sacra effigie de colei

cc. 1r-v, sonetto di Leonardo Montagna. La O occupa metà della carta, ed è inserita in una decorazione a graticcio, frequente nelle miscellanee di Feliciano.²⁶⁶ Editto in Biadego 1893, p. 57. Trascritto anche in U, c. 291r.

2. E la stasone, l' hora, e 'l tempo, e 'l puncto

c. 12r, sonetto. Il componimento è adespoto, l'incipit è ripreso da *Rvf LXI*, v. 2. Segue la scritta «FINIS» accompagnata, ai lati e in basso, da decorazioni floreali.

3. Io vidi sfavilar de luce sancte

c. 12v, sonetto caudato. Con *incipit Io vidi sfavillar due luce sante*, il sonetto è attribuito al Burchiello nell'edizione *Sonetti del Burchiello*, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca, stampata a Londra nel 1757, p. 191. Compare una manicola a indicare il v. 2: «raggi che esser del sol non son sì begli».

4. Alma triumphante, diva e signorile

c. 13r, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 234v-235r, attribuito a Giorgio Sommariva e, adespoto, in N, c. 66r. Il cartiglio recante la didascalia introduttiva è interamente ricoperto di inchiostro rosso.

5. I lucenti occhi e 'l gratioso aspeto

c. 13v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 119r, adespoto e anepigrafo ma incastonato a dittico assieme a *Chi nel suo piangier dicie che natura* tra sonetti di Giorgio Sommariva.

6. Tu sola sei, madonna mia, che m'hai

c. 14r, sonetto caudato e adespoto. Riporta l'acrostico: «Trincinelle io t'amo».

7. La donna che 'l mio cuor nel viso porta

c. 14v, sonetto. Si tratta di *Rvf CXI*.

Segnalo di seguito le varianti:²⁶⁷ 2 *là dove sol fra bei pensier d'amore]* suol R; 6 *a me si volse in sì novo colore]* ella R; 8 *tolto l'arme di mano e l'ira morta]* tolte R; 10 *passò, che la parola i' non sofferesi]* sua non sofferse R.

²⁶⁵ Il codice è attualmente acefalo: il restauro ha legato alla carta iniziale, che appare tagliata e a sua volta attaccata al resto del codice, una striscia di carta riportante alcuni nomi trascritti in verticale.

²⁶⁶ La disposizione della pagina attorno alla maiuscola iniziale costituisce un tratto ricorrente in Feliciano: vd. Montecchi 1995, p. 263.

²⁶⁷ L'edizione dei *Rerum vulgariū fragmenta* tenuta a riferimento è quella di Bettarini 2005.

8. I begli occhi und'io fui percosso in guisa

c. 15r, sonetto. Si tratta di *Rvf* LXXV, trascritto anche in T, c. 87r-v.

9. Cruda, silvaggia, fiera, fugitiva

c. 15v, sonetto caudato. Trascritto in U, c. 237r, attribuito a Giorgio Sommariva. Anche qui la didascalia, interna al cartiglio, è completamente coperta dall'inchiostro rosso. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

10. Quando ti guardo e gusto, o Bellafiore

c. 16r, sonetto. Anche qui il cartiglio è eliminato. Di mano felicianesca le varianti ai vv. 10: «per cui mia vita tutta si conforta *aliter* si risana/ et rectius» e 13: «di te donna gentile ornata e accorta *vacat* ma le lacrime piango o lauredana». Trascritto anche in U, c. 237v.

11. Alma regale digna di corona

c. 16v, sonetto. Il cartiglio è cancellato ma la lampada di Wood consente di leggere: «Sonetus Georgi de Summaripa ad eadem», appaiono anche qui alcune varianti ai vv. 11-12 segnalate da *va/cat* rispettivamente trascritto a margine sx e dx della griglia testuale: «con aspeto ligiadro e dolci canti / m'à sì infiamato che 'l cuor tuto mi squadra». Nel margine inferiore appare introdotto da *aliter et rectius*: «ha sì infiamato questo Summariva / che 'l par che 'l cuor nel corpo si gli squadra». Trascritto anche in U, c. 235v.

12. Due occhi vaghi anzi due chiare stelle

c. 17r, sonetto.

13. Quel vago honesto e ligiadreto riso

c. 17v, sonetto.

14. Tanto gientile e tanto honesta pare

c. 18r, sonetto di Dante. Edito in De Robertis 2002, III, p. 398. Trascritto anche in U, c. 127v. Segue il componimento, di mano diversa, la scritta *Dante*.

15. Puoi che Cupido in tutto ha destinato

c. 18v, sonetto. Anche in U, c. 238v, attribuito a Giorgio Sommariva. Il componimento è introdotto dal cartiglio cancellato e accompagnato da alcune varianti ai vv. 9: «una sol gratia cara mia madonna *aliter* Lauredana» e 12: «Sie per benignità ferma colonna *aliter* ver di me humana».

16. Puoi che 'l figlio di Venere m'à punto

c. 19r, sonetto.

17. Questi occhi ladri che mia mente inebra

c. 19v, sonetto. Con *incipit Questo occhio ladro che mia mente inebra*, appare nel Canzoniere di Angelo Galli (ultimo decennio del '300- 1459) ed è edito in Nonni 1987, p. 185.

L'edizione non tiene conto della testimonianza del Rossiano di cui riporto di seguito le varianti: 1 *questo occhio ladro che mia mente inebra*] questi occhi ladri R; 3 non pur sol me, ma tucto 'l mondo *piaga*] apaga R; 5 Quando alza *a meza resta la palpebra*] meza testa e R; 6 *alora sopra noi Amor s'indraga*] verso me R; 7 *ch'arebbe forza quella luce vaga*] che forza havria questa R; 8 *suscitar morti et de mundar la lebra*] di mutar lalpebra R; 10 *che non se move et par ch'a terra mire*] che par che basso basso a terra R; 11 *alora scorge el ben tucto el paese*] scorzie ben R; 12 *et crederebb'io, s'el l'alzasse suso*] crederebbio sel cie fusse R; 13 *che ciò che fesse in celo el sommo sire*] colui che regge il ciel al suo desire R; 14 *fosse al bel sguardo come a Dio palese*] ai begli occhi R.

18. Alta anzoleta, o luce del cuor mio

c. 20r, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

19. Alto intelecto in chui puose natura

c. 20v, sonetto. Adeposto anche in U, c. 238v.

20. O chiara luce mia dove sei ita

c. 21r, sonetto. Con *incipit O chiara luce mia dove se' gita?* edito in Solerti [1909] 1997, p. 177. Trascritto adespoto anche in U, c. 129r.

21. Chi vol veder quantunche può natura

c. 21v, sonetto. Si tratta di *Rvf CCXLVIII*.

Riporto di seguito le varianti: 2 e 'l Ciel tra noi venga a *mirar* costei] veder R; 3 *ch'è sola un sol non pur agli occhi mei*] sole R; 5 et venga *tosto* perché Morte fura] presto R; 8 *cossa bella mortal* passa et non dura] e mortal R.

22. Altro Dio non adoro, altro non chiamo

c. 25r, sonetto. Introdotto da un cartiglio poi cancellato. Alcuni indizi, tra cui l'indicazione della destinataria (al v. 13: «transfigierà questa Anzola Maphea»), lo rendono attribuibile a Giorgio Sommariva. Trascritto in U, c. 232v.

23. Una anzola dal celo è qua discesa

c. 25v, sonetto. Trascritto e attribuito a Giorgio Sommariva in U, c. 303r.

24. D'una e d'altra pietà mi stringie Amore

c. 26r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 118v, dove è attribuito a Giorgio Sommariva.

25. Crespo, biondo, celeste et aureo crine

c. 26v, sonetto di Francesco Accolti. Trascritto anche in U a c. 117v, che è l'unica testimonianza tenuta in considerazione dall'edizione Messina 1955, pp. 216-217. Per le varianti rimando *infra*.

26. Una candida cerva sopra l'herba

c. 27r, sonetto. Si tratta di *Rvf* CXC.

Elenco di seguito le varianti: 9 Nessun mi tocchi - *al* bel collo d'intorno] el R; 11 libera parmi al mio *Cesare* parve] cesaro R; 14 *quand'io* caddi nell'acqua, et ella sparve] quando R. Di seguito al sonetto, nel margine inferiore, una mano posteriore aggiunge l'indicazione di paternità: *Petrarca*.

27. Dolce speranza d'ogni mio conforto

c. 27v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 179v.

28. Dolce ire, dolci sdegni e dolce pace

c. 28r, sonetto. Si tratta di *Rvf* CCV.

Elenco di seguito le varianti: 1 *Dolci* ire, dolci sdegni e dolci *paci*] dolce [...] pace R; 2 dolce *mal*, dolce affanno et dolce peso] male R; 4 or di dolce ora, or pien di dolci *faci*] face; 5 alma non ti lagnar ma soffri e *taci*] tace R; 7 col dolce *honor* che d'amar quella ài preso] honore R; 8 a cui io dissi: Tu sola mi *piaci*] piace R; 11 per bellissimo amor *quest'*al suo tempo] questi R.

29. La luna e 'l sole che sempre mai risplende

c. 28v, sonetto. Compare introdotto dal disegno colorato e dettagliato di una corona. La carta appare attualmente tagliata all'altezza del quindicesimo verso.

30. Caro amor mio e dolce mio conforto

c. 29r, sonetto. Il componimento è di Giovanni Antonio Romanello. È trascritto, attribuito al Romanello, anche in U, c. 173r e in T, cc. 92v-93r. Editto in Florimbii 2019 (XVII), pp. 49-50.

31. Più e più volte t'agio pregato

c. 29v, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

32. Che fai? Che pensi? Che pur dietro guardi

c. 30r, sonetto. Si tratta di *Rvf* CCLXXIII.

Elenco di seguito le varianti: 14 se viva et morta ne devea *tôr* pace] dar R.

33. Aventuroso più d'altro terreno

c. 30v, sonetto. Si tratta di *Rvf* CVIII.

34. Se lacrimando a qualche crudel fiera

c. 31r, sonetto. Si tratta di un sonetto di Romanello trascritto anche in U, cc. 102v-103r e in T, c. 172r-v. Con *incipit Se lacrimando a qualche crudel fera* (XII) edito in Florimbii 2019, pp. 33-34

35. Havrà mai fin la longa e crudel guerra?

c. 31v, sonetto. Si tratta di un componimento del canzoniere di Romanello trascritto anche in U, c. 101v e in T, c. 171r-v. Con *incipit Arà mai fin la longa e crudel guerra* (V) edito in Florimbii 2019, pp. 15-16.

36. Quanti paesi, o lingua, e quante parte

c. 32r, sonetto. Si tratta di un componimento di Romanello, trascritto in U, cc. 89v-90r e in T, c. 170v. Edito (VII) in Florimbii 2019, pp. 20-21.

37. Solia sol della vista contentarmi

c. 32v, sonetto. Si tratta di un componimento di Marco Piacentini vd. Duso 1998, p. 123.

38. Molti poeti han già discripto amore

c. 33r, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Si tratta di un componimento di paternità dubbia, discussa tra Andrea Orcagna o Burchiello.²⁶⁸

39. Può far natura, mio signor, che mai

c. 33v, sonetto. Segue il disegno di una decorazione a racemi nel margine inferiore del manoscritto. Trascritto in U, c. 278v attribuito al Sommariva e in N, c. 52r.

40. O nymphe in fonte, o in ciel sacratì dei

c. 34r, sonetto.

41. Amor, che desioso de pigliarme

c. 34v, sonetto. Si tratta di un sonetto del Romanello trascritto anche in U, cc. 99v-100r e in T, c. 17r-v. Con *incipit Amor, che disioso de pigliarme* (III) edito in Florimbii 2019, pp. 9-10.

42. Rota è l'alta colona e 'l verde lauro

c. 35r-v, sonetto. Si tratta di *Rvf* CCLXIX.

Elenco di seguito le varianti: 2 che *facean* ombra al mio stanco pensiero] *facia* R, 4 dal *borrea* a l'*austro*, o dal mar indo al mauro] *buora* [...] *hostro* R, 6 che mi *fea* viver lieto et gire altiero] *facia* R, 7 *et* ristorar nol pò terra né impero] *che* R, 12 *O* nostra vita ch'è sì bella in vista] *ai* R, 13 com perde *agevolmente* in un matino]

²⁶⁸ Vd. Bausi 1993.

exévelmente R, 14 *quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista]* chen gran pena in molti anni R.

La prima lettera occupa metà della pagina e, come già per il componimento che appare attualmente in apertura al codice, è inserita all'interno di un graticcio. È laminata in oro. Il componimento è alternativamente scritto in inchiostro rosso e blu e compaiono alcune foglioline d'acanto, elemento decorativo tipicamente felicianesco.

43. Colui che prima el dispietato arciero.

c. 36r sonetto. Trascritto anche in U, c. 128r, attribuito ad Alessandro da Pesaro. Il componimento in Cocito 1973 che si basa tuttavia unicamente sul ms. segnato M. R. Cf. Arm. 25 della Bibl. Civica Berio di Genova.²⁶⁹

44. Non più lustra de so lustro el Sole

c. 36v, sonetto.

45. O saxo aventuroso, o sacro luoco

c. 37r, sonetto. Si tratta di un componimento di Giusto de' Conti. Con *incipit O saxo aventuroso, o sacro loco* edito in Vitetti 1918, I, p. 48.

46. Io piango spesso e meco Amor talvolta

c. 37v, sonetto. Anche questo, come il precedente, è di Giusto de' Conti. Con *incipit Io piango spesso, et meco Amor talvolta* edito in Vitetti 1918, I, p. 76.

47. Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni

c. 38r, sonetto. Si tratta di *Rvf* CCXCVII.

Elenco di seguito le varianti: 3 et spento 'l foco ove *agghiacciando* io arsi] giaciando R; 4 *rotta* la fe' degli amorosi inganni] *rota* e R; 7 l'una nel *cielo et* l'altra in terra starsi] *cielo* l'altra.

48. Aimè, mischino, che far deggio omai

c. 38v, sonetto. Trascritto anche in N, c. 55r.

49. L'alto signor dinanze a cui non vale

c. 39r, sonetto. Si tratta di *Rvf* CCXLI.

Elenco di seguito le varianti: 8 et quinci et quindi il cor punge et *assale*] *sale* R.

50. Quand'io son volto tutto in quella parte

c. 39v, sonetto. Si tratta di *Rvf* XVIII.

Elenco di seguito le varianti: 13 *farian* pianger la gente *di desio*] farà [...] de R.

51. Havia tirato Phebo el suo bel caro

²⁶⁹ Vd. Cocito 1973.

c. 40r, sonetto.

52. Dogliome Amor, oimè, caro signore

c. 40v, sonetto caudato. Trascritto anche in U, c. 144v, introdotto dalla didascalia «Un giovane si duole d'una giovane». Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

53. O divine belleçe a nostre clime

c. 41r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 159r, dove è introdotto dalla didascalia «D. P. de Malatestis ad M. cum D. Malatestam». Si tratta di un componimento di Pandolfo Malatesta, compreso tra le rime del Saviozzo. Edito in Pasquini 1965, pp. 131-132 e in Trolli 1981, p. 142.

Elenco di seguito le varianti rispetto all'edizione che non annovera R nel censimento dei testimoni: 1 O divine bellezze ai *nostri* clime] nostre R U; 4 *immortal* vista angelica e sublime] in mortal R U; 5 ch' *ai spiriti* celesti gli occhi fura] chali (chai U) spirti R U; 12 pietà dimanda il sole e l'altre stelle U] a R; 13 ai begli occhi *seren* che 'l mondo alluma] e seren R U.

54. Credo, Madonna mia, già mille fiate

c. 41v, sonetto. Il sonetto è accompagnato, nel margine superiore, dal disegno colorato di una corona.

55. Amor con sue promesse lusingando

c. 42r, sonetto. Si tratta di *Rvf* LXXVI.

Elenco di seguito le varianti: 6 fui in lor *forza*; et ora con gran fatica] forze R; 7 chi 'l *crederà* perché giurando io 'l dica] crederia R; 14 *questi* avea poco andare ad esser morto] costui R

56. Non ch'io non sia fidel quanto fu mai

c. 42v, sonetto caudato.

57. Ingrata nympa che hai di marmo il cuore

c. 43r, sonetto. Si tratta di un sonetto di Romanello. Con *incipit Ingrata nympa ch'hai de marmo el core* (XI) edito in Florimbii 2019, pp. 30-31. Trascritto anche in U, c. 102r-v e in T, c. 172r.

58. Io son soneto di quei sventurato

c. 43v, sonetto caudato. Si trova trascritto adespoto anche a c. 29r del ms. 1517 (fasc. n. 6) della Bibl. Comunale Oliveriana di Pesaro.²⁷⁰

59. Questo mirabil monstro di natura

²⁷⁰ Troiano 2006, p. 50.

c. 44r, sonetto. Si tratta di un componimento di Giusto de' Conti. Con *incipit Questo mirabil mostro di natura* edito in Vitetti 1918, I, p. 57. Trascritto anche in T, c. 146r-v.

60. Tu mi potresti tanto uscir del cuore

c. 44v, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Una manicola, particolarmente dettagliata nel disegno, indica il secondo verso. Seguono il sonetto due versi di mano diversa: «Ho posanza d'amor quanto sei forte / che fai l'inferno sentir nati [sic] la morte».

61. In verdi panni honesta, altiera e bella

c. 45r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 166v dove è preceduto dall'indicazione: «Antonius Antedictus» che si riferisce ad Antonio Nogarola.

62. Vedrò prima ritornar nel cielo

c. 45v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 107v e c. 178r.

63. Serà pietà in Sylla, Mario e Nerone

c. 46r, sonetto. Anche in N, c. 69v e U, c. 292r. Si tratta di un fortunatissimo sonetto amoroso incentrato sull'elenco di *impossibilia*. Bruno Bentivogli, sulla base dell'unico Malpigli rimatore noto (finora), Nicolò, ha affermato l'inesistenza di Francesco Malpigli, nome probabilmente legato al fraintendimento dell'abbreviazione recata dall'attribuzione originaria: Francesco Malecarni.²⁷¹ Le attribuzioni offerte dai manoscritti sono molteplici.²⁷² Attribuito al Malecarni si trova edito in Lanza 1975, p. 33. Edito in Soleri [1909] 1997, p. 291. Una *manicula* indica il secondo verso: «E crudeltà serà spinta in Medea».

— 46v: c. bianca.

64. Occhi del piangier mio bagnati e molli

c. 48r, sonetto. Si tratta di un componimento di Giusto de' Conti. Con *incipit Occhi del pianger mio bagnati et molli* edito in Vitetti 1918, I, p. 121.

65. Più tosto il foco fia con l'aqua amico

c. 48v, sonetto. Anche in U, c. 137r.

66. Le dolorose lacrime e i sospiri

c. 49r, sonetto. Attribuito a Domizio Brocardo ed edito in Esposito 2012-2013, p. 186.²⁷³ Trascritto anche in N, c. 51v.

²⁷¹ Su Francesco Malecarni rimando a Pantani 2006, p. 321, n. 34.

²⁷² Vd. Bentivogli 1987, pp. 53-54; Duso 1998, pp. 126-127 e Crimi 2010, p. 246.

²⁷³ L'editore segnala, oltre alle uscite singolari dei vv. 8-9, un errore di ripetizione a carico di Feliciano al v. 7.

67. Amor, Fortuna e la mia mente schiva

c. 49v, sonetto. Si tratta di *Rof* CXXIV.

Elenco di seguito le varianti:: 2 di quel che *vede* e nel passato volta] vidi R; 4 invidia a *quei che son su l'altra riva*] quel che si profonda a riva, 6 d'ogni conforto onde la mente *stolta*] sciolta R, 11 et *di* mio corso ò già passato 'l mezzo] del R.

68. Io son quel sventurato mischinello

c. 50r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 304r e in N, c. 51r. Una manicola, indica il primo verso.

69. L'antico poetar d'alte matere

c. 50v, sonetto. Trascritto anche in U, cc. 154v-155r, attribuito a Ottolino da Brescia.

70. Priegoti cuor mio dolce che 'l pensiero

c. 51r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 155r, è attribuito a *Otolinus*.

71. Donne et amanti m'anno assai ripreso

c. 51v, sonetto. Trascritto anche in U, c. 154r-v, è attribuito a *Otolinus*.

72. Deh quale spietato mio inganno, o qual sia mia sorte

c. 52r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 108r.

73. Tanti affanni, lacrime e sospiri

c. 52v, sonetto. In basso un cartiglio colorato in rosso e oro riporta la scritta in maiuscola capitale e in inchiostro blu: «TEMPO VERA' CHE TE PENTIRAI». Una manicola indica il primo verso, mentre l'ottavo, inizialmente omesso, è inserito tramite rimando e trascritto in verticale, lungo il sonetto. Trascritto anche in U, a c. 124v.

74. Frenati Amor, frenate amanti

c. 53r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 124v, con l'indicazione *Ioannis Nicole de Faellis veronensis iuris utriusque doctoris*. L'iniziale è decorata.

75. O ignorante zente, o plebe stulta

c. 53v, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

76. Una turba de lingue acute e prave

c. 54r, sonetto. Trascritto anche in U, c. 303v. Alcuni indizi, come l'appellativo di *fidel servente* inducono ad attribuire il sonetto a Giorgio Sommariva.

77. Se 'l dissi mai che 'l cuor che per vui langue

c. 54v, sonetto. Si tratta di un sonetto di Domizio Brocardo dall'incipit *S' i' 'l disse mai che 'l cor che per voi langue* (LXXXV), edito in Esposito 2012-2013, pp. 202-203. Trascritto anche in N, c. 52v.

L'editore non registra il Rossiano tra le testimonianze del sonetto. Riporto di seguito le varianti sostanziali che ricorrono identiche in N (H, secondo le sigle dell'editore): 2 *fazza i suoi giorni oscuri e tenebrosi*] *lachrimosi* R; 12 *S' i' 'l dissi mai che dura departita*] *trista* R.

78. Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi

c. 55r, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Attribuito a Petrarca da un numero ristretto di mss della tradizione, con *incipit S'io pensai mai, che chi il sa pensar pensi* (CXLI) edito in Solerti [1909] 1997, p. 203.²⁷⁴ Trascritto anche in N, c. 53r.

79. Se quel fu il mio pensier che la mia luce

c. 55v, sonetto. Si tratta di un sonetto di Romanello trascritto anche in T, c. 175r e in U, c. 105r-v. Con *incipit Se quel fu il mio pensier, che l'alma luce* (X) edito in Florimbii 2019, pp. 28-29.

80. S'io trata' mai contra tua degna fama

c. 56r, sonetto. Una manicola indica il secondo verso: «m'abia un leon fra le bramose artigli».

81. Roto ha speranza l'aiuto e 'l conforto

c. 56v, sonetto caudato. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

82. S'io mi credesse haver fallo comesso

c. 57r, sonetto. Si tratta di un sonetto di Giovanni Pellegrini, trascritto anche in N, c. 53v, e in U, cc. 230v-231r. Lo introduce il disegno di una corona con scritta, in maiuscole capitali, che recita: «NOL CREDER». Una manicola indica il primo verso.

83. Constreto a mal mio grado lacrimando

c. 57v, sonetto.

84. La invidia a me à dato sì de morso

c. 58r, sonetto.

— c. 58v, bianca.

85. O rea fortuna ingrata e maledeta

c. 60r, sonetto. Anche in U, c. 134r.

²⁷⁴ Rinvio anche a Costa 1889, p. 35.

86. Amor di te me havia fato sugieto

c. 60v, sonetto. Anche in U, c. 129v. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

87. Mercé domando or non più dolore

c. 61r, sonetto. Anche in U, c. 135r. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu.

88. A tal me ha una vecchia venenosa

c. 61v, sonetto. Anche in N, c. 109v. Trascritto al di sotto una decorazione floreale, raffigurante un ramo.

89. Veder ti possa vecchia rabiosa

c. 62r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 108v, e in U, c. 188v.

90. O consegieri e ti nostro massaro

c. 62v, sonetto caudato. Anche in U, c. 260r. La didascalia del cartiglio non è più leggibile e il quindicesimo verso è in inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 60-61. L'editrice non tiene conto di R. Per le varianti rimando al cap. II.

91. Duosà, compare, vu sù ben salvego

c. 63r, sonetto caudato. Anche in U, c. 260v. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 62-63.

92. Siando zia fuori al ponto da Meiam

c. 63v, sonetto caudato. Anche in U, c. 261r. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 64-65.

93. Pota che te samuò se tu l'aré!

c. 64r, sonetto caudato. Anche in U, c. 261v. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Alcuni termini ai vv. 12 e 14 sono traslitterati con caratteri greci. Edito in Milani 1997, pp. 66-67.

94. Pare, sta sera cavando ravuoti

c. 64v, sonetto caudato. Anche in U, c. 262r. Come per il precedente: la didascalia del cartiglio è oscurata dall'inchiostro rosso, il quindicesimo verso compare in inchiostro blu e alcuni termini ai vv. 12 e 14 appaiono in caratteri greci. Edito in Milani 1997, pp. 68-69.

95. O Togna mia, pò esro che 'l sia vera

c. 65r, sonetto caudato. Anche in U, c. 262v. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 70-71.

96. Duoh, meser, mo que volivu fare

c. 65v, sonetto caudato. Anche in U, c. 263r. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Con *incipit Duoh, meser me, mo que volivu fare* è edito in Milani 1997, pp. 72-73.

97. Deh sì messere lasseve piegare

c. 66r, sonetto caudato. Anche in U, c. 263v. La didascalia del cartiglio è attualmente illeggibile a causa dell'inchiostro rosso sovrainposto. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 74-75.

98. Si no sene ha ben dò, niente ge vagia

c. 66v, sonetto caudato. Anche in U, c. 173v. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 36-37.

99. E' fu in su possarachio asofegò

c. 67r, sonetto caudato. Anche in U, c. 181r. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Con *incipit E' fu in su ['n] possarachio asofegò* è edito in Milani 1997, pp. 45-46.

100. Fregi, per certamen, si non me pento

c. 67v, sonetto caudato. Anche in U, c. 145v, introdotto dalla didascalia *Paduanus quidam*. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Con *incipit Fregi, per certamen, se non mi pento* è edito in Milani 1997, pp. 29-30.

101. E fu un di non so se un mariazo

c. 68r, sonetto caudato. Anche in U, c. 181r. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Con *incipit E[l] fu un di [che] non so se un mariazo* è edito in Milani 1997, pp. 43-44.

102. La Tuonia e mi e la puta del barzega

c. 68v, sonetto caudato. Anche in U, c. 146v. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Con *incipit La Tonia e mi e la puta del Barcega* è edito in Milani 1997, pp. 33-34.

103. El me assagi Bertazo e si fasia inanzo

c. 69r, sonetto caudato. Anche in U, c. 182r. Il quindicesimo verso è trascritto con inchiostro blu. Edito in Milani 1997, pp. 48-49.

104. Maduna e sot inamora de vu si fis

c. 69v, sonetto. Anche in U, c. 302r. Il componimento è stato attribuito da Francesco Flamini, sulla sola testimonianza del ms. Vat. Lat. 2830, a Francesco Accolti. La distanza col resto della produzione dell'Accolti contribuisce tuttavia a rendere la paternità alquanto incerta.²⁷⁵

105. Hor piangi poverello amante privo

c. 72r, strambotto. Anche in U, c. 211v.

106. Piango suspiro e supirando dico

c. 72r, strambotto. Anche in U, c. 211v.

107. Se tu te meti in cuor d'albandonare

c. 72v, strambotto. Il capolettera è decorato e assume la fisionomia di una chimera (a forma di drago/leopardo). Anche in U, c. 215v.

108. Sai tu quanta guerra che mi fanno

c. 72v, strambotto. Il capolettera è decorato in modo simile al precedente. In U, c. 218v.

109. Più tosto son disposto de morire

c. 73r, strambotto. Preceduto dal disegno di una corona recante la scritta «AMOR». Anche in U, c. 121r.

110. Quei labri mi consuma fino a tanto

c. 73r, strambotto. Il capolettera è decorato a forma di drago/uroburo.

111. Aiutami tu ormai che più non posso

c. 73v, strambotto. Il capolettera è decorato a forma di drago.

112. Aimè ch'io era garzoneto anchora

c. 73v, strambotto. Il capolettera è decorato in modo simile al precedente. Anche in U, c. 212v.

113. Rengratiar ti vo' po' che ti degni

c. 74r, strambotto. Il capolettera è decorato. Anche in U, c. 218v.

114. Non piangerò zamai quel che t'ò fato

c. 74r, strambotto.

²⁷⁵ Messina 1955, pp. 197-198.

115. **Io priego tutti che sente d'amore**
c. 74v, strambotto. Il capolettera è riccamente decorato a forma di serpente/drago. Anche in U, c. 218r-v.
116. **Ricordati di me che non fu mai**
c. 74v, strambotto. Nel margine inferiore compare un disegno decorativo a forma di ramo.
117. **Son come morto e 'l viver me dispiace**
c. 75r, strambotto.
118. **Che t'azo fato che mi sei nemica**
c. 75r, strambotto.
119. **Aimè meschin, dove reduto m'hai**
c. 75v, strambotto. Anche in U, c. 214r.
120. **La femina è falsa per natura**
c. 75v, strambotto. Anche in U, cc. 214v-215r.
121. **Tu mi parevi sancta christiana**
c. 76r, strambotto.
122. **Non ti fidar in femina nisuna**
c. 76r, strambotto.
123. **Non ti fidar in femina putana**
c. 76v, strambotto.
124. **Zoglia mia cara, con ti sofre il cuore**
c. 76v, strambotto.
125. **Se non guardasse, donna, al nostro honore**
c. 77r, strambotto.
126. **Oimè spietata e dolente partita**
c. 77r, strambotto.
127. **Oimè fortuna, o duro mio destino**
c. 77v, strambotto. Anche in U, c. 216v.
128. **Non esser crudele poi che longamente**
c. 77v, strambotto.

129. **O cuor di sasso, o animo crudele**
c. 78r, strambotto.
130. **Deh, s'io ti servo con fede non volere**
c. 78r, strambotto.
131. **Zentil madona voglemi insegnare**
c. 78v, strambotto. Il capolettera è decorato.
132. **Stu mi portasti l'amor ch'io ti porto**
c. 78v, strambotto. Anche in U, cc. 213v-214r.
133. **Dicotil, donna, dicotil piangendo**
c. 79r, strambotto. Anche in U, c. 213v.
134. **Io pur aspeto la descretion**
c. 79r, strambotto. La carta è attualmente tagliata.
135. **Deh non m'infenochiar più de fenochi**
c. 79v, strambotto. Il capolettera è decorato da un serpente avvinghiato a un arbusto con fiori. Anche in U, a c. 214r.
136. **Parole in alta voce meschinelle**
c. 79v, strambotto.
137. **Non so per qual cason el mio servire**
c. 80r, strambotto.
138. **Sia benedeto el zorno che costei**
c. 80r, strambotto.
139. **Non passò mai qui via che non si mova**
c. 80v, strambotto.
140. **Adio ti lasso, volto d'anzolela**
c. 80v, strambotto.
141. **Donna di tanta cortesia, cara signora**
c. 81r, strambotto.
142. **Primieramente a Dio fazo mia schusa**
c. 81r, strambotto.

143. **Mille mercede, Rosa, ti domando**
c. 81v, strambotto.
144. **Non posso più celar, aimè meschino**
c. 81v, strambotto.
145. **Sia benedeto il giorno quando mai**
c. 82r, strambotto.
146. **Sia maledeto chi 'n madonna crede**
c. 82r, strambotto.
147. **Tacer non posso el mio doloroso male**
c. 82v, strambotto.
148. **Donna benché non mi ami pur mi fai**
c. 82v, strambotto.
149. **Sta note a le cinque hore e' m'insoniai**
c. 84r, strambotto.
150. **Quando la note sul magior possare**
c. 84r, strambotto.
151. **Tutta la note non resto chiamare**
c. 84v, strambotto.
152. **Da ti mi parto sol con la persona**
c. 84v, strambotto. Una *manicula* indica il secondo verso: «el cuor mio tristo lasso in tua balia».
153. **Io son venuto a far la mattinata**
c. 85r, strambotto.
154. **Sotto l'imperio vostro, dona mia bella**
c. 85r, strambotto. Trascritto anche in U, c. 212v.
155. **Come amante nudo i' son venuto**
c. 85v, strambotto. Trascritto anche in U, c. 213v.
156. **Come potrò amar, caro conforto**
c. 85v, strambotto. Trascritto anche in U, c. 218v.
157. **Tanta possanza non harà li dei**

c. 86r, strambotto. Una manicola indica il primo verso.

158. Finché non hai pietà non serò stanco

c. 86r, strambotto.

159. Vidi la mia signora che stasia

c. 86v, strambotto.

160. S'io non ti baso, donna, zentilmente

c. 86v, strambotto. Trascritto anche in U, c. 215v.

161. Faratu mai contento el mio disio

c. 87r, strambotto.

162. O pellegrina luce, o chiara stella

c. 87r, strambotto.

163. Voria sapere quali son più guai

c. 87v, strambotto. Una *manicola* indica il primo verso.

164. Ben credo certo s'io mostrar potesse

c. 87v, strambotto.

165. Haimè che al loco usato pur ritorno

c. 88r, strambotto.

166. Se per gratia dal cel, se per mia sorte

c. 88r, strambotto.

167. Una candida rosa, un viso, un sole

c. 88v, strambotto.

168. Talhor risguardo el tuo benigno aspecto

c. 88v, strambotto.

169. Subsidiio caro a cui tant'amor porto

c. 89r, strambotto.

170. Non è più dura cosa quanto l'aspetare

c. 89r, strambotto.

171. S'el mio servir, madonna, ti dispiace

c. 89v, strambotto.

172. **Chi potria mai laudare tue belleze**
c. 89v, strambotto.
173. **Solia esser temuto el più beato**
c. 90r, strambotto. La carta è tagliata ma i testi sono interamente leggibili.
174. **Per una falsa lingua io son diviso**
c. 90r, strambotto.
175. **Quando fia mai ch'io te riveda un poco**
c. 90v, strambotto. Anche in U, c. 213r.
176. **Per bene amare inanti a te che sei**
c. 90v, strambotto. Anche in U, c. 213r.
177. **Come farà questo corpo mio tapino**
c. 91r, strambotto.
178. **Quando mi mossi amar la tua belleza**
c. 91r, strambotto. Anche in U, c. 215v.
179. **Çuçastime dal canto dela golla**
c. 91v, strambotto.
180. **Vinca pietà la crudeltà d'Amore**
c. 91v, strambotto.
181. **I celi e la fortuna e 'l mio destino**
c. 92r, strambotto. Anche in U, c. 216v.
182. **Se sei donna zentil, tu dei amare**
c. 92r, strambotto. Anche in U, c. 216r-v.
183. **Sempre sola nel mondo t'ò honorata**
c. 92v, strambotto. Anche in U, c. 217r.
184. **O Dio ti podesse albandonare**
c. 92v, strambotto. Segue il sonetto una scritta di altra mano, dalla calligrafia incerta, che recita: «Spargi il tuo seno raggio di rai». Trascritto anche in U, c. 217r.
185. **Domandoti mercé che gli è ben hora**
c. 94r, strambotto.
186. **Ochi mei begli che m'aveti preso**

c. 94r, strambotto. Il testo è attualmente illeggibile.

187. Dapuò ch'io vedo fermo il tuo volere

c. 94v, strambotto.

188. Prima vedren le stelle a meglio il giorno

c. 96r, sonetto. Si tratta di un sonetto di Giusto de' Conti. Con *incipit Prima vedrem le stelle a mezo il giorno* edito in Vitetti 1918, I, p. 77. Trascritto anche in T, c. 147v dove è attribuito a Giusto. Il sonetto è trascritto integralmente in inchiostro rosso.

189. Qual salamandra in su l'acceso fuoco

c. 96v, sonetto. Si tratta di un componimento di Giusto de' Conti. Con *incipit Qual salamandra in su l'acceso foco* edito in Vitetti 1918, II, p. 9. Come il precedente appare anche in T, corredato di attribuzione, c. 146v. Il sonetto è trascritto integralmente in inchiostro nero.

190. Solia per refrigerio di mie guai

c. 97r, sonetto. Sonetto di Giusto de' Conti. Con *incipit Solea per rifrigerio de miei guai* edito in Vitetti 1918, I, p. 106.

191. Luce aspetata tanto agli ochi mei

c. 97v, sonetto di Giusto de' Conti. Con *incipit Luce aspettata tanto agli occhi miei* edito in Vitetti 1918, I, p. 120.

192. Or che da l'occean surgie l'aurore

c. 98r, sonetto di Giusto de' Conti. Con *incipit Or che da l'Ocean surge l'aurora* edito in Vitetti 1918, I, p. 102.

193. Arder la nocte et agiaciar al sole

c. 98v, sonetto di Giusto de' Conti. Con *incipit Arder la notte, et agghiacciare al sole* edito in Vitetti 1918, I, p. 78.

194. Paser mai solitario in alchun tecto

c. 99r, sonetto. Si tratta di *Rvf CCXXVI*, trascritto anche in T, c. 94r-v.

195. Se 'l dolce sguardo di costei mi ancide

c. 99v, sonetto. Si tratta di *Rvf CLXXXIII*, trascritto anche in T, c. 96r.

196. Oimè che debb'io far se non la morte

c. 100r, sonetto. Il sonetto segue il primo verso di un altro componimento, poi barrato: «Li angioli ellecti e l'anime beate».

197. Gli ochi de pianger sono facti stanchi

c. 100v, sonetto.

198. Talhor mosso a pietà del mio lamento

c. 101r, sonetto.

199. Cossì potess'io ben chiuder in versi

c. 101v, sonetto. Si tratta di *Rvf* XCV.

Elenco di seguito le varianti: 11 basti dunque il desio, senza i dica] chiol R, 13 la fede, ch'a me *sol tanto* è nemica] tanto R.

200. Hai bella libertà come tu m'ài

c. 102r, sonetto. Si tratta di *Rvf* XCVII.

Elenco di seguito le varianti: 14 lodar si possa in *carte* altra persona] carta R.

201. Non perch'io sia bastante a dichiarare

cc. 102v-106r, canzone di Jacopo Sanguinacci. Trascritto con indicazione di paternità anche in U, c. 23r, e in T, c. 132r. Conosce un'ampia tradizione manoscritta ed è stata più volte ristampata vd. Balduino 1980, pp. 14-17.²⁷⁶

202. Seratu sì crudel che tu mi niegi

c. 106v, sonetto.

203. Zeffiro vieni e la mia vella charca

c. 108r, sonetto. Si tratta di un componimento di Giusto de' Conti. Con *incipit Zeffiro, vieni et la mia vela carca* edito in Vitetti 1918, II, p. 7. Segue il sonetto una scritta di altra mano.

204. S'io sapesse formar quanto son belli

cc. 108v-111v, canzone di Fazio degli Uberti.²⁷⁷ Trascritto anche in T, c. 164v-167r.

205. Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera

cc. 111v-114r, canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve. Trascritto anche in T, cc. 167r-169r. Con *incipit Cruda, selvaggia, fugitiva fera* il testo ha la sua edizione più recente in Corsi 1969, pp. 506-513.²⁷⁸ Sia R che T offrono una lezione del titolo minoritaria ma attestata nella tradizione, ad es. dai mss. Vat. Lat 3134 e Vat. Lat. 3212.²⁷⁹

²⁷⁶ Bentivogli 1984, pp. 197 e 206; Id. 1987, pp. 57-80.

²⁷⁷ Lorenzi 2013, p. 184.

²⁷⁸ Andrea Canova informa di un'edizione migliore, ancora non edita, in Francinelli 2008-2009, vd. Canova 2017, p. 95.

²⁷⁹ Vd. Canova 2017 p. 95 [per il Vat. Lat. 3134] e Id., p. 146: «Sulla presenza di Bartolomeo del Castel della Pieve nel codice [Vat 3212], si veda M. Francinelli, *Il capitolo "Io ti scongiuro per li sagri dei". Ipotesi attributive, edizione e commento*, in «Studi di filologia italiana», LXIX, 2011, pp.137-179:137-138».

206. **Hora cridar, aimè, posso ben io**

cc. 114r-115v, serventese di Leonardo Montagna. Trascritto anche in U, cc. 279r-280r. Editto in Biadego 1893, pp. 39-41.

207. «C. L. M.»

La mia fortuna vuol che sempre mai²⁸⁰

cc. 116r-118r. serventese di Leonardo Montagna. Trascritto anche in U, cc. 83v-85v.

208. «*Pronosticatio cuiusdam prophetie. 1579*»

Se 'l tempo a III e a VII e VIII tarda

c. 118v, sonetto. Come annota Comboni: «La data 1579 [...] è un errore del Feliciano dal momento che la profezia, come risulta dall'*incipi* del sonetto, riferisce al 1479».²⁸¹

209. **Quando vidi in un tempo et in un loco**

cc. 120r-125r, terza rima. Si tratta del *Triumphus Pudicitiae* di Petrarca. Nel margine destro di c. 120r compare la didascalia: «Intentio auctoris est extolere dominam Lauream de pudicia». A c. 122v una parentesi evidenzia i vv. 97-106 accostandogli l'annotazione in latino «comperative loquitur auctor». Sono apposte altre due didascalie: a c. 124v, accanto al v. 179: «in templo castitatis» e a c. 125r nel margine destro affianco ai vv. 187-189: «de se ipso loquitur auctor».²⁸² Trascritto anche in T, cc. 43r-47r. Per le varianti rimando al cap. II.

210. **Quella ligiadra e gloriosa donna**

cc. 125v-130r, terza rima. Si tratta di *Triumphus Mortis I* di Petrarca. A c. 129v, nel margine sinistro, un'altra mano, verosimilmente successiva, riferisce: «contrasto de l'anima nel suo partir contra lho adversario suo». Trascritto anche in T, cc. 47v-51r. Per le varianti rimando al cap. II.

211. **Li anzoli electi e l'anime beate**

c. 130v, sonetto. Si tratta di *Rvf CCCXLVI*, trascritto anche in T, c. 90r.

²⁸⁰ «*La mia*» compare trascritto in rosso e in maiuscolo.

²⁸¹ Comboni 1995, p. 175 n. 1. L'errore comportò la datazione del codice, da parte di alcuni studiosi, al XVI secolo.

²⁸² Evidentemente, Feliciano fraintende qui il riferimento a Valerio Massimo riconoscendo nel *giovene toscano* Petrarca e non l'etrusco Spurlina (vd. Pacca-Paolillo 1996, p. 264).

Grazie a Giovanni Fabris, il cui contributo rappresenta tuttora lo studio più completo del manoscritto, sappiamo che l'attuale codice Ottelio X della Bibl. Vincenzo Joppi di Udine entrò a far parte della collezione pubblica nel 1870 per dono degli eredi di Tommaso Ottelio. Una traccia del legame con la famiglia Ottelio consisterebbe nei versi trascritti nel margine inferiore delle cc. 314v-315r dalla mano secentesca di Giovanni Colombo in morte «della sua cara et amanata consorte, la signora Artemisia Otthelia, e di un figlio et figlia auti con la detta».²⁸³ Secondo Fabris, il ricorrere del toponimo *Rovigo* — che pare, tuttavia, più una posteriore prova di penna — e di versi «parodianti la parlata friulana»²⁸⁴ lascerebbero inoltre sospettare un'origine rovigotta sia del codice sia degli altrimenti sconosciuti Colombo. Quanto all'allestimento, il manoscritto sarebbe stato messo assieme a Verona da Lunardo da Brissa (Brescia) che sottoscrive il codice a c. 208r riportando la data del 15 ottobre 1470. Di diverso parere Vincenzo Joppi, che ascrive il manufatto al poeta più rappresentato in esso, il veronese Giorgio Sommariva, paternità insoddisfacente a parere del Fabris in ragione di diversi elementi: il confronto paleografico con gli autografi, la presenza di vari *aliter* a introdurre alcune varianti nei sonetti sommariviani e la mancanza di alcune esplicite attribuzioni al Sommariva. A partire dall'analisi della produzione del veronese, Fabris era inoltre convinto che il manoscritto derivasse dal codice Saibante: identificato quest'ultimo, per merito di Andrea Comboni, nel codice Rossiano 1117 si provvederà di seguito a discutere la questione con maggiori dettagli (vd. cap. II).²⁸⁵

Nonostante l'importanza del codice sia stata pienamente riconosciuta da almeno un secolo,²⁸⁶ l'autografia felicianesca costituisce un'acquisizione piuttosto recente

²⁸³ Fabris ci informa che la stessa mano riappare a c. 311v in margine, dove si leggono i versi iniziati con *Mirai et nel mirar colei rimasi*, per cui rimando a Fabris 1911, p. 2.

²⁸⁴ Fabris 1911, pp. 2-3. Lo studioso si riferisce ai versi, di mano chiaramente successiva, che si leggono nel margine inferiore dell'attuale prima carta del codice: *Sarei pur forlan anch'io / e faria di bei success, / se il mio ben tra brasi aves / che faces a modo mio.*

²⁸⁵ Ivi, p. 4: «Perciò noi incliniamo a credere che il cod. Ottelio, per la parte che riguarda questo rimatore, sia derivato da quel codice veronese Saibante di cui non si ebbe più notizia dopo la dispersione di questa biblioteca, avvenuta in sul principio del secolo scorso. Infatti, detto codice conteneva soltanto rime del Sommariva e, come si può congetturare dalla descrizione lasciatane dall'Alecchi e riprodotta dal Biadego, tali rime dovevano essere press'a poco quelle stesse che ci furono conservate dal codice udinese. In tal caso non sarebbe difficile dire quale dei due codici, l'uno miscelaneo, l'altro contenente soltanto poesie del Sommariva, fosse più vicino all'autografo»

²⁸⁶ Vd. Montagnani 2006, pp. 36-37: «Paradossalmente, se dovessi invece suggerire un manoscritto sorretto da un'oltranza progettuale analoga a quella che guida il nostro, ne indicherei uno che con l'Isoldiano condivide solo una manciata di componimenti [...]: il codice Ottelio, il 10 della Comunale di Udine, l'antologia alla quale Felice Feliciano volle affidare la sopravvivenza di una cultura (veneta, e soprattutto veronese). Cultura diversa da quella che sta a cuore di chi ha organizzato l'antologia isoldiana [...], ma indagata con analoga determinazione, e attraverso un canone numericamente di tutto rispetto. Cinquecento i componimenti del manoscritto udinese,

che dobbiamo a uno dei maggiori studiosi dell'Antiquario, Giovanni Mardersteig.²⁸⁷ A proposito sembra opportuno precisare un dato forse troppo trascurato che distingue l'Ottelio dalle sillogi finora prese in considerazione, ovvero la presenza di altre mani coeve, di certo almeno un'altra, che paiono agire di concerto con Feliciano.

Tornando alle generalità del manoscritto, si tratta di un codice cartaceo ora costituito da 298 carte, contrassegnate da una numerazione antica, non sempre visibile o ben leggibile,²⁸⁸ e da una meno antica che ne indica 321 evidenziando la perdita delle cc. 1-4, 15-20, 42, 130-131, 219-228. Il confronto con la tavola dei capoversi — che non include i componimenti trascritti dopo l'attuale c. 304 — ci informa della lacuna di 4 carte dopo l'attuale c. 291 e di una di 90 tra la c. 302 e le seguenti: si tratta di cadute non altrimenti evidenziabili poiché i testi trascritti nei dintorni non subiscono omissioni. Come sottolinea Fabris, «se a ciò si aggiunge che il codice è mutilo anche in fine, non sarà esagerato affermare che in origine contasse almeno 420 fogli».²⁸⁹ Il codice originario doveva dunque ammontare almeno a 10 fascicoli in più di quello attuale, che ne raccoglie 31, di cui il quartultimo e l'ultimo risultano mutili.²⁹⁰

All'interno della tavola dei capoversi si nota sia l'alternanza di vari inchiostri, seppure dello stesso colore, imputabile a diverse fasi dell'allestimento, sia la presenza di altre mani oltre a quella di Feliciano. Soltanto in un caso una di queste indicizza un componimento non conservato (*Non ce basta mai persona* 320), le altre registrano sonetti ancora leggibili (*Musin mio car mi duol quanto può fare* 268; *O Altofior che tanto me percuoti* 267, *O cinquecento e cinque e diece guarda* 248). Altri otto componimenti richiamati nella tavola non risultano invece trascritti all'interno del codice: *Constreto a mal mio grado lacrimando* 295, *Erano i mei pensier ristreti al cuore* 131, *Ite ad ornar quelle ligiadre dite* 130, *O ultimo refrigerio e sol conforto* 131, *O monti alpestri o pietre o duri marmi* 295, *O donne sante o anime devote* 330, *Sempre se dice che un fa mal a cento* 19, *Sancto Bernardo a christo adimandato* 229. Segnalo infine che gli *incipit* non seguono sempre l'ordine di comparizione: si tratta di una forma di 'disordine' ricorrente nelle antologie di Feliciano, da valutare come probabile traccia della costruzione progressiva, per stratificazioni, della silloge.

Fabris identifica la mano della gran parte delle carte in quella di Lunardo a cui lo studioso restituisce, come si è detto, la paternità del codice, individuando

netta predominanza di Giorgio Somamriva, la presenza forte della silloge (con testi sia di registro lirico, sia più sperimentali sotto il versante linguistico), a fianco di Sanguinacci, Nogarola, Guistinian, Romanello, Leonardo Montagna; e su questi nomi si apre il manoscritto, a dichiarare un preciso *status* di appartenenza».

²⁸⁷ Mardersteig 1964, pp. 375-83.

²⁸⁸ Fabris sostiene che la numerazione passi da antica a moderna a c. 291 ma pare piuttosto che la differenza maggiormente apprezzabile coinvolga le cc. 278-279 e che un cambio di tipologia della scrittura e del suo modulo avvenga a partire da c. 180r, mentre un modulo ulteriore caratterizza la numerazione delle cc. 297r-303r.

²⁸⁹ Fabris 1911, p. 8.

²⁹⁰ Ivi, pp. 5-6.

l'attività di altre mani a cc. «75v-98v; 108v, 186v-188v, 204r, 205r, 238r-248r, 260r-278v, 280r-287v, 289r-294v, 296r-303r, 305r-321r». I risultati dell'analisi paleografica paiono tuttavia aggiornabili, oltre che per la riconosciuta autografia felicianesca, in ragione dell'ormai ben nota versalità grafica dell'Antiquario. In altre parole, sebbene non si possa essere del tutto certi che non si tratti di mani di suoi stretti e meticolosi collaboratori, non esistono ragioni sufficienti per attribuire ad altri le cc. 75r-98v, 108v, 186v-188v, 204r, 205r, 238r-248r, 260r-278v. Una seconda mano, dai caratteri patentemente diversi, trascrive invece le cc. 280r-287v e pare la stessa delle cc. 289r-294v; da ascrivere invece al Feliciano, verosimilmente, la c. 288r-v. Una terza mano sembra riconoscibile per le cc. 296r-303v: nonostante si noti un vistoso cambiamento di modulo e stile per il sonetto trascritto a c. 297r e per quelli trascritti a c. 303r-v. Successivamente alla c. 304r, la mano torna a essere identificabile con quella dell'Antiquario sebbene la differenza tra gli inchiostri evidenzia fasi diverse. Prima di passare ad altri aspetti, preme rilevare come l'avvicinarsi delle mani sembri sottendere un piano di collaborazione: in questo senso sembra interpretabile il richiamo trascritto in inchiostro diverso (ma vicino ai modi del Feliciano) nel margine inferiore di c. 286v, copiato da altra mano.

Per quanto concerne la datazione del codice, non si raccolgono *post quem* successivi alla sottoscrizione di Lunardo, del 15 ottobre 1470 (per i restanti vd. nn. 26, 27, 434, 449, 451, 452, 493, 494, 496, 501 — ulteriori indizi della lunga frequentazione del codice da parte del suo/suoi allestitore/-i),²⁹¹ mentre il riferimento più antico, interno alla didascalia di una frottola, si riferisce al 1460 (vd. n. 26).

Il codice trasmette 504 testi di cui cinque ripetuti. 418 sonetti, 46 strambotti, 18 serventesi, 10 canzoni, 7 canzoni (di cui una acefala), 4 capitoli in terza rima, 2 frottole, e una prosa.

I sonetti trascritti in duplice copia all'interno del codice sono i seguenti: *Vederò prima ritornar nel cielo* / *Vedrò prima ritornar nel cielo* (nn. 55, 235) a cc. 107v e 178r-v (trasmesso anche in R, c. 37r), *Questi miei cari danni e lievi pesi* di Giovanni Nogarola (nn. 67-230) a cc. 112r e 177r (e in N a c. 16v), *Cachi cum acchi e bacchi di brigata* / *Achi con bachi e cachi di brigata* di Burchiello (nn. 268, 305) a cc. 192v-193r e 209v-210r, *Votu veder se a Thodi e bel bestiame* / *Votu vedere se a Thode el bel bestiame* (cc. 276, 481) a cc. 196v e 301r-v, *L'altrieri magnando gnochì in un convito* (nn. 277, 482) a cc. 197r e 301v-302r. Soltanto la doppia copia del sonetto di Burchiello è segnalata dall'Antiquario a c. 192v con «*aliter in cartis 209*», ma la collazione dei

²⁹¹ Ad eccezione dell'identificazione della mano principale del codice, è tutto sommato vero quanto segue, vd. Fabris 1911, p. 6: «Dall'esame paleografico si ricava con sicurezza che Leonardo scrisse per disteso la maggior parte dei fascicoli; altri, che erano già scritti, cementò insieme, riempiendovi lacune e sostituendovi fogli perduti, insomma fu quegli che mise insieme il codice, ad eccezione degli ultimi due fascicoli; e tutto questo non breve lavoro condusse a termine con rara diligenza il 15 ottobre 1470, come apparisce da una nota marginale di sua propria mano [208r *Lunardo da brissa scrisse die 15 otubrio 1470*].».

testi rivela che i sonetti trascritti da Feliciano (con l'eccezione dunque dei nn. 481 e 482, copiati da altra mano) derivano da antigrifi diversi: se nel caso del Burchiello la matrice è evidentemente differente — mentre per i primi otto versi si registrano varianti sostanziali notevoli, i vv. 9-16 mostrano una diversa struttura rimica — negli altri le seconde copie di U (nn. 235, 230) sembrano trasmettere una lezione più corretta.

La ripetizione dei sonetti e l'attenzione al testo testimoniata dalle numerose modifiche e varianti sia al testo sia alle didascalie indurrebbero a concludere che Feliciano fosse più interessato al 'perfezionamento' dei singoli testi (o sequenze di testi) che al progetto generale. Un'indagine testuale comparativa condotta secondo criteri neolachmanniani (per cui rimando al cap. II) ci porta tuttavia a sfumare quest'ipotesi che, percorsa fino ai suoi estremi, tenderebbe a definire l'Ottelio quasi come un insieme di carte sfasciolate da cui Feliciano avrebbe poi tratto il materiale da far confluire altrove. Malgrado l'allestimento progressivo e l'assenza di una fase finale, definitiva, non si raccolgono indizi utili a identificarlo con la fonte testuale dei componimenti condivisi con queste; occorrerà piuttosto pensare a una silloge-contenitore a uso privato, forse utile alla formazione di altre raccolte ancora sconosciute o non pervenuteci.

All'interno del codice si riconoscono quattro macro sezioni. La prima (cc. 21r-98r), dedicata ai metri lunghi (canzoni, serventesi, terze rime e, infine, due frottole), si apre con cinque canzoni di Jacopo Sanguinacci, di cui, in posizione incipitaria *De' muta stille omai, zonvenil core, qui acefala*. Si prosegue col testo, di ampia circolazione, recitato nel 1434 in onore di Lionello d'Este, *Non perch'io sia bastante a dichiararte* e le meno celebri *Padre del cielo re degli empisperi, Felice è chi misura ogni suo passo* e *Angosce pianti pene doglie martiri*. Seguono il nome del Sanguinacci (che riappare a cc. 58v-60r, vd. n. 16), quelli di Leonardo Giustinian (n. 6), di Antonio di Nogarola (nn. 10, 15) di Giorgio Sommariva — anche qui prevalente (vd. nn. 13, 14, 20-23, 25) — e di Antonio di Mattio Bonsignori da Firenze (per cui l'indicazione di paternità segue, non precede, il testo, per cui vd. n. 17). Non menzionato troviamo Antonio Beccari con la canzone *Non seppi mai che cosa fusse Amore* a cc. 39v-40v (vd. n. 7). Compagno alcune didascalie, prive di attribuzioni, di diversa estensione e finalità: brevi e riferite al genere (il sirventese, come *Cantio* (n. 18), *Cantion festevele* (n. 17)), ma anche più o meno estese e utili a fornire informazioni sui corrispondenti (*Una nobile giovane dà a vedere ad un gentil homo che sia gravemente da Amore adolorata domandandoli honesta mercede*, n. 8) o sul contesto — particolarmente sviluppate risultano le didascalie che precedono le frottole, vd. nn. 26-27). Si notano un paio di iniziali miniate, come al n. 2 e soprattutto al n. 6 dove compare il graticcio, tipica decorazione felicianesca, attorno alla maiuscola iniziale. Rilevo anche qui la presenza di numerose varianti e correzioni testuali (che all'interno di questa sottosezione riguardano soprattutto i nn. 2-4). Si tratta dunque di una selezione della lirica locale incentrata su temi lirico-amorosi, prevalentemente di corrispondenza, ad eccezione delle due frottole: alla prima, di invettiva e datata al 1460, *contro alcuni*

hypocritoni e gabadei di Verona (c. 88r), segue la seconda strutturata come un dialogo a più voci, graficamente rappresentate dall'alternanza degli inchiostri. La seconda sezione, la più ampia della raccolta, (cc. 98r-210v) raccoglie soltanto sonetti e potrebbe essere a sua volta tematicamente suddivisa in sei ripartizioni se non fosse che l'alternanza oscilla unicamente tra il polo lirico-amoroso (cc. 98r-135v; 153v-169r; 176v-180r) e quello d'invettiva, gnomico e giocoso (cc. 136r-153r; 169r-176v, 180r-210v: anche qui talvolta non mancano riferimenti alla condizione amorosa ma il modello di riferimento è lontano da Petrarca vd. nn. 147-148). I cambi non sono segnalati nemmeno dal distacco tra il *recto* e il *verso* della medesima carta (l'unico segnale di cambiamento potrebbe essere identificato nel tono da invettiva assunto da alcuni sonetti che fungono così da cesura), da cui risulta desumibile una percezione, se non indistinta, di certo paritaria, assegnante uguale legittimità a entrambi i registri. In questo senso non è neutrale la convivenza di lingue vernacolari, come il veronese rustico, il pavano e il bergamasco *in primis* (ma anche l'apertura al romanesco per cui vd. n. 221) con una koiné veneta influenzata dal modello toscano.

Come ampiamente prevedibile, la componente autoriale locale, veronese o genericamente settentrionale, è quella maggiormente rappresentata, ed è ben presente fin da subito tramite i sonetti con acrostico di Sommariva (nn. 28-30) (i quali riferendosi a *eiusdem Georgii* paiono attribuire al veronese anche le frottole che li precedono, a loro volta successive rispetto alla canzone esplicitamente a lui attribuita, per cui vd. n. 25). La prima sottosezione (cc. 98v-135v) raccoglie componimenti perlopiù dotati di indicazione di paternità. Seguono il nome di Sommariva (nn. 28-30) quello di Giovanni Antonio Romanello con venticinque sonetti (nn. 31-54); Nogarola a cui sono da ricondurre 13 sonetti (nn. 59-71) — il Nogarola ricompare, nonostante l'adespotia, a c. 177r con il sonetto *Questi miei cari danni e lievi pesi* già trascritto a c. 110r.; Andrea da Vigliarena (nel ms: *Andree Vigliarane*) che ci riporta a Ferrara stando alla sottoscrizione del codice 157 della Bibl. Universitaria di Bologna da lui copiato assieme a Giovanni Marco da Carpi durante la comune prigionia presso le carceri di Borso d'Este (qui vd. n. 72);²⁹² di Francesco Accolti rappresentato da 9 sonetti (vd. nn. 76-83) che sebbene segnali un'apertura alla lirica toscana coeva (più che Arezzo, Siena) andrà forse associato al suo magistero filelfiano e ai suoi rapporti con Ferrara. Si passa dunque di nuovo a Verona con Sommariva (nn. 85, 89-100, 175) e con l'altrimenti sconosciuto Giovanni Nicola de Faellis, (nn. 101-103) e con Francesco Aleardi (n. 105). Restando tra le indicazioni riportate dal codice si nota un'apertura verso Pesaro con Alessandro Sforza (n. 110). Tra gli adespoti figurano Niccolò Tinucci, *S'io consento al desio che mi molesta* (n. 84), a cui seguono i sonetti di Accolti, alcune disperse petrarchesche (nn. 106-107, 114), un sonetto di Dante (n. 109) e uno (n. 111) di Pietro dei Faitinelli (1280/90-23 novembre 1349) che, nella tematizzazione di un mondo alla rovescia e nell'impeto blasfemo di rinnegare la fede cristiana convertendosi a divinità pagane e a emblemi di crudeltà quale Medea,

²⁹² Pasquini 2011, p. 328.

preannuncia il cambio di registro che caratterizza le cc. 136r-153r dove le attribuzioni sono meno frequenti. Seguono tre sonetti introdotti dalla sigla «A. P.» (nn. 127-129) — che sembrano parodiare «i tre famosi sonetti di Petrarca contro Avignone»²⁹³ —, un sonetto di santa Caterina da Siena (n. 131), un dittico tra due generici corrispondenti (nn. 132-133), in realtà Angelo Galli (n. 132) e Malatesta Malatesti (n. 133). Compagnano alcuni adespoti, un sonetto di Agostino Montagna (n. 136), un sonetto riconducibile a Leonardo Montagna (n. 140), uno di Orcagna (n. 142), un paio di sonetti tra *Checo di Tarra* e *Stefano* (nn. 143-144) e un dittico di sonetti privi di indicazioni di paternità (nn. 145-146) di cui il primo, *Quanto ingrato tu sei car mio signore* (n. 145), riferibile di nuovo a Malatesta Malatesti che introduce il tema degli 'animali parlanti': a distanza di una trentina di carte appaiono tre sonetti (nn. 216-218) affini per la narrazione del punto di visto di animali al servizio di signori crudeli, a creare una sorta di continuità con i componimenti di invettiva e di taglio popolare, per cui si vedano i vv. 1-4 del n. 216 introdotto dalla didascalia *Duolse un bracho del conte d'Urbino*: «Io son quel sventurato di Zafone / che ho speso invano omai ben XVI anni / per servir te signor cum molti affanni / credendo a questa ethà tuor guiderdone». Di Malatesta Malatesti il n. 218, *Io t'ho udito già dir signor ingrato*, ma il tema del cavallo malconcio ricompare più avanti al n. 276.

Ritornando all'ordine presentato dal codice, seguono altri due sonetti adespoti, di corrispondenza e per le rime, (nn. 147-148) genericamente introdotti dalle didascalie «Un giovane si duole d'una giovane» e «Risponde la donna con orgoglio» a cui sono affiancati tre sonetti in pavano, verosimilmente attribuibili a Sommariva (nn. 149-151), e tre sonetti attribuiti a un altrimenti ignoto *Bonifacio* (nn. 152-154). Tra i sonetti in pavano, alle cc. 145v-146r fa la sua prima comparsa il *Paduanus quidam* a cui sono riferiti, all'interno del codice, cinque sonetti in pavano (altri due a cc. 181r-v). Appartengono alla stessa varietà linguistica altri sei sonetti di cui tre adespoti (cc. 173v-174v) e tre ascritti a Eliseo (il primo a c. 182r-v, gli altri due a cc. 268v-269r).²⁹⁴ Marisa Milani, la più recente editrice dei sonetti pavani, sulla base di «scoperte affinità lessicali, strutturali e metriche con quelli in veronese» ha proposto l'attribuzione a Giorgio Sommariva, che agevolerebbe la comprensione di alcune «'stranezze' linguistiche altrimenti inspiegabili in padovano».²⁹⁵ Un altrettanto generico *Quidam de Ferraria* (n. 247) è citato a c. 183v.

²⁹³ Cian 1939, p. 301.

²⁹⁴ I sonetti sono stati tutti editi da Milani 1997, pp. 27-55. L'editrice non tiene però conto della testimonianza di R.

²⁹⁵ Milani 1997, p. 28. Se dei sonetti in veronese rustico manca ancora un'edizione che consideri anche la testimonianza di R (vd. Comboni 2014), esiste tuttavia la tesi di laurea di Matteo Comerio: *Ritorno alle «Antiche rime venete». Edizione e commento dei sonetti in pavano e in veronese rustico del secolo XV (con due inediti)*, relatore Vittorio Formentin, Università degli Studi di Udine, a.a. 2018/2019. I sonetti bergamaschi si leggono ancora in Milani 1997, pp. 55-101, ma per un'edizione aggiornata rimando a D'Onghia 2012 e Id. 2020 per il primo.

Le restanti attribuzioni ci informano di un sonetto di *Cieco da Siena*, verosimilmente Cecco Angiolieri, di cui soltanto U reca l'indicazione di paternità trasmettendo due redazioni diverse (nn. 156, 304 debitamente connessi dal richiamo «*aliter in cartis 209*»)²⁹⁶ e di uno di Burchiello (n. 159). Chiudono questa sezione due missive (nn. 160-161), quattro sonetti *in Alterium* (nn. 162-165) e, di nuovo, due sonetti di corrispondenza (nn. 166-167). Il registro diviene di nuovo lirico tra le cc. 153v-169r. Troviamo due adespoti (nn. 168-169), rispettivamente un sonetto ritornellato e uno caudato, tre sonetti di *Otolinus de Brixia* (170-172) trascritti anche in R seguiti dalla dispersa *Deh passa tempo nel mondo fallace* (n. 174) incentrata sul tema della fortuna. Ritorna il nome di Sommariva in una missiva a Senofonte Filelfo (n. 175) di cui si trasmettono due sonetti di corrispondenza (nn. 176-177). Segue un componimento per Ciriaco d'Ancona (n. 179), un adespoto (n. 180), due sonetti indirizzati a Cecilia Gonzaga (nn. 181-182) di cui il primo testo è del non menzionato Angelo Galli. La sezione pesarese continua con Pandolfo Malatesti e, di nuovo, Malatesta Malatesti di cui sono indicizzati due componimenti (nn. 183-184) e rispetto alla quale appare significativo il legame, esplicitamente richiamato dalla didascalia, col Saviozzo di cui sono trascritti tre sonetti (nn. 185-187, soltanto il primo con indicazione di paternità). Segue qualche adespoto, un sonetto attribuito a Busone da Gubbio (n. 190)²⁹⁷ e uno scambio tra Giovanni di Sassoferrato e Nicola di Monte Maggiore (nn. 191-192). Riservo qualche nota in più al successivo componimento bilingue *Coram vobis propono et ago amore* (n. 193) poiché si tratta di un sonetto che ricompare adespoto anche nel codice di San Giustino (Perugia), Archivio Bufalini, Sezione I, Busta 2, ter, fasc. 6b, dove apre una tenzone di cinque sonetti ritornellati incentrati su una fittizia questione giuridica.²⁹⁸ Il codice Ottelio trasmette una versione isolata del sonetto che, estrapolato dal resto della tenzone, sembra subire una risemantizzazione lirico-amorosa. Come segnala Daniele Piccini, nonostante il confronto con la lezione di U consenta di ovviare alla lacuna del v. 14 e si notino alcune lezioni preferibili (ad es., al v. 3 *in* al posto di *en*, al v. 8 *subduxit* invece di *soduxit*, al v. 15 *addensi* invece di *iure addendi*) ed esistano casi di adiaforia che indurrebbero a preferire una doppia edizione, in altri casi la redazione trasmessa da U sembra corrotta: «Al "quod quamvis" [...] rispetto a "que contra me (*facilior* oltre tutto con ripetizione del "contra" del v. 2)», al v. 8 "lo suo dolzore" rispetto a "il suo valore" (che è ripetizione del rimante del v. 5), al v. 13 "e le spese com' devete" rispetto a "et expensis condemnete" (dove c'è ripetizione della locuzione in rima al v. 9 e in più cade il principio, valido in tutto il sonetto, del bilinguismo di ciascun verso, diviso in due emistichi: uno in latino e l'altro in volgare)».²⁹⁹ A proposito sarà utile evidenziare, alla luce di un confronto più ampio (per cui vd. cap. II), come il Feliciano copista risulti particolarmente sensibile alle ripetizioni

²⁹⁶ Per cui rimando a Alfie 2001.

²⁹⁷ Per cui rimando principalmente a Bertolini 1971 e a Lorenzi 2010.

²⁹⁸ Fabris 1908; Duso 2004, p. 42; Piccini 2012, n. 7. Vd. anche [http://www.mirabileweb.it/manuscript/san-giustino-\(perugia\)-archivio-bufalini--sezione--manuscript/205358](http://www.mirabileweb.it/manuscript/san-giustino-(perugia)-archivio-bufalini--sezione--manuscript/205358).

²⁹⁹ Piccini 2012, p. 25.

in rima: forse con un eccesso di psicologismo sembra identificabile un cortocircuito che replica nell'errore la predilezione per le strutture anaforiche — che conosce alcuni picchi nel sonetto *Un benedeto lume, un benedire* (n. 197) o nella sestina monorimica trasmessa da E a cc. 53v-54r.

Tornando alla sequenza della silloge, troviamo una dispersa petrarchesca (n. 194), un sonetto introdotto dalla dicitura *Dialogus* interno all'anonimo canzoniere per Zucarina (n. 195) e un componimento di Matteo Correggiari.³⁰⁰ Riprende il filo pesarese il nome di Alberto Orlandi — marchigiano ma residente a Bologna nel 1446 come referendario di Francesco Sforza — di cui sono trascritti di fila quattro sonetti (nn. 199-201).³⁰¹ Segue un sonetto attribuito a un altirmenti ignoto *Lod. Tur.* (n. 202) e, nelle carte immediatamente successive, una serie di otto sonetti di Antonio Nogarola (nn. 203-210) tra cui compare anche un sonetto di corrispondenza di Ludovico Malvezzi (n. 207) incentrato sulla fuga da Amore tramite una serie di trasformazioni disumanizzanti — in maiale o in pianta infruttifera — che parodiano la metamorfosi di Atteone e Dafne.

Un nuovo cambio di tono è avvertibile alle cc. 169r-176v, a partire da un sonetto di Francesco di Vannozzo (n. 211), a cui segue un botta e risposta tra *Piero Caciani* e *Sandro da le botte* (nn. 212-213) e diversi adespoti tra cui è possibile identificare un sonetto di Burchiello (n. 215), un sonetto di Malatesta Malatesti (n. 218) che richiama un dittico di animali parlanti, sofferenti per il maltrattamento dei padroni (nn. 217-218), due sonetti antivillaneschi (nn. 219-2210), di cui il primo riferibile ad Antonio Pucci (n. 219) legati a un componimento di Burchiello, anche qui non menzionato (n. 221) e tre sonetti in pavano (nn. 222-234). Segue un componimento di invettiva contro *Ser Thura* (n. 225), un adespoto (n. 226) e uno scambio tra Ventura Monaci e Matteo di San Miniato (nn. 227-228). Ricompaiono liriche di accento lirico-amoroso tra le cc. 176v-180r tra cui un sonetto di Giusto de' Conti (n. 230), trascritto anche in R, e un sonetto riferibile ad Antonio Pucci (n. 235) incentrato sulla «bipartizione di sé medesima offerta da una donna a due che la richiedono, per vedere chi meglio sappia scegliere».³⁰²

Il registro realistico-giocoso torna per un'ultima volta, prima della sezione strambottistica, tra le cc. 180v-210v, aperte da un sonetto privo di indicazione di paternità ma da attribuire a Folgore da San Gimignano (n. 239) a cui seguono tre sonetti in pavano copiati anche in R (nn. 241-242, 244) di cui i primi due riferiti al già menzionato *Paduanus quidam* e il terzo di *Domini Elisei patavini* a cui si intreccia un sonetto *in vetulam* trascritto in N (n. 243). Tematicamente compatta la serie dei sette *Soneti nasorum* (nn. 246-252) che annovera tutti sonetti caudati tra cui, il primo e il terzo rispettivamente attribuiti a Ognabene della Scola e Giovanni Nicola Salerno. Interessante, a proposito dell'oscillazione tra i due

³⁰⁰ Già incluso nel codice ora al British Museum di Londra, King's Collection 321, sottoscritto dal detenuto Andrea de Badagio nel 1400: vd. Balduino 1980, p. 274.

³⁰¹ Vari componimenti gli sono attribuiti nell'Isoldiano, ma il ms più completo è il cod. 89 della Classense di Ravenna: vd. Montagnani 2006, p. 161 e bibliografia ivi indicata.

³⁰² Levi 1914, p. 110.

registri e dell'assenza di una contraddizione sostanziale, quanto osservato da Annarosa Cavedon a proposito del sonetto di Salerno (n. 249):

Il livello linguistico, ambizioso, sebbene con slittamenti, nelle precedenti esperienze (alle rime latineggianti *auro*, *ristauro* di Lieto, *doglioso*... fa da pendant l'idiotismo *asillo* veicolato da *vexillo*, *tranquillo*, *stillo* nel sonetto di preghiera) si abbassa qui fino a inglobare il dialetto (*brogne*, *ponte*, *sugar*, *veraso*).³⁰³

Di tradizione burchiellesca invece *Se tutti i nasi havessen tanto cuore* riferito a un generico *Quidam de Ferraria* (n. 247). Seguono sette sonetti esplicitamente riferiti a Burchiello (nn. 253-257, 259, 261) che ricompare, non menzionato a cc. 192v-193r (n. 268) con *Cachi cun acchi e bacchi de brigata* e poi a distanza di una decina di carte di distanza con altri 18 sonetti (nn. 282-299) tra cui alcuni di corrispondenza con e di Rosello Roselli (nn. 287, 289), del giurista *Ser Gombino* (n. 297) e di Leon Battista Alberti (n. 299). Tra le due serie burchiellesche si riconosce un sonetto di Bindo Bonichi a c. 198v (n. 280). Segue un sonetto in prima persona femminile genericamente riferito a *cuisdam florentine* (n. 300), due sonetti di Francesco di Vannozzo (nn. 301-302), una seconda redazione di un sonetto di Cecco Angiolieri (n. 304) — che mantiene tuttavia alcuni caratteri del rifacimento tra cui spiccano le forme settentrionali (vd. v. 6: *plen*; v. 17 *lizadro* etc) e la coda —³⁰⁴ e alcuni componimenti adespoti.

Alcune tematiche comuni, oltre alla satira antivillanesca (in aggiunta ai sonetti in pavano, veronese rustico e in bergamasco si vedano i nn. 278- 279), risultano l'ambientazione della taverna/bettola che richiama il gioco d'azzardo e il bere a cui spesso si associa un'eco trattistica, da ricetta medica sulle prescrizioni mai rispettate³⁰⁵ (vd. nn. 266, 269-270, 275, 281³⁰⁶, 304³⁰⁷), il tema della povertà spesso rappresentata tramite ambientazioni in cui proliferano topi — affine alla produzione del Cammelli e dello Strazzola — (n. 267), l'osceno nella parodia antivillanesca (nn. 272-274, 305-307), il rovesciamento della lirica gnomica con sonetti incentrati su consigli contrari alla morale comune (nn. 262-263)³⁰⁸. Meno frequenti i temi dei sonetti nn. 264, 265, 300 e 303 rispettivamente dedicati all'invettiva di materia letteraria, metrica nella fattispecie, all'autocondanna per

³⁰³ Cavedon 1980, p. 215, n. 35.

³⁰⁴ Per cui rimando ad Alfie 2001, p. 25. A proposito di rifacimenti angioliereschi vd. Contini 1962.

³⁰⁵ Vd. vv. 9-17: «Anchor c'è pegio e più anchor m'increscie, / che 'l medico mi vieta caso e pasta, / carne di bue, legumi, fruti e pescie / e vol ch'io tenga la natura casta, / fasan, pernice cum caponi alesse, / vin grandò e chiaro e poco d'aqua il guasta / e sol questo mi basta / volendo tanta pena portar in pace / ch'almanco possa ber quanto mi piace».

³⁰⁶ Vd. vv. 15-17: «e per ristor m'è data / ne la minestra sempre qualche mosca, / che da la lunga par che le cognosca».

³⁰⁷ Vd. vv. 16-17: «non vi meravigliati che gli è il vino / che mi fa star lizadro e pelegrino».

³⁰⁸ Vd. vv. 9-11 del n. 263: «Usi con baratieri e con rofiani / e sia sovente a Dio biastimatore / e meni spesso quando può le mani».

scarso rispetto dei dettami religiosi,³⁰⁹ all'esplorazione del punto di vista femminile, soprattutto nei termini della civetteria amorosa³¹⁰ e alla figura della *canestrara*, amata dal soggetto lirico.³¹¹

Altre didascalie prive di attribuzioni, dalle funzionalità differenti, sono quelle dei nn. 145, 147-148, 155, 157, 195, 214-221, 223, 225, 300. Compagnano inoltre alcune *manicule* (ad es: n. 130, n. 155, 213), decorazioni (come per il n. 135), correzioni (penultimo verso di 135 barrato, nn. 155, 160, 294 e 296) e varianti (n. 140, 156).

In quanto inerenti alla temperie sperimentalista che caratterizza sia parte della lirica dell'umanesimo volgare della seconda metà del Quattrocento sia i gusti antologici dell'Antiquario, oltre ai sonetti di Nogarola (per cui vd. *infra*) segnalo gli acrostici dei nn. 28-30 e 91 (di Sommariva), il sonetto *Se mai gran doglia si sfogò per pianto* (n. 189) costruito su quattro parole rima (*doglia* e *pianto* per le quartine, *morte* e *pena* per le terzine) che ricorrono anche al mezzo, il sonetto adespoto *Non fossi atraversati o monti altieri* caratterizzato dall'anafora di *non* a inizio verso, reiterata per tredici versi,³¹² i sonetti a rime tronche e sdruciole *Io non so chi tu ti sie ma stando hic* (n. 297) e *De darmi tante laude omai sbaich* (n. 298).

La terza sezione è occupata interamente da strambotti (per la gran parte trascritti anche in R per cui vd. *infra*) e si estende da c. 211r a c. 218v sebbene occorra considerare la perdita di almeno dieci carte.

La quarta sezione comprende le cc. 229r-313v che, composta prevalentemente da sonetti, raccoglie in coda quattro serventesi (nn. 455, 457, 459, 467 e 499) e tre capitoli in terza rima (n. 456): riguardo ai metri lunghi occorrerà inoltre tenere a mente la lacuna di quattro carte dopo l'attuale c. 291.³¹³ Anche qui Sommariva guadagna, oltre alla posizione di apertura, il primo posto con 78 componimenti. Al veronese seguono i suoi corrispondenti (con l'unica interruzione rappresentata dal dialogo in forma di sonetti di Gregorio Roverbella, *Dove ne vai smarrito e miser cuore* a c. 246v): Jacopo Maffei, a cui sono da ascrivere i nn. 345, 347-348 e 350, Bartolomeo di Oliveto (n. 353), i sonetti ad Angela Maffea (nn. 354-357), a Lauredana Lauredano (nn. 358-364, 369), a un'ignota *patriciam venetam* e a *un suo amico* (nn. 365-366), in morte di *Thomasine de Broilo* (n. 368), a Battista de Ornamenti (n. 370), a Costanza de Cavalli (nn. 371-376), alla sorella di questa (nn. 377-378), a Giovanni Francesco de Poetis, *bononiensis*, (nn. 379-382, 387), a Niccolò Quirini (n. 383). Segue un botta e risposta con Geronimo di Salerno (nn. 384-385, n. 388). Torna Burchiello con un sonetto ad Alberti (n. 390) e un dittico

³⁰⁹ Vd. vv. 7-10: «Non soferiamo tanto di tardare, / che sola una oratione ci diciamo / anzi di fuora usiamo a maggior fretta / che se dal teto li piovesse saxi / e se ferir ci dovesse la saeta».

³¹⁰ I vv. 10-13 fanno serie col riso delle donne crudeli amate dai poeti settentrionali e con la figura, più volte da loro richiamata, di Medea: «fra lor mi pongo cum acti ridenti / et talhor a giucar cum lor mi meto / unde sin van tuti quanti gaudenti / e credeno talhor esser ad effecto».

³¹¹ Vd. vv. 16-18: «se vin vermiglio beve / tu 'l vedi andar giù per la golla chiara / questa si fa chiamar la canestrara».

³¹² L'anafora si ripresenta nel sonetto *Un benedeto lume, un benedire* (n. 197) che nella ripetizione, quasi ossessiva, del verbo sembra una filiazione del procedere per elenchi di *Non perch'io sia bastante a dichiararte* di Jacopo Sanguinacci.

³¹³ Il sonetto dell'attuale c. 292 sulla tavola è indicato a c. 296.

di missiva e responsiva, con rime identiche, tra Sommariva e *Otonellus da Brixia* (nn. 392-393). Seguono 14 sonetti adespoti riconducibili a Giovanni Pellegrini (nn. 393-406) menzionato soltanto per la corrispondenza con Solomone Ebreo (nn. 400-401). Tornano, non citati, Niccolò de' Rossi (n. 410), e Antonio Beccari (n. 411, 414), inframmezzati da una dispersa petrarchesca (n. 414). Le cc. 260r-264v comprendono dieci dei sonetti in veronese rustico di Sommariva (la cui gran parte è conservata anche in R) che assieme ad altri sette (sempre in veronese rustico) e tre in bergamasco compongono *l'opereta [...] mandata a Zuane di Frisoni et composta per Zorzi Summaripa da Verona*, costituita da tasselli trascritti a distanza l'uno dall'altro all'interno di U: se il proemio, come recita la didascalia, è trascritto a c. 307r, il segmento 2-11 è appunto conservato da cc. 260r-264v, i restanti sono trasmessi a cc. 276r-277v (12-13 assieme a due sonetti in bergamasco) e a cc. 305r-307v (14-17 più un bergamasco). L'intera raccolta è stata pubblicata e commentata da Marisa Milani sulla sola base di U: soltanto i tre sonetti bergamaschi hanno invece goduto delle ulteriori cure editoriali di Luca D'Onghia.³¹⁴ Prima di procedere col resto, propongo qualche nota su questa sezione. Milani evidenzia come, allestendo U, Feliciano non sembri preoccuparsi di smembrare l'unità della corona di sonetti collocando in penultima posizione il sonetto proemiale (vd. c. 307r: «Proemio di una opereta di alcuni soneti villaneschi mandata a Zuane di Frisoni et composta per Zorzi Summaripa da Verona antescritto»);³¹⁵ L'osservazione diretta del codice recupera tuttavia alcuni dati utili a contestualizzare il riferimento. Innanzitutto si nota la compattezza della sezione dei sonetti 2-9, identica in U e in R, rispetto al resto dei sonetti dell'operetta, sparpagliati tra le carte dell'Ottelio. D'altronde a livello codicologico il sonetto *Guardè, madonna, se vu vissi mè*, che occupa la decima posizione, è trascritto (c. 264r) in una carta che pare incollata in un secondo momento: che non appartenga alla prima fase di allestimento del manufatto, al netto della possibilità di un restauro, sembra dimostrato anche dal modulo di scrittura minore. Stessa incertezza si ripropone dopo il sonetto *Puseri siando fuora in mezo un pra* (XI) poiché i componimenti in veronese rustico non sono più trascritti continuativamente e compaiono inframmezzati da altri sonetti (non solo del Sommariva), tra cui quelli in bergamasco. Un ulteriore elemento di discontinuità compare nelle didascalie — oscillanti tra latino (nn. 2-12) e volgare (nn. 1, 13-20) — in cui l'annotazione (*pur*) *in villanesco*, d'inchiostro diverso e dalla *mise en page* disallineata, rivela una diversa fase di trascrizione. Su queste basi (che incrementano le prove della decennale frequentazione del codice da parte dell'Antiquario) si propone di datare il progetto dell'operetta a una fase successiva alla trascrizione dei sonetti 2-9 in entrambe le sillogi. Il che costituisce un indizio di cronologia relativa tra le due raccolte che consente di ritenere R non successivo a U, almeno non al suo ultimo stadio di elaborazione.

³¹⁴ D'Onghia 2012.

³¹⁵ Ivi, p. 55.

L'operetta è seguita da quattro sonetti di invettiva giocosa in *Barugium veronensem virum summa stultitia peditum* (nn. 425-428, a cc. 265r-266v e trasmessi anche da N) a cui si aggrega in coda, introdotto unicamente dalla dicitura *Sonetus*, anche il sonetto adesposto *Chi vol veder la turba degli amanti* a c. 267r. Un nuovo recupero della tonalità elegiaco-amorosa avviene a partire dal componimento seguente, *O alto Fior che tanto mi percuoti* (n. 430) di Giovanni Francesco de Poetis (già conosciuto, all'interno del codice a cc. 246v-247r, come committente di una canzone del Sommariva vd n. 25, alle c. 85v-88r) di cui è riportato un altro sonetto caudato (n. 431), seguito da due sonetti *Helysei patavini* (nn. 432-433). Torna il nome del Sommariva che spadroneggia fino alla fine del codice (vd. nn. 434, 437, 441-452, 454, 462, 468, 486, 488-489, 491, 493-498, 500). Oltre ai temi petrarcheggianti, sviluppati perlopiù in rime di corrispondenza (vari i destinatari: n. 434 Lucia dei Frisoni, n. 437 Francesco Cagnoli, n. 443 Paolo Agostino Tassarolo,³¹⁶ notaio veronese, n. 443, Geronimo Pasqualigo, n. 446, Pier Francesco *eius fratris*, n. 448) e in vernacolo (nn. 449-452, per cui vd. *infra*) noto un solo sonetto a tema religioso a c. 275r-v (n. 447) *Croce triumphante et inclyto stindardo*. Compare poi Jacopo Languschi (1380 ca-1452/53)³¹⁷ (n. 453) — di origini lombarde (così anche Giovan Mario e Teodora Filelfo vd. nn. 502-503) ma di adozione veneziana: Languschi fu proclamato *doctor in artibus* a Padova dove ricoprì la cattedra di retorica; sappiamo dei suoi contatti, tra gli altri, con Francesco Filelfo e Guarino Veronese, e che la sua perizia in ambito astrologico gli garantì, una volta nominato *preclarus magister*, la collaborazione alla costruzione dell'orologio di Piazza dei Signori di Padova, il 16 ottobre 1430; e di nuovo Sommariva (n. 455). Nemmeno qui dunque Sommariva è l'unico autore né la geografia è soltanto settentrionale: oltre a Verona, rappresentata, in ordine di trascrizione, da Medea Aleardi (n. 439), Leonardo Montagna (nn. 455-458), Antonio Nogarola (n. 459), Giovanni Nicola da Salerno, veronese per adozione (n. 464), Bartolomeo de Oliveto (n. 467) e Augusto Montagna (n. 487), troviamo con Languschi (n. 453) sia Venezia sia Padova. Ferrara compare col nome di Antonio Beccari, come recita la didascalia che gli attribuisce il sonetto *Se a legier Dante mai caso m'achagia* a c. 259r-v (n. 414); ma si ritrova un suo altro sonetto, nonostante l'adespotia, a cc. 257v-258r: *O femina radice d'ogni male*. A Bologna rimanda l'altrimenti ignoto *Iohannis Francisci de poetis bononiensis* di cui il manoscritto conserva due sonetti amorosi (nn. 430-431) a c. 268r-v. Non mancano alcune voci toscane, limitate qui, tuttavia, ai nomi di Niccolò Tinucci (non menzionato ma presente coi nn. 435, 465 sebbene quest'ultimo sia qui attribuito al cardinale di Petramala), Cecco d'Ascoli con due terzine di Antonio Pucci (469-480).

Occorrerà notare che anche qui il registro è polivalente e che, se i sonetti giocosi o villaneschi sono trascritti in sezioni piuttosto compatte, si registra

³¹⁶ Cittadella 1870, p. 30: «a rogito 3 luglio di Paolo Agostino de Tassarolo de S. Benedicto Verone». Vd. anche Casini 1917, p. LXXIV; Buccisano 1980, p. 357.

³¹⁷ Vd. Gullino 2004.

un'alternanza non imputabile alla lacuna di 90 cc. dopo c. 301v, la quale, seguendo i dodici sonetti didascalici di Pucci sull'*arte de dir in rima*, pare piuttosto affliggere la componente toscana della raccolta.

Il codice, dopo alcuni sonetti villaneschi e altri componimenti di corrispondenza di Sommariva, tra cui spicca il botta e risposta con Mario Filelfo (nn. 501-502) e la missiva per Teodora Filelfo (n. 203), si chiude con una prosa adespota: una profezia giocosa trasmessa alle cc. 314r-321 sottoscritta, in un primo momento, al 1462 e in seguito aggiornata, rispettando il principio di verità richiesto dal genere predittivo, al 1469. Il testo, che riprende la trama linguistica volgare-latina dei trattati, procede per sezioni: la prima parte, dedicata alla meteorologia, si apre con la didascalia *Nunc de qualitatibus aeris dicendum est (sed non tantum delectabile)* a c. 317v. Prosegue a c. 318v, introdotta da una rubrica latina, *De conditionibus egritudinum et infirmitatum* la seconda sezione di cui riporto, a titolo esemplificativo, il seguente stralcio estratto da c. 319v: «per schifare adunque cieschun pericoloso accidente viver si vol del bono temperatamente, abondare el coyto e stare senza alcuno grave pensiero guardandossi dai contrari più che si puo et hoc propter asciendum Iovis in secunda cauda Bacchi». Seguono le restanti sottopartizioni: a c. 319v *De habundantia et penuria*, a c. 320r *De moribus hominum*, a c. 320r *De statu dominorum*, c. 310v: *De adventu³¹⁸ magni Theuceri*. Si conclude con una *Laus Christi* mentre della c. 322r rimangono soltanto alcuni lacerti. Preme riconoscere alcuni, se non modelli, riferimenti tra cui la profezia in prosa latina (intitolata *Breviarum de vaticinis* o *Consolatio podagrae*) accompagnata da 5 epigrammi (4 di commento e uno di commiato) del conterraneo Leonardo Montagna datata al 2 agosto del 1480 e conservata dal ms. Ashb. 269 della Bibl. Medicea Laurenziana.³¹⁹

³¹⁸ La -d- è inserita successivamente.

³¹⁹ Per cui rimando a Sanzotta 2011.

— cc. 5-16: Tavola incipitaria acefala e con lacune.

1. Deh, muta stille omai, zovenil cuore

cc. 21r-23r, canzone di Jacopo Sanguinacci. Con *incipit Deh muta stile omai zovenil core* edita in De Luca 2017, pp. 34-38. Il componimento è acefalo. Trascritto anche in T, cc. 148v-151r.

2. «*Sanguinatus. Ultrascriptus ad marchionem estensem ferrarie dominum*»³²⁰

Non perché io sia bastante a dichiararte

cc. 23r-26v, canzone di Jacopo Sanguinacci. Trascritto anche in T, cc. 132r-141 e in R, cc. 102v-106v. L'iniziale è decorata. Conosce un'ampia tradizione manoscritta ed è stata più volte ristampata: vd. Balduino 1980, pp. 14-17.³²¹

3. «*Dominus Iacobus Sanguinatus patavinus iurisconsulis*»

Padre del cielo re degli empisperi

cc. 26v-28v, canzone di Jacopo Sanguinacci. A c. 28v sono aggiunti, trascritti nel margine sinistro, quattro versi nonostante l'inchiostro di colore diverso. Edita in Frati 1913, II, pp. 67-69.

4. «*Dominus Iacobus Sanguinatus iterum*»

Felice è chi misura ogni suo passo

cc. 28v-31v, canzone di Jacopo Sanguinacci, trascritto anche in T, cc. 135v-138r. Nei margini sono inserite alcune varianti introdotte da *aliter*.³²² Il testo conosce un'ampia tradizione manoscritta e l'attribuzione a Bornio da Sala da parte del ms. Vat. Reg. Lat. 1973, del codice di Rovigo e quello di Leningrado. Edita in Cinquini 1911, pp. 374-375.

5. «*Dominus Iacobus Sanguinatus patavinus iurisconsultus*»³²³

Angoscie, pianti, penne, doglie martyri

cc. 31v-33v, canzone attribuita a Jacopo Sanguinacci.

6. «*Dominus Leonardi Iustiniani veneti [sic]*»³²⁴

Io vedo ben che Amor è traditore

cc. 34r-39r, sirventese di Leonardo Giustinian. Il pronome iniziale dell'*incipit* è posto all'interno di un graticcio, tipicamente felicianesco. Segue il resto del verso

³²⁰ La seconda parte della didascalia pare apposta in un secondo momento.

³²¹ Bentivogli 1984, pp. 197 e 206; Id. 1987, pp. 57-80.

³²² Richiamo a fine c. 28v «Chi ven».

³²³ La didascalia appare composta in due momenti diversi: sembrano successive le scritte *Dominus* e *patavinus iurisconsultus*.

³²⁴ Porzioni della didascalia (-n-, -rdi di *Leonardi* e -neti di *veneti*) sono posteriori.

in maiuscola che ricopre, da solo, quasi l'intera carta.³²⁵ Edito in Baldassari 2018, pp. 125-167.

7. Non seppi mai che cosa fusse Amore

cc. 39v-40v, sirventese verosimilmente di Antonio Beccari da Ferrara (così i mss. Magl. XXI 85 e il cod. II. IV. 250 della Bibl. Nazionale di Firenze). Edito in Bellucci 1967, pp. 79-80.

8. «*Una nobile giovane da a vedere ad un gentil homo che sia gravemente da Amore adolorata domandandoli honesta mercede*»

Gli aspri martiri e l'infinite offese

cc. 40v-41v, terza rima. Nonostante il codice Castiglione, conservato a Mantova, Biblioteca dei conti Castiglioni, lo attribuisca a Lancillotto Anguissola, il capitolo sembra da ascrivere a Leonardo Giustinian.³²⁶

9. a ber il sangue umano

cc. 43r-44v, canzone acefala.

10. «*Dominus Antonii de Nogarolis militis*»

Maledeto chi 'n femina se fida

cc. 45r-47v, serventese.

11. Lacrime pianti, oimè, suspir dolenti

cc. 47v-49r, serventese.³²⁷

12. Sia benedeto il dì che 'l tuo bel volto

cc. 49r-51, serventese.³²⁸

13. «*Georgius Summaripa veronensis*»³²⁹

Se ricontar potesse a parte a parte

cc. 51r-52v, terza rima.

14. «*Responsio eiusdem Georgii*»³³⁰

Serò mai sì crudele e sì iudea

cc. 52v-54r, terza rima.

15. «*Dominus Antonius Nogarolus*»

³²⁵ Richiamo a c. 38v.

³²⁶ vd. Decaria (http://www.mirabileweb.it/author-rom/lancillotto-anguissola-m-1359-1364-author/TRALIRO_239664).

³²⁷ Richiamo a 48v.

³²⁸ Correzione autografa a c. 50r

³²⁹ La didascalia non sembra autografa.

³³⁰ Come per il caso precedente, la grafia non pare autografa.

Ben mi credia che 'l cel natura et arte
cc. 54v-58v, sirventese di Antonio Nogarola.

16. «*Dominus Jacobus Sanguinatus*»
Venuta è l'ora e 'l dispietato puncto
cc. 58v-60r, sirventese tendenzialmente attribuito al Sanguinacci. Testo di ampia circolazione e di incerta paternità. Edito in Dazi 1934, p. 132.

17. «*Cantion festevele*»
O giovaneti e pulcelete belle
cc. 60r-64v, sirventese. Segue l'indicazione di paternità, a c. 64v: «Antonio di Mathio Bonsignori da Firenze compose la soprascrita cantione. Finis».

18. «*Cantio*»
Hai lasso me chi darà mai conforto
cc. 64v-66v, sirventese.

19. **Conviemi lamentar contra mia voglia**
cc. 66v-68v, sirventese.

20. «*Cantio Georgii de Summaripa veronensis ad Lauredanam Lauredanam venetam patriciam*»
Hormai convien che 'l mio dolor novello
cc. 69r-75v, sirventese.

21. «*Oratio Georgii de Summaripa veronensem*»
O superno motor che cielo e terra
cc. 75v-77v, sirventese.

22. «*Cantio Georgii de Summaripa veronensis ad petitionem generose domine Francisci Mozanigo honorande patricie venete*»
Io sento sì la gran forza d'amore
cc. 77v-80v, sirventese.

23. «*Cantio Georgii de Summaripa ad Angela Mapheam*»
Ai sfortunato misero servente
cc. 80v-83r, sirventese.

24. **La mia fortuna vuol che sempre mai**
cc. 83v-85v, sirventese di Leonardo Montagna. Trascritto anche in R, cc. 116r-118r, introdotto dalla sigla: «C .L. M.».

25. «*Cantio edita a Georgio de Summaripa ad petitionem strenui et clarissimi militis domini Ioannis Francisci de Poetis de Bononia*»

Qual malvasia fortuna, qual destino

cc. 85v-88r, sirventese.

26. «*Invehectiva, edita anno domini 1460 etc., contra alchuni hypocritoni e gabadei da Verona, li quali con suoi colli torti non dicendo mai parole, e con andar gratando i piedi a le dipinture, e con lo affanarsi e mostrarsi tenerissimi padri e protectori de pupilli e del ben comune vogliono esser tenuti savii e posti al nostro stato maggiore e al governo di questa magnifica citade, li quali chi ben li ricerchasseno non si travarebbe che lor sapesse numerare quante dita habiano nelle mano. Ma come di rubar, e baratate e dare a uxura egli siano maestri soprani dove facto li venga essendo boni homini dal vulgo e dala multitude imperita riputati le parole e le opere sue i modi e le spiacevoleze quante e quale esse siano e come stomachevole chi la infrascripta lezerà lo vederanno e intenderano per experientia congnoscerano quello che io dico non esser busia*»

O summo e grande Idio

cc. 88r-91v, frottola.

27. «*Dyalogo de alchuni zoveni da Verona i quali fra loro contendono de lo iniquo stato e pessima conditione de la sua miserima et infelicissima citade composto per etc. de l'anno 1461*»

Questo alongar mi acora

cc. 91v-98r, frottola.

28. «*Sonetus eiusdem Georgii ad eandem dominam*»

Se 'l summo Iove e Apollo pharetrato

c. 98r, sonetto con acrostico: «SAMARITANA DIVA».

29. «*Sonetus eiusdem Georgii ad eandem dominam*»

Se i mie infiniti e miserandi affanni

c. 98r, sonetto con acrostico: «SAMARITANA CARA»

30. «*Sonetus prefati Georgii de Summaripa ad divam Angelam Mafeam veronensem*»

Deh, non voler o cara mia signora

c. 98v, sonetto con acrostico: «DIVA ANZOLA MAFEA».

31. «*Ioannes Antonius Romanellus*»

Quella anticha città che per sudore

c. 99r, sonetto di Giovanni Antonio Romanello. La didascalìa e il sonetto sono riportati all'interno della cornice a graticcio. Trascritto anche in T, a c. 175v. Tutta la sezione dedicata al Romanello è trascritta con inchiostro rosso. Con *incipit* *Quella antica città che per sudore* (I) edito in Florimbii 2019, pp. 3-5.

32. «*Idem*»

Voi che legete gli amorosi versi

c. 99v, sonetto del Romanello. Anche in T, cc. 175v-176r. Con *incipit Vui che legete gli amorosi versi* (II) edito in Florimbii 2019, pp. 6-8.

33. «*Idem*»

Amor che desioso de pigliarme

cc. 99v-100r, sonetto del Romanello. Anche in T, c. 176v e in R, c. 34v. Con *incipit Amor che desioso de pigliarme* (III) edito in Florimbii 2019, pp. 9-11.

34. «*Idem*»

Una cerva gentil che 'ntorno avolto

c. 100r, sonetto del Romanello, anche in T, c. 169v. Con *incipit Una cerva zentil, che intorno involto* (IV) edito in Florimbii 2019, pp. 12-14.

35. «*Idem*»

Passa la nave mia di dolor charca

c. 100v, sonetto del Romanello, anche in T, cc. 176v-177r. Con *incipit Passa la nave mia di dolor charca* (IX) edito in Florimbii 2019, pp. 24-26.

36. «*Idem*»

Quanti paesi o lingua e quante parte

cc. 100v-101r, sonetto del Romanello, anche in T, c. 170v e R, c. 18r. Con *incipit Quanti paesi, o lingua, e quante parte* (VII) edito in Florimbii 2019, pp. 20-21.

37. «*Idem*»

Occhi, non occhi già che ad hora ad hora

c. 101r-v, sonetto del Romanello, anche in T, cc. 170v-171r. Con *incipit Ochi, non occhi già, che ad ora ad ora* edito in Florimbii 2019, pp. 22-23.

38. «*Idem*»

Harà mai fin la lunga e crudel guerra?

c. 101v, sonetto del Romanello, anche in T, c. 171r-v e R, c. 31v. Con *incipit Arà mai fin la longa e crudel guerra* edito in Florimbii 2019, pp. 15-16.

39. «*Idem*»

Oimè che ogni animal stancho la sera

c. 102r, sonetto del Romanello. Con *incipit Oimè, che ogni animal stancho la sera* (XIV) edito in Florimbii 2019, pp. 38-40. Trascritto anche in T, c. 171v

40. «*Idem*»

Ingrata nympha ch'ài di marmo il cuore

c. 102r-v, sonetto del Romanello. Con *incipit Ingrata nympha ch'hai de marmo el core* (XI) edito in Florimbii 2019, pp. 30-32. Trascritto anche in T, c. 172r e R, c. 43r.

41. «*Idem*»

Se lacrimando a qualche crudel fera

cc. 102v-103r, sonetto del Romanello. Edito in Florimbii 2019 (XII), pp. 33-34. Trascritto in T, c. 172r-v e in R, c. 31r.

42. «*Idem*»

Contrata ch'eri sempre in gioco e festa

c. 103r, sonetto del Romanello. Con *incipit Contrada ch'eri sempre in gioco e festa* (XVII) edito in Florimbii 2019, pp. 46-47. Trascritto anche in T, c. 172v.

43. «*Idem*»

Caro amor mio e dolce mio conforto

c. 103r-v, sonetto del Romanello. Con *incipit Caro amor mio e dolce mio conforto* (XVIII) edito in Florimbii 2019, pp. 49-50. Trascritto anche in T, cc. 172v-173r e R, c. 29v.

44. «*Idem*»

Nel giorno inanti a l'ultima partita

cc. 103v-104r, sonetto del Romanello. Con *incipit Nel giorno 'nanci a l'ultima partita* (XIX) edito in Florimbii 2019, pp. 51-52. Trascritto anche in T, c. 173v.

45. «*Idem*»

Sconsolato arbosello anchor se' vivo

c. 104r, sonetto del Romanello. Con *incipit Sconsolato arborsello, ancor sè vivo* (XX) edito in Florimbii 2019, pp. 53-54. Trascritto anche in T, cc. 173v-174r.

46. «*Idem*»

Non curo hor se ti mostri acerba in volto

c. 104v, sonetto del Romanello. Con *incipit Non curo or si ti mostri accerba in volto* (XXII) edito in Florimbii 2019, pp. 58-59. Trascritto anche in T, c. 174r.

47. «*Idem*»

Signor che fitto pendi in alto legno

c. 104v-105r, sonetto del Romanello. Con *incipit Signor, che fitto pendi in l'alto legno* (XXIII) edito in Florimbii 2019, pp. 60-61. Trascritto anche in T, c. 174v.

48. «*Idem*»

Se quel fu il mio pensier che la mia luce

c. 105r-v, sonetto del Romanello. Con *incipit Se quel fu il mio pensier che l'alma luce* (X) edito in Florimbii 2019, pp. 28-29. Trascritto anche in R, c. 55v e T, c. 175r.

49. «*Idem*»

Qual sol candida rosa a l'alti raggi

c. 105v, sonetto del Romanello. Con *incipit Qual suol candida rosa a l'alti raggi* (VI) edito in Florimbii 2019, pp. 17-19. Trascritto anche in T, cc. 175v-176r

50. «*Idem*»

A la mia cara nympha e 'l suo bel viso

cc. 105v-106r, sonetto del Romanello. Con medesimo *incipit* (XV) edito in Florimbii 2019, pp. 41-42. Trascritto anche in T, c. 177r.

51. «*Idem*»

Spogliato d'ogni bene e pien di sdegno

c. 106r-v, sonetto del Romanello. Con medesimo *incipit* (XIII) in Florimbii 2019, pp. 35-36. Trascritto anche in T, c. 177v.

52. «*Idem*»

Alma lo cui pensier sempre fu sagio

c. 106v, sonetto del Romanello. Con *incipit Alma, il cui pensier sempre fu sagio* (XXI), edito in Florimbii 2019, pp. 55-56. Trascritto anche in T, cc. 177v-178r.

53. «*Idem*»

Non son state mie lacrime contese

c. 107r, sonetto del Romanello. Con medesimo *incipit* (XXIV) edito in Florimbii 2019, pp. 62-63. Trascritto anche in T, c. 170r.

54. «*Idem*»

Veggio il pianeto mio sempre più tardo

c. 107r-v, sonetto del Romanello. Con *incipit Vedo el pianeta mio sempre più tardo* (XXV) edito in Florimbii 2019, pp. 64-66. Trascritto anche in T, c. 169v.

55. Vederò prima ritornar nel cielo

c. 107v, sonetto. Il sonetto è copiato una seconda volta all'interno del codice Ottelio a c. 178r-v. Trascritto anche in R, c. 45v.

56. De qual spietato inganno o qual mia sorte

c. 108r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 52r.

57. Duo occhi vaghi anzi due chiare stelle

c. 108r-v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 17r.

58. Era già Thauro, Gemini con Cancro

c. 108v, sonetto.

59. I' ardo, i' temo, i' canto e mi lamento

c. 109r, sonetto. Si tratta di un componimento di Giovanni Nogarola, trascritto anche in N, c. 11r con la didascalia «Per nobilem et clarissimum virum dominum Ioannem Nogarolum Veronensem» e nel ms. It. 427 (α G. 5. 15) della Bibl. Estense di Modena, c. 99r.

60. **Una aura di dolcecia lenta e suave**
c. 109r-v, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 11v, introdotto dalla didascalia «Per eundem» e nel ms. It. 427, a c. 99r.
61. **Alto pensier talor l'alma mia invesca**
cc. 109v-110r, sonetto di Giovanni Nogarola. Trascritto in N, c. 12r, in Est segue il precedente.
62. **Lieta vegio venir mia acesa voglia**
c. 110r, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 12v e in Est, c. 99v.
63. **Poi che di quel signor sei facto servo**
c. 110v, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 14r, in Est (c. 100r) è introdotto dalla didascalia «Cuidam ad interrogationem eius».
64. **O musa di chui sento il sancto nome**
cc. 110v-111r, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 14v e in Est, c. 100r.
65. **Padre del ciel po'che a me mai non valse**
cc. 111r-v, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 15r e in Est, c. 100v.
66. **Crudel mia cara a me più di me e forse**
c. 111v, sonetto del Nogarola. Una *manicula* indica il primo verso. Le iniziali dei versi sono ripassate con inchiostro rosso e formano l'acrostico: «CATARINA IOVANA». Trascritto anche in N, c. 15v e in Est, c. 100v.
67. **Questi miei cari danni e lievi pesi**
c. 112r, sonetto del Nogarola, trascritto anche in N, c. 17r e in Est, c. 101v. Nel codice Ottelio è trascritto una seconda volta a c. 164r.
68. **Volte è l'antiche rime che solia**
c. 112r-v, sonetto del Nogarola. È trascritto anche in N a c. 17r e in Est, c. 101r.
69. **Lacrime che dovrian far molle un saxo**
cc. 112v-113r, sonetto del Nogarola trascritto anche in N, c. 18r e in Est, c. 103v.
70. **Le lacrime che usiro al signor mio**
c. 113r, sonetto del Nogarola trascritto anche in N, a c. 18r e in Est a c. 104v.
71. **Per questa fragil vita e grave incharco**
c. 113r, sonetto del Nogarola. Trascritto anche in N, c. 19v e in Est, cc. 108v-109r.
72. «*Andree Vigliarane*»

Se vera impression quest'occhi al cuore
cc. 113v-114r, sonetto di Andrea da Vigliarena.

73. **Quel vago honesto e legiadreto riso**
c. 114r, sonetto.

74. **Sogliono molti i bei pensier d'amore**
c. 114v, sonetto.

75. **Solia sol de la vista contentarmi**
cc. 114v-115r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 32v.

76. «*Franciscus Aretio*»³³¹

Io non so se potesse almeno in parte

c. 115r-v, sonetto di Francesco Accolti da Arezzo. Con *incipit Io non so s'io potesse almeno in parte* (I) è edito in Messina 1955, p. 219.

Elenco di seguito le varianti in quanto non sempre registrate dall'editore: 1 Io non so s'io potesse almeno in parte] se U; 2 singular gloriosa *estense diva*] estense e U.

77. «*Franciscus Aretio*»

Perseguendomi Amor al modo usato

c. 115v, sonetto di Francesco Accolti. Con *incipit Perseguendomi Amor nel modo usato* (XV) edito in Messina 1955, pp. 221-222.

Elenco di seguito le varianti non sempre riportate dall'editore: 1 Perseguendomi Amor *nel modo usato*] al U; 3 *e dolendosi* che del primo incarco] et se dolendo U; 11 mi turbò prima e poi *del tutto vinse*] al U; 14 *scese* lo stral ch'Amor per voi ne pinse] fusse U.

78. «*Franciscus Aretio*»

Amor ch'ogni sua forza e vigor piglia

c. 116r, sonetto di Accolti (I) conservatoci in via monotestimoniale da U. Editto in Messina 1955, p. 215. L'editore propone una congettura per il v. 7: tiene per tenga vd. tiene di pianto, così torna in fume.³³²

79 «*Franciscus Aretio*»

Quelo³³³ triumphante plaustro al museo choro

c. 116r-v, sonetto di Accolti (XVIII). Come per il precedente, U è testimone unico. Editto in Messina 1955, p. 223.

80. «*Franciscus Aretio*»

³³¹ La didascalia attributiva è trascritta con inchiostro di diverso colore.

³³² Messina 1955, p. 193.

³³³ La o inserita dopo (anche nell'incipitario il sonetto è registrato con *Quel*), probabilmente per eliminare lo iato in *triumphante*. > o dieresi?

Candide rosse ornate de fin ostro

cc. 116v-117r, sonetto di Accolti. Con *incipit Candide rose, ornate de fin ostro* (II) edito in Messina 1955, p. 216.

Elenco di seguito le varianti talvolta non riportate dall'editore in apparato: 3 in *qual parte felice o lieto giro*] quale U (ipermetria); 6 al mio danno *fiorir ond'io sospiro*] fioriron U; 13 che *fuor sempre d'amor tenace smalto*] sempre furon U.

81. «*Franciscus Aretio*»

Occhi mei chiari e chiome ornate d'oro

c. 117r, sonetto di Accolti. Con *incipit Occhi miei chiari e chiome ornate d'oro* (XII) edito in Messina 1955, p. 220.

Elenco di seguito le varianti talvolta non riportate dall'editore in apparato: 6 *digno sol di Colui che 'l ciel mantene*] digna U; 9 *S'io non fui da principio sì cortese*] dal U; 14 sempre, senza *mercede*, in questo gioco] merce U.

82. «*Franciscus Aretio*»

Crespo, biondo, celeste et aureo crine

c. 117v, sonetto di Accolti. Con *incipit Crespo, biondo, celeste ed aureo crine* (IV) edito in Messina 1955, pp. 216-217. Nonostante U appaia come unico testimone nell'edizione più recente, il componimento è trasmesso anche da R a c. 36v. Per le varianti rimando *infra*.

83. «*Franciscus Aretio*»

Quante volte Madonna io v'abia offerto

cc. 117v-118r, sonetto di Accolti (XVII) trasmesso in via monotestimoniale da U. Editto in Messina 1955, p. 222.

Elenco di seguito le varianti talvolta non riportate dall'editore in apparato: 2 *quel che val questa vita, quant'io posso*] e quanto U; 6 *dal mio caldo servir aver non posso*] del U; 14 in cui alto pensier non s'è acceso] sia U

84. S'io consento al desio che mi molesta

c. 118r-v, sonetto di Buonaccorso da Montemagno. Con *incipit s'io consento al desio che mi molesta* (IX) edito in Spongano 1970, p. 91.

85. «*Georgius Summaripa*»³³⁴

D'una e d'altra pietà mi stringie amore

c. 118v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 16r.

86. I lucenti occhi e 'l gratioso aspeto

c. 119r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 13v.

87. Sento l'ardente novo aceso fuoco

³³⁴ La didascalia attributiva non sembra autografa.

c. 119r-v, sonetto.

88. Chi nel suo piangier dicie che ventura

cc. 119v-120r, sonetto. Con *incipit Chi nel suo piangier dice: che ventura è* menzionato tra le *Rime d'altri autori attribuite talvolta a Francesco Petrarca* in Solerti [1909] 1997, p. 293.

89. «*Georgius Summaripa veronensis*»³³⁵

Se la mia barcha disarmata e frale

c. 120r, sonetto.

90. «*Idem Georgius Summaripa*»

Tu che sequendo la tua voluptate

c. 120r-v, sonetto.

91. «*Idem Georgius Summaripa*»

Nume alto e summo di mortali e vero

cc. 120v-121r, sonetto le cui iniziali di verso sono ripassate in inchiostro rosso a evidenziare l'acrostico: «NICOLINAE DIVAE».

92. «*Idem Georgius*»

Quella gloriosa donna che 'l bel dono

c. 121r, sonetto.

93. «*Georgius Summaripa*»

Qual mai compiuta al mondo ottimamente

c. 121v, sonetto.

94. «*Idem Georgius*»

Sublime triumpho e sol pregio a Verona

cc. 121v-122r, sonetto.

95. «*Idem Georgius*»

Privansi di Latona hora il figliolo

c. 122v, sonetto.

96. «*Idem Georgius Summaripa*»

Se la mia lingua molto men prudente

c. 122v, sonetto.

97. «*Idem Georgius*»

Se la mia rude lingua il sacro choro

³³⁵ La didascalia attributiva non sembra autografa.

cc. 122v-123r, sonetto.

98. «*Idem Georgius*»

Unica, sola e singular mia spene

c.123r-v, sonetto.

99. «*Georgius Summaripa*»

Sedeassi Phebo nel Cancro e havea riduta

c. 123v, sonetto.

100. «*Idem Georgius*»

Crudel Saturno come consentesti

c. 124r, sonetto.

101. «*Sonetus spectati ac generosi viri domini Ioannis Nicole de Faellis Veronensis juris utriusque doctoris*».

Frenate Amor, Amor frenate amanti

c. 124v, sonetto. È trascritto anche in R, c. 53r.

102. «*Eiusdem domini Ioannis Nicole*»³³⁶

Tanti affanni, lacrime e sospiri

cc. 124v-125r, sonetto. Anche in R, c. 52v.

103. «*Eiusdem domini Ioannis Nicole*»³³⁷

Io mi solia maledir Amore

c. 125r-v, sonetto.

104. **Mi sento dagli affanni sì agravato**

c. 125v, sonetto.

105. «*F. ALE. VE.*»

Mirabil cosa inaudita e nova

cc. 125v-126r, sonetto caudato. Secondo Fabris l'allusione a Verona rende probabile l'attribuzione del sonetto a Francesco Aleardi, veronese «ricordato dal Maffei e dal Mazzucchelli come traduttore del panegirico di Roma composto da Manuele Crisolora. Scrisse anche un panegerico di Francesco Sforza».³³⁸

106. **Ben puoi le ladre luce a terra sparte**

c. 126v, sonetto di attribuzione incerta. Attribuito a Niccolò Tinucci, con *incipit* *Ben puoi le ladre luci a terra sparte* edito in Mazzotta 1974, p. 51.

³³⁶ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³³⁷ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³³⁸ Fabris 1911, p. 23, n. 105.

107. **Ahi lingua, ahi penna mia che in tante carte**

cc. 126v-127r, sonetto. Si tratta di una dispersa di Petrarca. Edit in Leporatti 2020, p. 78. Per lo studio della tradizione del componimento rimando a Di Dio 2015.

108. **Vo a guisa di colui che Amor suspingie**

c. 127r-v, sonetto.

109. **Tanto gentile e tanto honesta pare**

c. 127v, sonetto di Dante, edito in De Robertis 2002, II, p. 398. Trascritto anche in R, c. 18r.

110. «*Facto per lo signor Alexandro da Pesaro*»

Cholui che prima el dispietato arciero

c. 128r, sonetto di Alessandro Sforza. Trascritto anche in R, c. 36r. Non registrato nell'edizione a cura di L. Cocito³³⁹ che si basa tuttavia unicamente sul ms. M. R. Cf. Arm. 25 della Bib. Civica Berio di Genova.³⁴⁰

111. **Hercule Antheo Vestae e la Minerva**

c. 128r-v, sonetto. Si tratta di un componimento di Pietro dei Faitinelli (1280/90-1349). Con *incipit Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva* edito in Aldinucci 2016, pp. 127-131.

112. **El lusco è morto et io vedo Madonna**

cc. 128v-129r, sonetto.

113. **Alto intellecto in cui pose Natura**

c. 129r, sonetto. Anche in R, c. 20v.

114. **O chiara luce mia dove sei ita**

c. 129r-v, sonetto. Con *incipit O chiara lue mia dove se' gita?* edito in SolerTi [1909] 1997, p. 177. Anche in R, c. 21r.

115. **Amor di te m'havia facto sugieto**

cc. 129v-130r, sonetto mutilo, mancano le terzine a causa della caduta di due carte segnalata dalla numerazione antica. Trascritto anche in R, c. 60v.

116. *da l'altra parte poi mi sprona e asente*

c. 132r, sonetto acefalo.

³³⁹ Vd. Cocito 1973.

³⁴⁰ Sono stati identificati almeno altri tre manoscritti rilevanti per la tradizione del canzoniere dello Sforza: vd. Fornasiero 2017, p. 547.

117. **Questa partita tua crudel mi achora**
c. 132r-v, sonetto.
118. **Qualunche per amar già mai suspire**
c. 132v, sonetto.
119. **Solo tra duri scogli in mezo l'onde**
cc. 132v-133r, sonetto.
120. **Splendida luce refrigerio e pace**
c. 133r-v, sonetto.
121. **Deh, volgi gli occhi tuoi ver me guerera**
c. 133v, sonetto.
122. **Amorosa Madonna che me fai**
c. 134r, sonetto.
123. **O rea fortuna, ingrata et maledeta**
c. 134r-v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 60r.
124. **O nymphe in fonte, or in ciel sacri dei**
cc. 134v-135r, sonetto. Anche in R, c. 34r.
125. **Mercé dimando omai, non più dolore**
c. 135r, sonetto. Anche in R, c. 61r.
126. **Apollo el bel disio che 'l sancto choro**
c. 135v, sonetto.
127. «A. P.»
Fuoco dal ciel su quella lingua piova
c. 136r, sonetto.
128. «A. P.»
La tua malvasitate³⁴¹ ha colmo il sacho
c. 136r-v, sonetto.
129. «A. P.»
O femenil furore, o stiza, o ira
cc. 136v-137r, sonetto.

³⁴¹ -de aggiunto successivamente.

130. **Più tosto il fuoco fia cum l'aqua amico**

c. 137r, sonetto. Anche in R a c. 48v. Una *manicula* indica l'ultimo verso: «che in donna ritrovar perfecta fede».

131. «*Soneto de la beata Katerina da Siena*»

Oimè che 'l mondo è tanto discaduto

c. 137v, sonetto.

132. «*Soneto mandato ad un gentil homo dischaduto. Responsiva al seguente sonetto*»³⁴²

Se l'età verde e 'l bel tempo fiorito

cc. 137v-138r, sonetto. Si tratta di un componimento di Angelo Galli. Edito in Nonni 1987, p. 381.

L'edizione non tiene conto della testimonianza di U (pur segnalandolo tra i testimoni a pp. 45-46) di cui riporto di seguito le varianti: 2 passato hai per *anfracti* et per *vie storte*] amphrate [...] vie torte U; 4 *narre*, a guisa d'*hom che è sbigutito*] narri [...] homo isbigutito U; 6 *che sonno a dubii tuoi* fideate scorte?] chai dubii tuoi son U; 7 *fede et speranza* dunque in te son morte] fede speranza U; 9 *Volgite* a Dio, che sol per ciò t'ha puncto] (Ma volgiti U₁) volgiti U₂; 11 se non che *più da lui non stii* disgiunto] perche da lui non sie U; 12 *ché te farà, si ben sirai* compunto] ti [...] se serai ben U; 13 *ricco, san, gioven, salvo el redemptore*] richo iovanne sano ereditore U. A lato dei primi 3 vv, nel margine sinistro, compare la didascalia autografa di Feliciano: «Responsiva al sequente soneto».

133. «*El dicto gentil homo dolendossi da se medesimo. Missiva a l'antedicto*»³⁴³

El tempo el quale è nostro i ho smarito

c. 138r-v, sonetto. Si tratta di un sonetto di Malatesta Malatesti (LXVII). Edito in Trolli 1982, pp. 200-201.

134. **Fortuna ria, tu me fai gran torto**

c. 138v, sonetto.

135. **Cangiato ho il nome e son chiamato Frascha**

c. 139r, sonetto. Il sonetto è introdotto da alcune decorazioni a tema floreale. Il penultimo verso è barrato.

136. «*Dominus Augustinus Montagna*»

Vogliendo a te venir senza dimora

c. 139v, sonetto caudato.

137. **Egli è venuto un gioto qui di boni**

c. 140r, sonetto caudato.

³⁴² La seconda parte della didascalia è trascritta nel margine sinistro, a lato del sonetto.

³⁴³ La seconda parte della didascalia è aggiunta in un secondo momento.

138. **El mi par esser diventato astore**

c. 140v, sonetto caudato.

139. **Io crepo veramente s'io non narro**

c. 141r, sonetto caudato.

140. **Io son più smilzo che non è el figatelo**

c. 141v, sonetto attribuibile a Leonardo Montagna secondo la testimonianza del ms. 122 Conventi Soppressi della Bibl. Medicea Laurenziana, c. 125r. Una variante è riportata al v. 8: «ch'io trabucho comel buratelo».

141. **A la più parte de la gente pare**

c. 142r, sonetto caudato.

142. «*Soneto de l' Argagna pintore*»

Preti isbiedati con sete morone

c. 142r-v, sonetto caudato attribuito ad Andrea Orcagna.

143. «*Stephano a Checo di tarra*»

Io ti prestai, Francesco, il mio ronçino

cc. 142v-143r, sonetto caudato.

144. «*Ciecho al dito Stephano*»

I' credo che t'à facto mal il vino

cc. 143r-v, sonetto caudato.

145. «*Qui si duole un cavalo tirando la careta per la corte et levata la testa al suo signore astante a la finestra cossì incominciò a parlare*»

Quanto ingrato tu sei, car mio signore

cc. 143v-144r, sonetto caudato di Malatesta Malatesti, (XXXIII). Edito in Trolli 1981, pp. 167-168. Rimandando per le varianti all'apparato dell'edizione, segnalo che U conserva soltanto i primi diciassette versi sui ventitre totali.

146. **L'exemplo si vol pigliar da la formica**

c. 144r-v, sonetto ritornellato. Compagno, apposte dalla stessa mano, alcune correzioni.

147. «*Un giovane si duole d'una giovane*»

Dogliome Amor, omè caro signore

cc. 144v-145r, sonetto caudato. Anche in R a c. 40v.

148. «*Risponde la donna con orgoglio*»

Dio ti li mandi che fai tal rumore

c. 145r-v, sonetto caudato.

149. «*Paduanus quidam*»

Fregi per certamen se non mi pento

c. 145v, sonetto caudato. Anche in R a c. 67v. Edito in Milani 1997, pp. 29-30.

150. «*Idem*»

Frelo el me vien talvolta si avitò

c. 146r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 31-32.

151. «*Antedictus*»

La Tonia e mi e la pura del Barcega

c. 146v, sonetto caudato.. Secondo la sola lezione di U è edito e commentato in Milani 1997, pp. 33-35. Sulla base di entrambe le testimonianze edito in Comboni 2012, p. 393-394. Trascritto anche in R, c. 68v.

152. «*Bonifacio*»

Cieschun che si dilecti altrui beffare

c. 147r, sonetto ritornellato.

153. «*Bonifacio*»

Io vedo andare su per lo terreno

c. 147v, sonetto caudato.

154. «*Idem*»

Guardando fuori per un camarelo

cc. 147v-148r, sonetto ritornellato.

155. «*Soneto del sventar di soto*»

Dario imperator savio e discreto

c. 148r-v, sonetto caudato. Una correzione corregge l'*incipit* (*Claudio* > *Dario*) e una *manicula* indica il primo verso. Seguono varie correzioni.

156. «*Ciecho da Siena*»

Tutto quest'anno che mi son frustato

cc. 148v-149r, sonetto. Tradizionalmente attribuito a Cecco Angiolieri unicamente su indicazione di U («Due to the relative scarcity of this topic in Angiolieri's *corpus*, the attribution of this lyric to him depends primarily upon the rubric. Unfortunately, the scribe is less than precise in this instance [...] Finally [...] in this poem there are several stylistic links to Angiolieri's *corpus*, further strengthening the implication that he probably is the author. Therefore, none of this discussion is intended to say that Angiolieri did not pen the sonnet, but only that his paternity of it should be problematized somewhat. It should be kept in mind that the possibility exists, albeit remote, that someone else from Siena

named Cecco may have written this poem»³⁴⁴) ed edito in Alfie 2001, pp. 19-20.³⁴⁵
Nel margine sinistro si legge: «aliter in cartis 209» per cui vd n. 304.

157. «*Medcinale*»³⁴⁶

Se voi star sano osserva questa norma

c. 149r-v, sonetto caudato. Il sonetto è riportato anche dal codice Atlantico di Leonardo a c. 213.

158. **In nostra cura, vita, nisun passo**

c. 149v, sonetto caudato.

159. «*Burchiello*»

Non è tanti babioni in mantoano

c. 150r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit* *Non è tanti babbion nel mantovano* (LXVI) edito in Zaccarello 2000, pp. 65-69.

160. «*Missiva*»

O schaciato dal ciel da Michael

c. 150v, sonetto ritornellato

161. «*Risposta*»

O Cleopatras, o madre d'Ismael

cc. 150v-151r, sonetto caudato.

162. «*Missiva ad Altiero Barbiero*»

Un grave peso ch'era a le mie spale

c. 151r-v, sonetto. Anche in N, c. 91v.

163. «*Missiva ad Altiero Barbiero*»

Principio d'ignoranti, re di mati

c. 151v, sonetto. Anche in N, c. 92r.

164. «*Missiva ad Altiero antedicto*»

Altier altier se tu sei pur Altiero

c. 152r, sonetto caudato. Anche in N, c. 92v.

165. «*Missiva ad Altiero ultrascripto*»

Un altro mio soneto ti mandai

c. 152v, sonetto. Anche in N, c. 93r.

³⁴⁴ Alfie 2001, p. 21.

³⁴⁵ Rimando a Alfie 2001 anche per le edizioni precedenti citate in bibliografia.

³⁴⁶ La didascalia attributiva non sembra autografa.

166. «*Missiva ad suprascriptum*»

El re di Babylonia e quel di Garba

cc. 152v-153r, sonetto. Anche in N, c. 93v.

167. «*Ad eundem*»

Era già il sole giunto a l'orizzonte

c. 153r, sonetto. Anche in N, c. 94r. Segnalo varie correzioni apportate dalla stessa mano.

168. **Roto è speranza, l'aiuto e 'l conforto**

c. 153v, sonetto caudato. Anche in R, c. 56v.

169. **Alma celeste dal superno coro**

cc. 153v-154r, sonetto ritornellato.

170. «*Otolinus de Brixia*»

Donne et amanti m'hano assai ripreso

c. 154r-v, sonetto. Anche in R, c. 51v.

171. «*Idem Otolinus*»

L'antiquo poetar d'alte matere

cc. 154v-155r, sonetto. Anche in R, c. 50v.

172. «*Otolinus*»

Priegoti, cuor mio dolce, che 'l pensiero

c. 155r, sonetto. Anche in R, c. 51r.

173. **O summa providentia che guberni**

c. 155r-v, sonetto.

174. **Deh, passa tempo nel mondo fallace**

cc. 155v-156r, sonetto.

175. «*Georgius Summaripa ad Xenophontem Philelphum*»³⁴⁷

Non l'antiqua Achademia, non Athene

c. 156r-v, sonetto caudato.

176. «*Xenophontis ad Georgium*»³⁴⁸

Poi che Fortuna a me cambiata vene

c. 156v, sonetto caudato.

³⁴⁷ *Georgius Summaripa* è trascritto successivamente.

³⁴⁸ *Ad Georgium* è trascritto successivamente.

177. «*Xenohontis ad Archiepiscopum spatatrensem*»

Se 'l senso sveglia e dona a l'alma pace

c. 157r, sonetto.

178. **Prompto a l'officio a l'audientia humano**

c. 157r-v, sonetto.

179. «*Per celleberrimum virum Kiriacum anconitanum ad acommendationem Philippum Marie olim clarissimum anguigerum ducis*»

Phebo nel suo Phyton fulgente e caldo

cc. 157v-158r, sonetto.

180. **Fortuna speme de l'human pensiero**

c. 158r, sonetto.

181 «*Pro magnifica domina. Domina Cicilia de Gonzaga quando fuit nupta*»

Veduta ho tra più stelle star un sole

c. 158v, sonetto di Angelo Galli. Il sonetto non compare nell'edizione a cura in Nonni 1987 che, pur registrando altre testimonianze, si basa unicamente sui mss. Piancastelli 167 (= V 87) della Bib. Comunale di Forlì e Urb. Lat. 699 (già 928) della Bibl. Apostolica Vaticana.³⁴⁹

182. «*Pro eadem domina*»

Non credo fusse al mondo cuor di pietra

cc. 158v-159r, sonetto.

183. «*Dominus Pandulphus de Malatestis ad Magnificum dominum Malatestam*»

O divine bellecie a nostre clime

c. 159r, sonetto. Si tratta di un componimento di Pandolfo Malatesti inserito nel canzoniere di Serdini. Con *incipit O divine bellezze ai nostri clime* edito in Trolli 1981, p. 142. Trascritto anche in R, c. 41r.

184. «*Dominus Malatesta respondit Domino Pandulpho*»

Par che natura il delictabil stime

c. 159v, sonetto di Malatesta Malatesti. Con *incipit* identico edito in Trolli 1981, pp. 142-143.

185. «*Simon familiaris predictus de Senis respondit domino Pandulpho*»

Levassi al ciel da le terrestre et yme

cc. 159v-160r, sonetto di Simone Serdini.³⁵⁰

³⁴⁹ Nonni 1987, pp. 17-47.

³⁵⁰ Pasquini 1965, p. 133.

186. Poco el pentire al re Laumedonte

c. 160r-v, sonetto di Simone Serdini.³⁵¹

187. Questa nostra speranza e nostra fede

c. 160v, sonetto di Simone Serdini.³⁵²

188. Deh quanti morti il vechio Priamo vide

c. 161r, sonetto.

189. Se mai gran doglia si sfogò per pianto

c. 161r-v, sonetto.

190. «*Dominus Busonus de Eugubio*»

Chi la sua voglia non vencie ne doma

c. 161v, sonetto.

191. «*Ser Ioannes de Sasferato ser Nicole de Monte majori*»

Nasconder non mi posso e farmi incerto

c. 162r, sonetto.

192. «*Responsio ser Nicole*»

Per quel ch'io vegia tu mi mostri experto

c. 162r-v, sonetto.

193. Coram vobis propono et ago amore

cc. 162v-163r, sonetto. Trascritto anche nel codice di San Giustino (Perugia), Archivio Bufalini, Sezione I, Busta 2, ter, fasc. 6b.³⁵³

194. Non fossi attraversati o monti altieri

c. 163r, sonetto. Con *incipit Non fossi attraversati, o monti alteri* (XCIX) edito in Solerti [1909] 1997, p. 175.

195. «*Dialogus*»

Fiamma d'Amor, Madonna, ognor m'assale

c. 163v, sonetto. Il componimento, che fa parte dell'Anonimo canzoniere per Zucarina (terzo quarto del Quattrocento), è trasmesso anche dal ms. King's 322 del British Museum di Londra e compare adespoto nel Marc. It. IX. 111 a c. 49v, oltre che, come riporta l'ACAV, nel Regin. lat. 1974 della Bibl. Apostolica Vaticana.³⁵⁴

³⁵¹ Ivi, p. 135.

³⁵² Pasquini 1965, p. 126.

³⁵³ Duso 2004, p. 42, Piccini 2012, n.7. Vd. anche [http://www.mirabileweb.it/manuscript/san-giustino-\(perugia\)-archivio-bufalini--sezione--manuscript/205358](http://www.mirabileweb.it/manuscript/san-giustino-(perugia)-archivio-bufalini--sezione--manuscript/205358).

³⁵⁴ Zanato 2017, pp. 46-47.

196. «*Dominus de Matheo Corezaro*»

Donna mercié! Di che mercié mi chieri

cc. 163v-164r, sonetto di Matteo Correggiari. Con medesimo *incipit* edito in Lamma 1969, pp. 25-26.

197. **Un benedeto lume, un benedire**

c. 164r-v, sonetto.

198. «*Alberti Orlandi*»

Honesta ligiadria virtù suprema

c. 164v, sonetto di Alberto Orlandi.

199. «*Alberti Rolandi*»

L'alta virtù per cui al ciel ritorna

cc. 164v-165r, sonetto di Alberto Orlandi

200. «*Alberti Rolandi*»

Difusa gratia e dono alto e divino

c. 165r-v, sonetto di Alberto Orlandi.

201. «*Alberti Rolandi*»

D'un velo a l'umbra lampeggiar due stelle

c. 165v, sonetto di Alberto Orlandi.

202. «*Dominus Lod. Tur.*»

Non fu giamai quantunque savio e forte

c. 166r, sonetto.

203. «*Dominus Antonius Nogarolus equestris*»

In qual triumphante idea od in qual trono

c. 166r-v, sonetto.

204. «*Dominus Antonius Antedictus*»

In verdi panni honesta altiera e bella

cc. 166v-167r, sonetto. Anche in R, c. 45r.

205. «*Dominus Antonius Nogarolis*»

O mai sì oscuri il sol cun piogia e nieve

c. 167r, sonetto.

206. «*Idem Dominus Antonius*»

Io maledico il punto l'hora e il giorno

c. 167r-v, sonetto.

207. «*Missiva dominum Ludovici de Malviciis ad dominum Antonium de Nogarolis*»

Perché voi seti di casa gentile

cc. 167v-168r, sonetto. Nonostante il codice di Leningrado lo dica inviato dal «Signor Carlo Malatesti» in risposta a un altro di Lodovico Marcheselli, Bentivogli accorda fiducia alla testimonianza di U sulla base del «dato metrico e [del]lo stesso contenuto del sonetto [...] Di un Lodovico Malvezzi poeta non si ha notizia (solo questo sonetto, per quanto ci consta, reca il suo nome); se si tratta, come sembra probabile, di un esponente della nobile casata bolognese, fieramente avversa ai Bentivoglio, si potrà pensare, piuttosto che al Lodovico figlio di Pitto, fatto a pezzi nel 1488 dal popolo inferocito dopo la fallita congiura contro Giovanni II, all'altro e più vecchio, fratello di Pirro e Viriglio, e contemporaneo di Sante».³⁵⁵

208. «*Responsiva domini Antonii de Nogarolis*»

Amor in un sol punto ardito e vile

c. 168r, sonetto.³⁵⁶

209. «*Dominus Antonius iterum*»

Felice il giorno più che quanti mai

c. 168v, sonetto.

210. «*Idem*»

Cruda instabile ingrata e fraudulente

cc. 168v-169r, sonetto.

211. «*Franciscus Vanocius*»

Non è virtù dove la fede e rara

c. 169r, sonetto di Francesco di Vannozzo; con *incipit Non è virtù dov'è la fede rara* edito in Medin 1928, pp. 116-117. A margine riportata la scritta: «Nota la risposta in c. 254».

212. «*Ristoro di Piero Chachiani a Sandro da le botte*»

Nota Sandro che m'è venuto facto

cc. 169v-170r, sonetto.

213. «*Sandro risponde*»

I' vegio ben ristoro che in ogni acto

c. 170r, sonetto. Una manicola indica il v.8: «che lessa o rosto mai non fidi a gato».

214. «*Una donna amonisse la figlia maritata*»

³⁵⁵ Bentivogli 1984, p. 212.

³⁵⁶ Vd. Bentivogli 1984, p. 212.

Fiola mia, po' che se' maritata

c. 170v, sonetto.

215. «*Soneto sopra E si sia*»

Posto m'ò in cuor de dir e del si sia

cc. 170v-171r, sonetto di Burchiello. Edito col titolo *Posto m'ho 'n cuor di dir ciò che m'aviene* (CXCVIII) in Zaccarello 2000, pp. 43-44.

216. «*Ad Idem*»

El m'è venuto tanta fantasia

c. 171r-v, sonetto.

217. «*Duolse un bracho del conte d'Urbino*»

Io son quel sventurato di Zafaone

cc. 171v-172r, sonetto.

218. «*Duolse un cavallo similmente*»

Io t'ho udito dir signor ingrato

c. 172r-v, sonetto di Malatesta Malatesti. Con *incipit Io t'ho udito già dir, signor ingrato* edito in Trolli 1981, p. 198.

219. «*Contra la perfidia del villano*»

Christo habia l'alma di quelae personae

c. 172v, sonetto caudato di Antonio Pucci.³⁵⁷

220. «*Contra il villano*»

Empio crudele di humiltà nemico

c. 173r, sonetto caudato. Edito in Milani 1980, p. 187.

221. «*Soneto romanesco lo meglio di lo monno*»

Iesso la parte di monna matienza

c. 173r-v, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Iesso la parte di Duonna Mathienza* (LII) edito in Zaccarello 2000, pp. 49-50.

222. **S'i no se ne ha ben d'ò, niente ge vagia**

cc. 173v-174r, sonetto caudato. All'altezza del verso incipitario, nel margine sinistro compare la rubrica «Paduanus quidam». È trascritto anche in R, c. 50v. Edito in Milani 1997, pp. 36-38.

223. «*Villanescho*»³⁵⁸

³⁵⁷ Vd. Pasquini 1991, p. 65: «Un'utile traccia per individuare calchi di questo tipo [rifacimenti] può venirci dalla presenza di sonetti pucciani (o finitimi) all'interno della tradizione burchiellesca manoscritta o a stampa», vd. anche ivi, p. 83, n. 102.

³⁵⁸ La didascalia attributiva non sembra autografa.

Lassa pur frelo andar che vaga

c. 174r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 39-40.

224. Amor cum un charcasso de' piluoti

c. 174v, sonetto mutilo, di cui sono trascritti soltanto i primi 12 versi. Edito in Milani 1997, pp. 41-42.

225. «*Soneto contra ser Thura deputato ad aprire e serare a l'audentia de la Signoria di Venetia*»

In tanta noglia m'è venuto il Thura

c. 175r-v, sonetto.

226. Io vedo il mondo haver perso tal greco

c. 175v, sonetto.

227. «*Ser Ventura a Matheo*»

Quanto più l'archo de l'ingegno torcho

cc. 175v-176r, sonetto di Ventura Monachi trasmesso in via unitestimoniale da U ed edito in Vatteroni 2017, p. 255-256.

228. «*Sier Matheo a l'amico*»

Piloso assai più che leone o d'orco

c. 176r-v, sonetto di risposta al precedente, anche questo conservatoci dal solo U. Edito in Vatteroni 2017, p. 257.

229. «*Dominus Iustus de Roma*»

Benché sei crudel contenta omai che vedi

c. 176v, sonetto di Giusto de' Conti. Trascritto anche in T, c. 144r-v. Con *incipit Ben sei, crudel, contenta omai che vedi* edito in Vitetti 1918, I, p. 75.

230. Questi mei cari danni e lievi pesi

c. 177r, sonetto di Giovanni Nogarola trascritto anche in N, c. 16v e in U, c. 112r.

231. Non fu mai più sutil né più acorto

c. 177r-v, sonetto.

232. Per mostrarmi di fuora irato e crudo

c. 177v, sonetto.

233. Tu mi potresti tanto uscir del cuore

c. 178r, sonetto caudato. Trascritto anche in R, c. 30v.

234. Vedrò prima ritornar nel cielo

c. 178r-v, sonetto in R c. 45v, e nello stesso U, c. 107v.

235. Una che m'ha dil suo piacer ferito

cc. 178v-179r, sonetto. Sembra trattarsi di un sonetto di Antonio Pucci (ma l'attribuzione è contesa con Antonio dala Foresta secondo la testimonianza del codice Ricc. 1103 della Bibl. Riccardiana di Firenze),³⁵⁹ incluso con *incipit Una che m'ha d'amore il cor ferito* nel *Libro di varie storie* vd. Varvaro 1957, p. 317.³⁶⁰ Trascritto anche in N, a c. 79r.

236. Non già armato come venir suole

c. 179r, sonetto.

237. Dolcie speranza d'ogni mio conforto

c. 179v, sonetto. Trascritto anche in R, c.15v.

238. Gloria ritorni a te conforto e pace

cc. 179v-180r, sonetto.

239. Amico caro el non fiorisse ogn'herba

c. 180r-v, sonetto attribuito a Folgore da San Gimignano, anche se di dubbia attribuzione. Con *incipit Amico caro, non fiorisce ogni erba* edito in Caravaggi 1965, p. 69. Trascritto anche in T, c. 98v.

240. Non si può afrenar che mal non parle³⁶¹

c. 180v, sonetto.

241. «*Paduanus quidam*»

E fu un dì non so se un mariazo

c. 181r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 43-44. Trascritto anche in R, c. 52r.

242. «*Idem*»

E fu in su possarachio asofegò

c. 181r-v, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 45-47. Trascritto anche in R, c. 67r.

243. «*Sonetus*»

Veder ti possa vecchia scarpelata

cc. 181v-182r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 108v.

244. «*Sonetus Domini Elisei patavini*»

El me assagì Bertazo e si fasia inanzo

³⁵⁹ Varvaro 1957, pp. 317-318.

³⁶⁰ L'editore menziona soltanto il codice Ottelio X.

³⁶¹ Nella tavola incipitaria è segnato come segue: «Non si può rafrenar che 'l mal non parli».

c. 182rv, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 48-49. Trascritto anche in R, c. 53v.

245. «Z. A. C.»

Cholui che andò ne l'inferno e Plutone

c. 182v, sonetto caudato.

246. «*Soneti Nasorum. Domini Ognabeni de la Scola*»

Un naso padovano è qua venuto

c. 183r, sonetto caudato. Sebbene lo Scola sia conosciuto per i suoi rapporti con Giovan Nicola Salerno e Giovanni Nogarola, le attribuzioni del sonetto sono differenetì: il cod. 59, c. 70r, della Biblioteca del Seminario di Padova lo attribuisce a Bartolomeo da Lucca, mentre il Ricc. 1109, c. 129r, a Burchiello. Compare adespoto nel Laur. Conv. Sopp. 122 c. 124v.³⁶²

Nei mss. Laur. S.S. Ann. 125r e Rovig. 7.2.46 c.3 è adespoto. Con *incipit Un naso padovano è qui venuto* edito in Zaccarello 2000, pp. 198-199.

247. «*Quidam de Ferraria fecit*»

Se tutti i nasi havessen tanto cuore

c. 183v, sonetto caudato. Compare una correzione al v. 11 (*al gusto* in agosto). Di incerta attribuzione (compare adespoto a c. 124v del ms. Laur. S.S. Ann. 122, attribuito al Burchiello a c. 129r del Ricc. 1109, mentre il cod. 59 della Bibl. del Seminario di Padova lo attribuisce a Bartolomeo da Lucca). Edito con la didascalia di U e con titolo *Se tutti e nasi avessin tanto cuore* (CCXI) in Zaccarello 2000, p. 199.

248. I' vego un naso pien di botoncini

c. 184r, sonetto caudato. Compagno, apposte dalla stessa mano, varie correzioni.

249. «*Domini Iohanis Nicole de Salernis veronensem*»

Egli è comparso un gran nasardo al ponte

c. 184v, sonetto caudato. Edito in Cavedon 1980, pp. 214-215.

250. Egli è arivato un naso mercatante

c. 185r, sonetto caudato.

251. Credesse che al presente le nasachare

c. 185v, sonetto caudato.

252. Egli è venuto un naso di novello

c. 186r, sonetto caudato. Correzione di un verso anticipato per errore.

³⁶² Per cui vd. Cavedon 1980 p. 214, n. 22.

253. «Burchiello»

Un iudice di cause moderne

c. 186v, sonetto caudato. Con *incipit Un giudice di cause moderne* (XIX) edito in Zaccarello 2000, pp. 18-19.

254. «Idem»

Fanciullo voglian giocare a fica a fica

cc. 186v-187r, sonetto caudato. Con *incipit Fanciullo vuò tu fare a ficca a ficca* (LXXI) edito in Zaccarello 2000, pp. 71-72.

255. «Idem»

Socie stomberte, giovanne sfaciate

c. 187r-v, sonetto caudato. Con *incipit Sole tromberte, giovine sfacciate* (LXXX) edito in Zaccarello 2000 che non tiene però conto di U.

256 «Idem»

Nominativo cinque sette et octo

cc. 187v-188r, sonetto caudato. Con *incipit Nominativo cinque sette et otto* (XXI) edito in Zaccarello 2000, pp. 20-21.

257. «Idem»

Sugo di taffeta, di carnesecca

c. 188r-v, sonetto caudato. Edito in Zaccarello 2000 (XXIV), pp. 23-24.

258. Veder ti possa vecchia rabiosa

c. 188v, sonetto caudato. Edito in Costa 1889, p. 36. Trascritto anche in N, c. 108v, e in R, c. 62r.

259. «Burchiello»

Chi guarir presto dele gotte vole

c. 189r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Chi guarir presto delle gotte vuole* edito in Zaccarello 2000 (CIII), p. 103.

260. Se far volesti un sapor baratiero

c. 189v, sonetto caudato.³⁶³

261. «Burchiello»³⁶⁴

Va' al mercato, Giorgin, ecoti un grosso

³⁶³ Compaiono, come altrove, alcune correzioni autografe, segno di revisione testuale mirata da parte dell'Antiquario.

³⁶⁴ La rubrica attributiva non sembra autografa.

c. 190r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Va 'n mercato, Giorgan, tien qui un grosso* (XCIII) è edito in Zacarello 2000, p. 93.³⁶⁵

262. Un modo c'è da viver fra la gente

c. 190v, sonetto. La correzione maggiore consiste in una modifica dell'ordine di un paio di versi.

263. Lo giovane che honor vuol aquistare

cc. 190v-191r, sonetto ritornellato.

264. Chiunche tu sè che mi da pur impazo

c. 191r-v, sonetto caudato.

265. El' è ben puoco l'amor ch'a Dio portiamo

cc. 191v, sonetto caudato.

266. Amico mio che m'invitasti a cena

c. 192r, sonetto caudato. Sono presenti alcune correzioni.

267. Un toppo una toppa et un toppeto

c. 192r-v, sonetto caudato. Di dubbia paternità burchiellesca, edito con attribuzione al Burchiello in Ponte 1966, p. 438.³⁶⁶

268. Chachi cun acchi e bacchi de brigata

cc. 192v-193r, sonetto caudato di Burchiello. Con medesimo *incipit* edito (CLXXXVIII) in Zaccarello 2000, pp. 181-182. Sul margine sinistro: «aliter in cartis 209»: trascritto anche a cc. 209v-210r (n. 305).

269. Io bevo un vino a pasto che par cola

c. 193r-v, sonetto caudato.

270. Date il buongiorno Nesso e fa testesse

cc. 193v-194r, sonetto caudato.

271. A te Maximo mando un pien canestro

c. 194r-v, sonetto caudato.

272. El dolce vaso donne mie ch'avete

cc. 194v-195r, sonetto ritornellato.

³⁶⁵ Come per il precedente e per il successivo, compaiono anche qui diversi interventi della stessa mano.

³⁶⁶ Tratto dall'edizione di Londra del 1757, poi riedito in Messina 1952.

273. **Se 'l petenechio fusse³⁶⁷ come un rizo**
c. 195r, sonetto. Compagnono alcune correzioni.
274. **Cinque dita ben grande fa qua lume**
c. 195v, sonetto caudato.
275. **A quel Miser Bandin magnanimeto**
c. 196r, sonetto caudato.
276. **Votu veder se a Thodi è bel bestiame**
c. 196v, sonetto caudato. Anche a c. 301r-v.
277. **L'altrieri magnando gnochì in un convito**
c. 197r, sonetto caudato. Anche a c. 301v.
278. **Vedendo un contadin scevo buglire**
c. 197v, sonetto caudato.
279. **Nui protestimo avanti a la ragione**
c. 198r, sonetto ritornellato.
280. «*Bindo*»
Chi mantener vole amistà di frate
c. 198v, sonetto di Bindo Bonichi, con medesimo *incipit* incluso dall'edizione a cura di F. Zinelli 2011.³⁶⁸
281. **Questo hoste à voglia ch'io ci torni spesso**
cc. 198v-199r, sonetto caudato.
282. «*Burchiello sendo in corte di Roma e si credo questo e quello abarbagliare*»
Io me credia in corte pigliar tordi
c. 199r-v, sonetto caudato. Compagnono alcune correzioni. Non rientra tra i sonetti di Burchiello editi da Zaccarello 2000.
283. «*Burchiello*»
Un fabro casaiol che facia borse³⁶⁹
cc. 199v-200r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit* *Un fabro calzolaio che fa le borse* (CCXX) edito in Zaccarello 2000, pp. 205-206.
284. «*Idem*»

³⁶⁷ Si tratta di una correzione del testo precedente che riportava: *fusse facto* (con ipermetria).

³⁶⁸ Già in Ferrari-Bilancioni 1867, n. 22.

³⁶⁹ In un primo momento l'aggettivo ha la forma piena, *casaiolo*, che causa ipermetria.

Ragiunsi andando al bagno un frà minore

c. 200r-v, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Raggiunsi andando al bagno un frà minore* (LVIII) edito in Zaccarello 2000, pp. 55-56.

285. «Burchiello»³⁷⁰

La poesia contendia chol rasoio

cc. 200v-201r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit La poesia contendea col rasoio* (CXXVI) edito in Zaccarello 2000, pp. 126-127. Compagno alcune correzioni autografe.

286. «Burchiello»

Ficcami una penucia in un baciolo

c. 201r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Ficcami una pennuccia in un baccello* (LXXVII) edito in Zaccarello 2000, pp. 77-78. Compagno alcune correzioni e un *aliter* in corrispondenza del v. 16: «Guarda la vesta e in modo t'asutiglia» *aliter*: «Quando mel mandi».

287. «Roselo a Bruchiolo sendo in presone»

Burchiolo non sono le poste tue isconte

c. 201v, sonetto caudato di Rossello Roselli d'Arezzo (1399-1451). Con *incipit Burchiello, or son le poste nostre sconte* (CXI) edito in Zaccarello 2000, pp. 110-111.

288. «Risposta di Burchiello a ser Roselo»

Non pregato d'alcun Rosel, ma sponte

c. 202r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Non pregato d'alcun, Rosel, ma sponte* (CXVII) edito in Zaccarello 2000, pp. 116-117.

289. «Roselo a Burchiello»

Caro Burchiello mio se 'l vero ho inteso

c. 202v, sonetto caudato di Rossello Roselli. Con *incipit Caro Burchiello mio, se 'l vero ho inteso* (CXX) edito in Zaccarello 2000, pp. 120-121.

290. «Burchiello risponde»

Havendomi Roselo a torto offeso

c. 203r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit Havendomi, Rosello a torto offeso* (CXXII) edito in Zaccarello 2000, pp. 122-123.

291. «N. Burchiello»

O Sier Orna mio che poetegi

c. 203v, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit O ser Agresto mio che poeteggi* (LV) edito in Zaccarello 2000, pp. 52-53.

³⁷⁰ altra grafia che sembra tuttavia ascrivibile a Feliciano.

292. «N. Burchiello»

Rose spinose e cavolo stantio

c. 204r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit* *Rose spinose e cavolo stantio* (XXIX) edito in Zaccarello 2000, pp. 27-28.

293. «*Idem Burchiello*»³⁷¹

Sier Luca mio mi vorei informare³⁷²

c. 204v, sonetto caudato. Non compare tra i componimenti dell'edizione a cura di Zaccarello.

294. «*Burchiello*»

Io vidi presso a Parma in su 'n uno uscio

c. 205r, sonetto caudato di Burchiello. Con *incipit* *I' vidi presso a Parma in sun un uscio* (LXX) edito in Zaccarello 2000, pp. 69-70. Compaiono diverse correzioni.

295. «*Burchiello*»

Se voi guarir del mal de lombadato

c. 205v, sonetto caudato. Con *incipit* *Se vuoi guarir del mal dello 'nfreddato* (CLXIII) edito in Zaccarello 2000, pp. 159-160.

296. «*Burchiello in disprecio di Ser Gombino iuristo*»

Senza la tromba e senza tamburlino³⁷³

c. 206r, sonetto. Il verso 12 e le correzioni non sembrano di Feliciano. Non edito in Zaccarello 2000.

297. «*Quidam*»

Io non so chi tu ti sie ma stando hic

c. 206v, sonetto. Con *incipit* *I' non so chi tu sia, ma standom' hic* (XCIV) edito in Zaccarello 2000, p. 94.

298. «*Burchiello risponde*»

De darmi tante laude omai sbaich

cc. 206v-207r, sonetto di Burchiello. Con *incipit* *Di darne tante lode omai scioich* (XCV) edito in Zaccarello 2000, p. 95.

299. «*Soneto di miser Batista Alberti mandato a Burchiello*»

Burchiello sangarato senza remi

³⁷¹ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³⁷² Correzione di una variante precedente che interessa i primi due versi: «Sier Luca mio da te mi vorei informare / come persona accorta et docta» > «Sier Luca mio mi vorei informare / da te come persona accorta e docta».

³⁷³ Nella tavola registrato: *Senza tromba e senza tamburlino*.

cc. 207r-v, sonetto caudato. Con *incipit Burchiello sgangherato e senza remi* (LIII) edito in Zaccarello 2000, pp. 50-51. Sul margine destro: «a cart. 248 la risposta». Dal v. 11 si nota un modulo di scrittura differente.

300. «*Sonetus cuiusdam florentine*»

Vaga mi sto fra questi foresazi

c. 207v, sonetto.

301. «*Franciscus Vanocius*»

Ende son incapao in una trapola

c. 208r, sonetto caudato. Con *incipit Io me son encappado in una trappola* edito in Medin 1928, pp. 98-99. Nel margine alto, a sinistra, della carta compare, di altra mano, la scritta: «lunardo da brissa scrisse die 15 otubris 1476».

302. «*Idem*»

Non so tenir el riso da ch'io vidi

c. 208r-v, sonetto caudato.

303. **Non ha cotante nachare Ungaria**

cc. 208v-209r, sonetto caudato.

304. **Da vinti anni in qua son castigato**

c. 209r-v, sonetto caudato. Si tratta di un rifacimento del sonetto *Tutto quest'anno che mi son frustato* attribuito a Cecco Angiolieri dal solo U, c. 148v. Edito in Alfie 2001, p. 24.

305. **Achi e bachi e chachi de brigata**

cc. 209v-210r, sonetto caudato di Burchiello. Col titolo *Achi con bachi e cachi di brigata* (CCXXII) a stampa in Zaccarello 2000, p. 207.

306. **Deh, zogia mia fa che una matina**

c. 210r-v, sonetto caudato.

307. **Consumassi di furia e di gran³⁷⁴ rabia**

c. 210r-v, sonetto caudato.

308. «*STRAMOTI*»

Fiero fanciullo che porti agli occhi il vello

c. 211r, strambotto.

309. **Più lieto amante in questo mondo fui**

c. 211r, strambotto.

³⁷⁴ *Gran* è aggiunto dalla stessa mano in un secondo momento.

310. **Stu sapesti l'amor ch'io ti porto**
c. 211v, strambotto.
311. **Da può che 'l mondo iniquo pur mi spoglia**
c. 211v, strambotto.
312. **Hor piangi poverel amante privo**
cc. 211v-212r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 72r.
313. **Piango suspiro e suspirando dico**
c. 212r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 72r.
314. **Piutosto son disposto di morire**
c. 212rv, strambotto. Trascritto anche in R, c. 73r.
315. **Aimè, ch'io era gargioneto anchora**
c. 212v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 73v.
316. **Sotto l'imperio vostro, o donna bella**
cc. 212v-213r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 85r.
317. **Quando fia mai ch'io te riveda un pocho**
cc. 213r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 90v.
318. **Per bene amare inanti a te che sei**
c. 213r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 90v.
319. **Dicotil donna, dicotil piangendo**
c. 213v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 79r.
320. **Come amante nudo i' son venuto**
c. 213v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 85v.
321. **Stu mi portasti l'amor ch'io ti porto**
c. 213v-214r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 78v.
322. **Aimè, meschin, ove reduto m'hai**
c. 214r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 75v.
323. **De non mi finochiar più di finochi**
c. 214rv, strambotto. Trascritto anche in R, c. 75v.
324. **Del mio venir perché tanta fatica**

c. 214v, strambotto.

325. La femina si è falsa per natura

cc. 214v-215r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 75v.

326. Come farà sto corpo mio meschino

c. 215r, strambotto.

327. Hai facto fama volerti far monaca

c. 215r, strambotto.

328. Quando mi mossi amar la tua belleza

c. 215v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 91r.

329. S'io non ti baso donna dolcemente

c. 215v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 86v.

330. Se tu ti meti in cuor d'abandonare

cc. 215v-216r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 72v.

331. Vincha pietà la crudeltà d'Amore

c. 216r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 91v.

332. Se sei donna gientil tu dei amare

cc. 216rv, strambotto. Trascritto anche in R, c. 92r.

333. I cieli la fortuna e 'l mio destino

c. 216v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 92r.

334. Sempre sola nel mondo i' t'ho honorata

c. 216v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 92r.

335. O Dio, mo ti potesse abandinare

c. 217r, strambotto. Trascritto anche in R, c. 92v.

336. Tu mostri cum parole e viste false

c. 217r, strambotto.

337. Con ste tue false viste m'à ingannato

c. 217r-v, strambotto.

338. Ognun sta lieto et io mischino omai

c. 217v, strambotto.

339. **Aimè crudele, dispietata e ria**
cc. 217v-218r, strambotto.
340. **Tu sai che verso me tu non dovevi**
c. 218r, strambotto.
341. **Io priego tuti che sente d'amore**
c. 218r-v, strambotto.
342. **Rengratiar io ti vo' po' che ti degni**
c. 218v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 74r.
343. **Come potrò amar caro conforto**
c. 218v, strambotto. Trascritto anche in R, c. 56v.³⁷⁵
344. «*Missiva Georgii de Summaripa a dominum Jacobum Mapheum*»
Per voler la mia nave omai da lito
c. 229r, sonetto caudato.
345. «*Responsiva Iacobi Maphei ad Georgium Summaripam*»
Volendo al tuo cantar digno e polito
c. 229r-v, sonetto.
346. «*Missiva Georgii de Summaripa ad Jacobum Mapheum*»
Effigie sancta sciesa qua fra noi
cc. 229v-230r, sonetto caudato.
347. «*Responsiva Iacobum Mapheum ad Georgium de Summoripa*»
La crudel guerra per la qual Troi
c. 230r, sonetto caudato.
348. «*Missiva Iacobi de Mapheum ad Georgium Summaripa*»
La bella nympha al nostro cerchio sola
c. 230v, sonetto caudato.
349. «*Responsiva Georgii de Summaripa ad Iacobum Mapheum*»
L'armonia dolce di tua rima fola
cc. 230v-231r, sonetto.
350. «*Missiva Iacobi de Mapheum ad Georgium Summaripam*»
Nel tempo lieto ove suole mortali
c. 231r-v, sonetto caudato.

³⁷⁵ Segue il richiamo *sai tu quanta*. La numerazione antica informa della caduta di 10 carte.

351. «*Responsiva Georgii de Summaripa ad Iacobum Mapheum*»

Nel tempo che parlar suol gli animali

c. 231v, sonetto caudato.

352. «*Missiva Georgii de Summaripa ad Bartholomeum de Oliveto*»

Tu sai fratel mio car che disposto ero

cc. 231v-232r, sonetto caudato.

353. «*Responsiva Bartholomei de Oliveto ad Georgium de Summaripa*»

Perché grave consiglio alto e sincero

c. 232r-v, sonetto caudato.

354. «*Sonetus Georgii de Summaripa ad Angelam Mapheam*»

Altro Dio non adoro, altro non chiamo

cc. 232v-233r, sonetto. Trascritto in R, c. 25r.

355. «*Idem Georgius ad Angelam Mapheam*»

Quella triumphante et angelica dea

c. 233r-v, sonetto.

356. «*Sonetus Georgii de Summaripa ad eandem*»

Nel tempo che 'l signor Galasso pio

c. 233v, sonetto caudato.

357. «*Idem Georgius ad Angelam Mapheam*»

Se tanto tempo servo a una iudea

cc. 233v-234r, sonetto.

358. «*Sonetus Georgii Summaripa ad dominam Lauredanam Lauredanam*»

Lauredana, gentil triumphante donna

c. 234r-v, sonetto.

359. «*Idem Georgius ad Lauredanam Lauredanam*»

Alma triumphante diva signorile

cc. 234v-235r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 66v e R, c.13r.

360. «*Idem Georgius ad Malavicinam villam*»

Malavicina villa fortunata

c. 235r, sonetto. Compagno alcune correzioni e alcune varianti introdotte da *aliter*.

361. «*Idem Georgius ad Lauredanam Lauredanam*»

Alma regale degna di corona

cc. 235r-v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 16v.

362. «*Sonetus Georgii de Summoripa ad Lauredanam*»³⁷⁶

Oimè che ognun triumphà et io sol lasso

cc. 235v-236r, sonetto.

363. «*Idem Georgius ad Lauredanam Lauredanam*»

Lasso quando la nocte a riposare

c. 236r, sonetto.

364. «*Sonetus Georgii de Summaripa ad Lauredanam*»

Hora che Amor felice e fortunato

c. 236v, sonetto.

365. «*Idem Georgius ad Laureda Lauredanam venetam patriciam*»

Cossi ti vedo hora ch'io son luntano

cc. 236v-237r, sonetto.

366. «*Sonetus Georgii de Summoripa per un suo amico*»

Cruda, silvagia, fiera, fugitiva

c. 237r-v, sonetto caudato. Trascritto anche in R, c. 15v.

367. «*Idem Georgius ad Lauredanam L. P. V.*»

Quando ti guardo e gusto, o Bellafiore

c. 237v, sonetto.

368. «*Sonetus Georgii de Summoripa in morte Thomasine de Broilo*»

Oimè che con gran doglia dissolato

c. 238r, sonetto.

369. «*Idem Georgius ad Lauredanam Lauredanam*»

Puoi che Cupido in tutto ha destinato.

c. 238v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 18v.

370. «*Sonetus Georgii de Summaripa veronesis [sic] ad dominum Baptistam de Ornamentis*»

Sublime inzegno prompto et adornato

c. 239r, sonetto caudato.

371. «*Sonetus Georgii de Summaripa veronensis in morte nobilissime dive Constantie de Caballis*»

Le lacrime dagli occhi convien fuora

³⁷⁶ *de* aggiunto in un secondo momento.

c. 239v, sonetto.

372. «*Idem Georgius per eadem domina*»

Cara Constanza che dagli ochi mei

c. 240r, sonetto.

373. «*Idem Georgius pro antedicta*»

In funerosi pani sempre mai

c. 240v, sonetto.

374. «*Idem Georgius pro suprascripta*»

Ognun triumpha et io sol mischinello.

cc. 240v-241r, sonetto caudato.

375. «*Idem Georgius pro eadem domina*»

Morto è collei che la mia ciecca vita

c. 241r-v, sonetto caudato.

376. «*Idem Georgius pro antedicta*»

Non ristarò giamai per fin ch'io viva

cc. 241v-242r, sonetto.

377. «*Idem Georgius Summaripa ad eius sororem*»³⁷⁷

Aquilina, zentil zoia mia cara

c. 242r-v, sonetto.

378. «*Idem Georgius pro ultrascripta*»

O casa ch'eri sempre in gioco e canti

c. 242v, sonetto caudato.

379. «*Sonetus Georgii de Summaripa ad petitionem strenui ac generosi viri equestri ordinis domini Ioannis Francisci de Poetis bononiensis*»

Puoi che fortuna e il mio fatal destino

c. 243r, sonetto.

380. «*Sonetus eiusdem Georgii ad petitionem prefacti domini Ioannis Francisci de Poetis bononiensis*»

O fior gentil che in quelle nostre parte

c. 243v, sonetto.

381. «*Sonetus eiusdem Georgii de Summaripa ad petitionem redicti domini Ioannis Francisci de Poetis*»

³⁷⁷ Sembra trattarsi della sorella della patrizia veneta Costanza Cavalli vd. Mistruzzi 1924, p. 27.

Ov'è quel ziglio, ov'è quell'Altafiore

c. 244r, sonetto.

382. «*Sonetus eiusdem Georgii ad petitionem antedicti domini Francisci de Poetis*»

Quel antico signor che in tanto ardore

c. 244v, sonetto.

383. «*Sonetus Georgii de Summaripa ad petitionem domini Nicolai Quirini honorandi patricii veneti*»

Chara Philippa a chui tanto amor porto

c. 245r, sonetto.

384. «*Missiva Hieronymi de Salernis ad Georgium de Summaripa*»

Circe che già il grande Ulixè tene

c. 245v, sonetto.

385. «*Responsio Georgii de Summaripa ad antedictum*»

Non so se mai l'amante de Climene

c. 246r, sonetto.

386. «*Dialogus*»

Dove ne vai smarito e miser cuore

c. 246v, sonetto. Le due voci sono rese graficamente tramite l'inchiostro diverso. Trascritto anche in E, c. 34v.

387. «*Sonetus prefati Georgii de Summaripa ad petitionem domini Ioannis Francisci de Poetis*»

Zephyro spira e la mia stanca vella

cc. 246v-247r, sonetto.

388. «*Sonetus eiusdem Georgii ad Dominum Franciscum de Hieronimi vir spectatissimum*»

Misier Francischo, io fui l'altrier davante

c. 247r-v, sonetto. Una manicola indica l'ultimo verso: «che longo soferir fa l'huom felice».

389. **O cinquecento e cinque e diece guarda**

c. 247v, sonetto.

390. «*Burchiello a Sier batista. Per le medesme rime in cartis 207*»

Batista perché paia ch'io non temi

c. 248r, sonetto ritornellato di Burchiello. Con *incipit Battista, perché paia ch'io non temi* (LIV) in Zaccarello 2000, pp. 51-52.

391. «*Otonellus de Brixia ad dominum*³⁷⁸ *Gasparem de Summaripa. Egio pellagi ducem*³⁷⁹»

Come zò sia che due diversi amanti

c. 248v, sonetto ritornellato.

392. «*Dominus*³⁸⁰ *Gaspar de Summaripa veronensis ad Otonellum antedictum*»

Se gli angelichi chori e tuti i sancti

c. 249r, sonetto ritornellato.

393. **Già li passati mei teneri anni**

c. 249v, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 57r..

394. **Per vita acerba sei nova Kamilla**

c. 249v-250r, sonetto di di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 57v.

395. **Non Grecia tutta grande né minore**

c. 250r, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 58r.

396. **Se ne l'antica legie e nei primi anni**

c. 250v, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 58v.

397. **Non vide Policleteo tanto avante**

cc. 250v-251r, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 59r.

398. **Hecuba pianse sopra Polidoro**

cc. 251v-252r, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 59v.

399. **L'alto intelecto nobile e stupendo**

c. 252r-v, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 60r.

400. «*Missiva Ioannis Peregrini ferarensis ad Solomonem hebreum*»

Non dico fra li hebrei ma fra christiani

cc. 252v-253r, sonetto. Edito sulla base di U in Alfie 2003, pp. 96-97. Trascritto anche in N, c. 60v.

401. «*Responsiva Solomonis hebrei ad antedictum*»

Gli antiqui gesti ho lecto di Romani

c. 253r, sonetto. Come il precedente è edito in Alfie 2003 pp. 99-100 (che non tiene conto di N). Trascritto anche in N, c. 61r.

402. **Continua guerra cum rara victoria**

³⁷⁸ *dominum* soprascritto successivamente.

³⁷⁹ Egio pellagi ducem è di altra mano?

³⁸⁰ *Dominus* pare inserito successivamente, come *veronensis* (autografo?).

c. 253v, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 61v.

403. S'io mi credesse aver fallo commesso

cc. 253v-254r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 53v e R, c. 57r.

404. O glora di christiani e bel zoiello

c. 254r-v, sonetto di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 62r.

405. Novel pensier rivolge la mia mente

cc. 254v-255r, sonetto di Giovanni Pellgrini. Trascritto anche in N, c. 62v.

406. Né con l'operar mio né con l'ingegno

c. 255r-v, sonetto caudato di Giovanni Pellegrini. Trascritto anche in N, c. 63r.

407. «*Risposta al sonetto di Francesco Vanocio sopra il dispregio di Ferrara*»

Se stato fosse a te tua fama cara

cc. 255v-256r, sonetto.

408. Per mia sagura e mio infelice stato

c. 256rv, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 63v.

409. O sacrilego can lingua mendace

cc. 256v-257r, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 64r.

410. Fesso fuss'io fine a l'ombelico

c. 257v, sonetto. Si tratta di un sonetto di Niccolò de' Rossi. Il testo godette di un'ampia circolazione extravagante anche grazie all'attribuzione dantesca.³⁸¹

411. O femina radice d'ogni male

cc. 257v-258r, sonetto di Antonio Beccari. Edito in Bellucci 1967, pp. 99-100. Trascritto anche in N, c. 64v.

412. S'io havesse gli capegli in mano avolti

c. 258r-v, sonetto. Con *incipit S' i' avessi in mano li capelli avvolti* (CCV) edito in Solerti [1909] 1997, pp. 252-253. Trascritto anche in N, c. 65r.

413. Cupido se anchor tien l'arco tirato

cc. 258v-259r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 65v.

414. «*Antonius de Beccharius*»

Se a legier Dante mai caso m'achagia

³⁸¹ Bentivogli 1980, pp. 88-89.

c. 259r-v, sonetto di Antonio Beccari. Con *incipit S'a legger Dante mai cao m'accaggia* edito in Bellucci 1967, p. 115.

415. «*Funebris deploratio cuiusdam rustici de Malavisina edita per Georgium de Summoripa in villanesco*»³⁸²

O consigieri e ti, nostro massaro

c. 260r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 60-61. Trascritto anche in R, c. 46v.

416. «*Sonetus Georgii de Summaripa de quadam rustica loquente ad Thomeum de Fragastoribus in villanesco*»³⁸³

Duosà, compare, vu³⁸⁴ sì ben salvego

c. 260v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 62-63. Trascritto anche in R, c. 47r.

417. «*Sonetus Georgii de Summoripa de quodam rustico loquente ad quendam famulum eius amasie in villanesco*»³⁸⁵

Siando zìa fora al ponto da Meiam

c. 261r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 64-65. Trascritto anche in R, c. 47v.

418. «*Idem Georgius de quadam rustica loquente ad eius patrem pur in villanesco*»³⁸⁶

Pota che te samuò se tu l'arè

c. 261v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 66-67. Trascritto anche in R, c. 48r.

419. «*Idem Georgius de quadam rustica loquente ad eius patrem pur in villanesco*»³⁸⁷

Pare sta sera cavando ravuoti

c. 262r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 68-69. Trascritto anche in R, c. 48v.

420. «*Idem Georgius de responsione patris pur in villanesco*»³⁸⁸

O toгна mia, pò esro che 'l sia vera

c. 262v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 70-71. Trascritto anche in R, c. 49r.

³⁸² *In villanesco* è aggiunta posteriore.

³⁸³ Come sopra, *in villanesco* è aggiunto in un secondo momento.

³⁸⁴ Si tratta di una correzione, la prima lezione è *mo vu* che rende l'*incipit* ipermetro.

³⁸⁵ *In villanesco* è aggiunta posteriore.

³⁸⁶ *Pur in villanesco* è aggiunto in un secondo momento.

³⁸⁷ Come per il precedente, *pur in villanesco* è aggiunta successiva.

³⁸⁸ Come sopra.

421. «*Idem Georgius de quodam rustico loquente in villanesco ad ipsum Georgium*»³⁸⁹

Duoh, meser me, mo que volivu fare

c. 263r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 72-73.
Trascritto anche in R, c. 49v.

422. «*Idem Georgius de uxore ultrascripti rustici loquente ad antedictum Georgium pur in villanesco*»³⁹⁰

Deh si messere laseve piegare

c. 263v, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 74-75.

423. «*Sonetus Georgii de Summaripa de quadam rustica de Sancto Petro a Morviulo loquente ad uxorem Facci de Fraboschis in villanesco*»³⁹¹

Guardè, madonna, se vu vissi mè

c. 264r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 76-77.

424. «*Sonetus Georgii de Summaripa de quadam rustica loquente ad eius matrem pur in villanesco*»³⁹²

Pusheri siando fora in mezo un prà

c. 264v, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 78-79.

425. «*Sonetus in Bartholomeum Barugium veronensem virum summa stultitia preditum*»

L'è venuto un trombeta qua da nui

c. 265r, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 89v.

426. «*In eundem*»

Christieri per condotta e buon tromboni

c. 265v, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 90r.

427. «*In eundem*»

Ogniun di vui sa che a lo Barugio

c. 266r, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 90v.

428. «*In eundem*»

Chi vedesse il Barugio andar per via

c. 266v, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 91r.

429. «*Sonetus*»

Chi vol veder la turba degli amanti

c. 267r, sonetto caudato. Trascritto anche in N, c. 108r.

³⁸⁹ *In villanesco ad ipsum georgium* è aggiunto in un secondo momento.

³⁹⁰ *ad antedictum georgium pur in villanesco* è aggiuna successiva.

³⁹¹ *in villanesco* è aggiunto in un secondo momento.

³⁹² *pur in villanesco* è aggiunta successiva.

430. «*Sonetus strenui ac generosi militis domini Ioannis Francisci de Poetis bononiensis ad Alta florem*»

O Altofior che tanto mi percuoti

c. 267v, sonetto caudato.

431. «*Sonetus strenui ac generosi militis domini Ioannis Francisci de Poetis bononiensis*»

Musin mio car mi duol quanto può fare

c. 268r, sonetto caudato.

432. «*Sonetus domini Helysei patavini iuris consulti de quodam rustico loquente*»

Andando una matina al Iesiò

c. 268v, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 50-51.

433. «*Idem*»³⁹³

E vissi rebaltrar dedrio un paiaro

c. 269r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 52-53.

434. «*Sonetus Georgii de summaripa ad Luciam de Frisonibus uxorem suam anno a nativitate domini 1461*»

Puoi che 'l motor de le cose superne

c. 269v, sonetto caudato.

435. **Chi ben fa oggi, el mal gli è dato in dota**

cc. 269v-270r, sonetto caudato di Niccolò Tinucci. Anche in E, c. 56r. Edito in Mazzotta 1974, p. 52.

436. «*Idem*»³⁹⁴

Amor il sa quanto mi doglio forte

c. 270r-v, sonetto. Trascritto anche in E, c. 35v.

437. «*Sonetus prefati Georgii ad Franciscum Cagnolum venetum*»

Se a la oppinione antiqua pythagorica

cc. 270v-271r, sonetto caudato. Trascritto anche in E, c. 56v.

438. **Qual ingiura e dispecto, oimè qual sdegno**

c. 271r-v, sonetto. Trascritto anche in N, c. 72r.

439. «*Medea de Aleardis*»

Deh non essere Iason s'io fui Medea

cc. 271v-272r, sonetto. Trascritto anche in E, c. 36r.

³⁹³ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³⁹⁴ La didascalia attributiva non sembra autografa.

440. «*Sonetus prefati Georgii de Summaripa ad D. S. C.*»³⁹⁵

Aimè, ch'io vedo ben ch'io spargo al vento

c. 272r, sonetto.

441. «*Georgius Summaripa*»³⁹⁶

Se è ver che l'alma gientil ami humeltate

c. 272v, sonetto. Trscritto anche in N, c. 67r.

442. «*Idem Georgius*»³⁹⁷

Vidi fra molte donne un vivo sole

cc. 272v-273r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 45r.

443. «*Sonetus suprascripti Georgii ad dominum Paulum Augustinum Tassalorum*»

Se 'l buon Petrarcha che tanto sublime

c. 273r-v, sonetto caudato.

444. «*Idem*»

Se tu te trovi³⁹⁸ in galea o in bordel

cc. 273v-274r, sonetto caudato di Giorgio Sommariva. Edito in Tissoni Benvenuti 1979, p. 21.³⁹⁹ Trascritto anche in E, c. 57r.

445. «*Idem*»

Tu ti tieni esser capo de maestri

c. 274r-v, sonetto caudato. Trascritto anche in E, c. 57v.

446. «*Sonetus ultrascriptus Georgii ad petitionem domini Hieronymi Pasqualigo*»

Lo inclyto nome di quella gloriosa

cc. 274v-275r, sonetto.

447. «*Deprecatio Georgii de Summaripa ad crucem sanctam*»

Croce triumphante et inclyto stindardo

c. 275r-v, sonetto. Una manicola indica l'ultimo verso: «la qual sempre a buon fin tardi socorre»

448. «*Sonetus eiusdem Georgii Summoripa ad petitionem Petri Francisci eius fratris*»

Zephiro surgie e il tempo rasserena

c. 275v, sonetto. L'inchiostro rosso delle iniziali di ogni verso segnala graficamente l'acrostico: «ZILIA DENTARINA»

³⁹⁵ Così, senza proposte di scioglimento della sigla, anche in Mistruzzi 1924, p. 126.

³⁹⁶ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³⁹⁷ La didascalia attributiva non sembra autografa.

³⁹⁸ -vi è aggiunto successivamente nell'interlinea superiore.

³⁹⁹ A sua volta tratto da Tissoni 1967, p. 170.

449. «Soneto in bergamasco composto per Zorzo Summaripa de una lamentation che fece una mugier de Antonel calzarero habitador in Zevio al deto suo marito come maistro Thomaso Barbero havea facto uno assalto a Bertolina sua figliola maridada. 1462»

Maister Thomas chiluoga issà barber

c. 276r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in D'Onghia 2012, pp. 186-188.

450. «Soneto composto per l'antedicto Zorzo de Summaripa dela risposta gie fece Antonel suo marito pur in bergamasco»

Al cor de Christ! Perché sia bé ù scarper

c. 276v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in D'Onghia 2012, pp. 189-191.

451. «Sonetus eiusdem Georgii de Summaripa de quadam rustica iebetana loquente ad eius uxorem et ad ipsum georgium 1462 in villanesco»

E fu a Verona un dì a sancta Fomea

c. 277r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 80-83.

452. «Soneto in villanesco composto per Zorzo Summaripa de un ringratiar che fece un villan da Zevio ad Andrea Schioppo el quale li havea dato a una cena fra l'altre cose de bona çelatina 1462»

Al sango del carbon ho ben cenà

c. 277v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 83-85.

453. «Dominus Iacobus de Languschis»

De varcho in varcho pur trapassa l'hora

c. 278r, sonetto. Edito in Balduino 1980, p. 254.

454. «Georgius Summaripa»⁴⁰⁰

Può far natura mio signor che mai

c. 278v, sonetto. Trascritto anche in N c. 52r e in R, c. 33v.

455. «Domini Leonardi Montanee Veronensis»

Hora cridar 'aimè' posso ben io

cc. 279r-280r, sirventese di Leonardo Montagna. È edito in Biadego 1893, pp. 39-41. Trascritto anche in R, c. 92r.

456. «Incomenza un triumpho composto per Leonardo Montagna a instantia de Carlo Abbati diviso in tri capitoli»

Ne la stagion che l'anima se pente

⁴⁰⁰ La didascalia attributiva non sembra autografa.

cc. 280r-288v, terza rima di Leonardo Montagna. Il secondo capitolo («Ne la stagion che l'anima se pente») inizia a c. 283r, il terzo a c. 286r («Già sciolto era dal carro e dietro a quella»). Edito in Biadego 1893, pp. 41-53.

457. «*Cantio eiusdem Leonardi Montanee*»

Non ti lagnar di me signora mia

cc. 288v-291r, sirventese di Leonardo Montagna pubblicata in Biadego 1893, pp. 54-57.

458. «*Idem Leonardus*»⁴⁰¹

Ov'è la sacra effigie de collei

c. 291r, sonetto di Leonardo Montagna. Edito in Biadego 1893, p. 57. Trascritto anche in R, c. 1r.

459. «*Spectabili Domini Antoni Nogarolis*»

Aimè pietade, aimè, crudel dolore

c. 291v, sirventese di Antonio Nogarola.

460. **Sarà pietà in Silla, Mario e Nerone**

c. 292r, sonetto. Bruno Bentivogli, sulla base dell'unico Malpigli rimatore noto (finora), Nicolò, ha affermato l'inesistenza di Francesco Malpigli, nome probabilmente legato al fraintendimento dell'abbreviazione recata dall'attribuzione originaria: Francesco Malecarni.⁴⁰² Le attribuzioni offerte dai manoscritti sono tuttavia molteplici.⁴⁰³ Attribuito al Malecarni si trova edito in Lanza 1975, p. 33, con *incipit Sarà 'n Silla, 'n Mario e Nerone* edito in Solerti [1909] 1997, p. 291. Trascritto anche in N, c. 69v e in R, c. 32r.

461. **Quell'alta fronte ne la cui si baglia**

c. 292r-v, sonetto.

462. «*Georgius Summaripa*»

Sia maledetto Amore e chi in lui crede

c. 292v, sonetto.

463. **Sempre ho pensado a sto ponto venire**

cc. 292v-294r, canzone.

464. «*Spectabili Domini Iohannis Nicole de Salernii*»

Alto padre e signor se le gran some

c. 294r-v, sonetto.⁴⁰⁴ Edito in Avesani 1984, p. 21.

⁴⁰¹ La didascalia attributiva non sembra autografa.

⁴⁰² Su Francesco Malecarni rimando a Pantani 2006, p. 321, n. 34.

⁴⁰³ Vd. Bentivogli 1987, pp. 53-54; Duso 1998, pp. 126-127 e Crimi 2010, p. 246.

⁴⁰⁴ Il componimento è registrato tra le rime di Gian Nicola Salerno da Cavedon 1980, p. 218.

465. «*Sonetus Cardinalis de Petramala*»

Io non so che se sia che sopra il core

c. 294v, sonetto. L'attribuzione a Niccolò Tinucci è particolarmente incerta vd. Mazzotta 1974, p. 49.⁴⁰⁵ È invece ricondotto, sulla base di U, al cardinale Galeotto Tarlati da Pietramala da Pierluigi Licciardello.⁴⁰⁶

466. «*Cecus de Ascoli*»

Voriense piegar le cinque rame

cc. 292v-293r, due terzine.

467. «*Bartholomei de Olivedo veronensis*»

De la serena et lustre terza spera

cc. 295r-297r, sirventese.

468. «*Georgius Summaripa*»⁴⁰⁷

Io penso ad hora ad hora e dico lasso

c. 297r, sonetto.

469-480. «*Antonio Pucio ad un fiol de un chavalero podestà in Fiorenza che requiri ge insignasse l'arte de dir in rima. E lui a sua risposta li scrisse dodexe soneti in tal guisa*»
cc. 297v-301r, sonetti ritornellati.

Primo: Benché non sia maestro di trovare

Secondo: Fameci pie quatordeçe el sonetto

Tercio: Se tu divari la comuna usanza

Quarto: Perché che d'inprender vegio c'hai desio

Quinto: E non intrar amico troppo fiero

Sexto: Scie con se fa che pensi inançi trato

Septimo: Pensato⁴⁰⁸ t'ò che tu sè in quella stagione

Octavo: Pensato quello che te voy dir anchora

Nono: Pensato a chui tu parle se pertene

Decimo: Pensata la cagion che de te move⁴⁰⁹

Undecimo: Pensato como parlar dei intendi

Duodecimo: Pensato c'hai il tempo tanto taci

⁴⁰⁵ Mazzotta 1974, pp. XVIII-XIX: «più di frequente riportato anonimo [...] è attribuito a Ottavio degli Ubaldini [...] a un fantomatico «Bisconti» [...] a ser Niccolò [...] Sulla scorta di una limitatissima *recensio* ascritto al notaio quattrocentesco del Bilancioni [...] e solo dubitativamente incluso nel censimento delle sue rime dal Flaimini [...], è ricondotto al Tinucci dal Pasquini, incline, forse, a sopravvalutare la testimonianza di FV[...] L'esame delle linee stilistiche del testo sembra avvalorare le nostre perplessità: l'unico tratto di un certo rilievo, l'incalzante procedimento anaforico dei vv. 1, 5 ed 8, esula infatti dalla maniera consueta al nostro rimate»

⁴⁰⁶ Licciardello 2019.

⁴⁰⁷ La didascalia attributiva non sembra autografa.

⁴⁰⁸ Si tratta di una correzione sul precedente *Pensando*.

⁴⁰⁹ Correzione che sostituisce *induce* con *move*.

481. **Votu veder se a Tode el bel bestiame**

c. 301r-v, sonetto caudato. Trascritto per la seconda volta trascritto in U a c. 196v.

482. «*Sonetus*»

L'altrieri magnando gnochì in un convito

cc. 301v-302r, sonetto caudato. Trascritto per la seconda volta trascritto in U a c. 197r.

483. «*Sonetus*»

Maduna i sum inamorà de vu si fis

c. 302r, sonetto. Il componimento è stato attribuito da Francesco Flamini, sulla sola testimonianza del ms. Vat. Lat. 2830, a Francesco Accolti. La distanza col resto della produzione dell'Accolti contribuisce tuttavia a rendere la paternità piuttosto incerta.⁴¹⁰ Trascritto anche in R, c. 53v.

484. «*Sonetus*»

Non ha Vinetia tante monachete

c. 302r-v, sonetto caudato.

485. «*Sonetus*»

Io me ricordo essendo garzoneto

cc. 302v-303r, sonetto caudato.

486. «*Georgius Summaripa ad Angelam Maphea*»⁴¹¹

Una anzola dal ciel è qua discesa

c. 303r, sonetto. Trascritto anche in R, c. 25v.

487. «*Dominus Augustus Montagna*»⁴¹²

Così come t'amai vivendo pria

c. 303v, sonetto.

488. «*Georgius Summaripa*»⁴¹³

Una turba de lingue acute e prave

c. 303v, sonetto. Trascritto anche in R, c. 54r.

489. «*Idem Georgius*»⁴¹⁴

Non può il mio stil dolente aprir in versi

c. 304r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 67v.

⁴¹⁰ Messina 1955, pp. 197-198.

⁴¹¹ La didascalia attributiva non sembra autografa.

⁴¹² La didascalia attributiva non sembra autografa.

⁴¹³ La didascalia attributiva non sembra autografa.

⁴¹⁴ La didascalia attributiva non sembra autografa.

490. **Io son quel sventurato e mischinello**

c. 304r, sonetto. Trascritto anche in N, c. 51r e in R, c. 50r.

491. «*Idem Georgius*»⁴¹⁵

Le zanze vane tanto me dispiace

c. 304v, sonetto. Trascritto anche in N, c. 82r.

492. **Hai, lasso, me durarà sempre il fuoco**

c. 304v, sonetto.

493. «*Soneto in villanesco composto per Zorzi Summariva nel qual se recita una exclamation che fece un rustico da Zevio danzando sotto l'olmo el zorno del San Piero a dì 29 de zugno 1462*»

Su, zugolari, su, saòdo l'amore

c. 305r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 86-88.

494. «*Soneto in bergamasco composto per Zorzi Summaripa de un Martin vacharo habitadoro in villa de l'Àlvaro che presentò una lettera a suo padre tunc temporis vichario de Zevio. 1462*»

Antoni Pigna, quel grà costonier

c. 305v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in D'Onghia 2012, pp. 191-193.

495. «*Soneto in villanesco del prenominato Zorzo Summaripa dove si racconta una lite che fece una vecchia con un suo zenero el quale volia basar la fiola*»

La femena Begin, la tosa Emetta

c. 306r, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 89-90.

496. «*Soneto villanesco composto per Zorzi Summaripa de una salutation che hebbe Thomaso Lavagnolo da uno suo gastaldo nominato Sier Cassino e d'un tocamento di mano che 'l fece a miser Gulielmo Bivolaqua forbendossi prima honorevelemente a un certo pagiaro essendovi presenti molti zentilhomini. 1462*»

Diè ve dia vita, ellà, Meser me caro

c. 306v, sonetto caudato. Con medesimo *incipit* edito in Milani 1997, pp. 91-92.

497. «*Prohemio di una opereta di alchuni soneti villaneschi mandata a Zuane di Frisoni et composta per Zorzi Summaripa da Verona antescripto*»

Cugnò Frison a ciò che 'l bel rengare

c. 307r, sonetto caudato. Edito in Milani 1997, pp. 57-59.

⁴¹⁵ La didascalia attributiva non sembra autografa.

498. «*Soneto villanesco composto per Zorzi Summaripa de una ambassata fece un ropetin famiglio di Piero di Brolo ad una Meliola da Malavisina e dela risposta la gli fece*»⁴¹⁶

Meliola, per la fe' tu è ben gramega

c. 307v, sonetto caudato. Con *incipit* *Meliola, per to fe', tu è ben gramega* edito in Milani 1997, pp. 93-95.

499. «*Cantio*»

Aimè qual sorte, aimè, qual mio distino

cc. 308r-311v, sirventese.

500. «*Sonetus Georgius de Summaripa ad Helenam de Guarientis ad petitionem Ioannis Iacobi de Lucino*»

Helena, mia gientil, preciosa e diva

c. 312r, sonetto.

501. «*Propositio Georgii de Summaripa ad dominum Marium Philelphum militem aureatum doctorem ac poetam laureatum qui die xiii iunii 1467 in civitate Verone in ecclesia Sante Euphomie de profunda memoria sua experientiam fecit presentibus magnifico domino Domenico Georgio capitano et aliis infinitis nobiles et plebeis veronensibus*»

Se l'inculto mio rude e tardo inzegno

c. 312v, sonetto caudato. Edito in Avesani 1984, pp. 107-108.

502. «*Responsio domini Marii Philelphi ad prefatum Georgium de Summaripa veronensem*»

Le lode che dimandi son de inzegno

c. 313r, sonetto caudato.

503. «*Theodore Philelphe dive incomparabili Georgius Summaripa veronensis salutem*»

Inclyta signoril diva Theodora

c. 313v, sonetto caudato.

504. «*Ad laudem et gloriam omnipotentis dei civis est suis predestinatis revelare secreta ad bonorum atque sapientium informationem qui vitam illam secundum iuris ordinem deducere intendunt iudicium amorum quinque sequentium secundum astrologorum sententias in modum naturalis considerationis inferius declarabitur*»

Havendo Magnifico et potentissimo

cc. 314r-321v, prosa. Si tratta di una profezia parodica.

⁴¹⁶ La didascalia non è ripassata con l'inchiostro rosso come solitamente.

Capitolo II. Rapporti tra le antologie

Propongo qui l'indagine dei rapporti tra le antologie felicianesche secondo un *iter* che dai casi più complessi procede verso quelli meno intricati in ottemperanza a un criterio metodologico piuttosto autoevidente, vale a dire la diretta proporzionalità tra l'attendibilità dei risultati ottenuti attraverso un'analisi di stampo neolachmanniano, tesa a razionalizzare i legami testuali tra i codici sulla base di errori e lezioni caratteristiche condivise, e l'estensione dei testi in cui identificarli. Uno degli scopi, cercando là dove possibile di serializzare le tendenze più evidenti, consiste nella decifrazione di alcuni usi propri del *modus transcribendi* di Feliciano.

Dopo lo scandaglio della tradizione dei *Trionfi* e delle *Disperse* inerente alle sillogi di Feliciano, offro i dati raccolti dalla collazione dei componimenti condivisi dalle raccolte indagate secondo quest'ordine: *Ottelio-Rossiano*, *Ottelio-Holkham Hall*, *Triestino-Rossiano*, *Triestino-Ottelio*, *Triestino-Estense*; *Ottelio-Estense*; *Holkham Hall-Rossiano*. Avverto che alcuni testi sono condivisi da più di una coppia di antologie, come si vedrà nei paragrafi dedicati.

Trionfi

Spicca tra gli altri il caso rappresentato dalla tradizione dei *Trionfi* di Petrarca, testo plurifrequentato dall'Antiquario. Se il poema, incastonato tra i tasselli poetici delle crestomazie, compare per intero nell'antologia triestina (T) e parzialmente nel codice Rossiano (R), viene trascritto integralmente da Feliciano anche nel ms. 374 della Biblioteca Civica di Verona (Vr). Una porzione risicata, ridotta a un'unica carta (c. 123r-v), si ritrova infine nel codice Trotti 373 dell'Ambrosiana di Milano (Ambr).

Il codice veronese (Vr), sfuggito alla ricognizione dei testimoni dei *Trionfi* a cura di Carl Appel, è stato riportato all'attenzione da Agostino Contò che, oltre ad offrirci una scheda dettagliata, ne ha sottolineato le peculiarità della lezione, particolarmente apprezzata, tra l'altro, da Pasqualigo, Zapotti, Biadego e Riva.⁴¹⁷ Si tratta di un codice mutilo: lo studioso evidenzia la caduta dei bifogli esterni ed interni di ogni fascicolo, successivamente reintegrati dal marchese Paolino Gianfilippi — presso la cui biblioteca rimase fino al 1827— tramite l'inserimento di alcuni fogli recanti le porzioni di testo mancante.⁴¹⁸

Il testimone dell'Ambrosiana, un miscellaneo contenente la descrizione autografa del Peloponneso compiuta da Ciriaco d'Ancona, tramette in due carte rimaste bianche una porzione dedicata ai *Trionfi* trascritte, secondo Charles Mitchell, da un 'giovane' Feliciano.⁴¹⁹

⁴¹⁷ Vd. Contò 1993.

⁴¹⁸ Ivi, p. 213.

⁴¹⁹ Mitchell 1961, pp. 209-11. Lo studioso, sulla base del *ductus*, avvicina il codice ai manoscritti giovanili del Feliciano, in particolare a E. Per il contenuto del codice vd. Avesani 1984, p. 116.

Sulla scia delle ricerche di Contò e ai fini dell'indagine sui criteri di allestimento delle raccolte, ho dunque approfondito le modalità della copia sulla base della collazione delle porzioni di testo comune eleggendo come testo di riferimento l'edizione dei *Trionfi* a cura di Vinicio Pacca, che, al netto di qualche modifica commentata nella nota al testo, riproduce quello di Appel. I riferimenti degli estratti testuali presi in considerazione sono dunque i seguenti: (A) *Triumphus Pudicitiae* (TP) 4-147, *Triumphus Mortis I* (TM I) 49-172 che compare in R (cc. 120-130r) T (cc. 41r-51r) e Vr (cc. 13r-20v); (B) TP 148-193 che invece accomuna R (cc. 124v-125), T (cc. 46v-47r) e Ambr.

Per quanto concerne il primo segmento testuale (A), una prima considerazione riguarda il diverso ordine con cui sono trascritti i capitoli del poema in T e Vr. Secondo Gemma Guerrini, che segue la formalizzazione di Ernest H. Wilkins, T mostra l'ordine siglato $\delta 3$ (GHDABCEFIJKLM), mentre Vr segue quello $\gamma 1$ (ABCEFYGHDIJKLM).⁴²⁰ Anticipo sin da subito che la collazione conferma i sospetti di Contò e distingue la presenza di due antigrifi diversi per T R vs. Vr. Riporto di seguito le tavole di collazione con l'avvertenza che ho differenziato le lezioni caratteristiche dagli errori evidenziando questi ultimi con un asterisco.

Di seguito allego quindi i luoghi disgiuntivi caratterizzanti Vr, perlopiù consistenti in ipermetrie dovute a *scriptio plena* (TP 10, TP 22, TP 23, TP 34, TP 35, TP 119, TM I 123, TM I 149, TM I 171) o a errori di attrazione di contesti fonetici attigui (TP 45, TP 139). Come si avrà modo di notare, esistono accordi in errore o in lezione adiafora tra Vr e R (TP 13, TP 127, TP 137, TP 145, TM I 90) o tra Vr e T (TP 26, TP 113, TP 116, TP 134, TP 139, TP 140, TM I 99), ma la loro scarsità numerica e l'alta probabilità di poligenesi non consentono di attribuirgli valore congiuntivo. Quanto alla patina linguistica del testimone — in risposta a Contò che invita al suo studio — non mi pare che possa dirsi maggiormente connotata in senso settentrionale rispetto alle restanti raccolte del nostro. Tuttavia, si riscontra una forte alternanza tra le raccolte, che non rende possibile indicare uno 'standard' di connotazione linguistica settentrionale su cui regolare un confronto tra le antologie, si vedano, a mero titolo esemplificativo, i seguenti casi: TP 103 gargion Vr R] garzon T; TM I 49 rason Vr] ragion T R; TM 86 tornati Vr R] tornate T; TM I 134 sciolse Vr T] siolse R.

Tav. 1 Errori e *singulares* di Vr

TP 10 e veggio ad un *lacciuol* Giunone e Dido R T] laciollo Vr
Ipermetria.

TP 13 non mi *debb'io* doler, s'altri mi vinse T] debbo R Vr

TP 21 *che cielo e terra e mar* da loco fansi R T] chen cielo en terra en mar Vr

⁴²⁰ Guerrini 1982.

TP 22 ch'i' vidi *Amor* con tutti suoi argomenti R T] Amore Vr
Ipermetria.

TP 23 *mover* contra colei di *ch'io ragiono* R T] muovere [...] cui rasono Vr
Ipermetria.

TP 26 Ethna, qualor da Enchelado è più scossa R] danchelado (da Anchelado Vr)
T Vr

TP 27 Scilla e Caribdi, quando *irate* sono R T] tracte Vr

TP 31 *Ciascun per se si ritraeva in alto* R T] cieschun per se se ritornò Vr
Banalizzazione.

TP 34 Quel vincitor che *primo* era a l'offesa R T] vincitore [...] prima Vr
Ipermetria.

TP 35 da man dritta lo *stral*, da l'altra l'arco R T] strale Vr
Ipermetria.

TP 45 duro a vederla in tal modo perire R T] dura Vr
Errore per attrazione di -a successiva.

TP 52 *come uno* schermo intrepido ed honesto R T] cun uno Vr

TP 64 *quand'io 'l* vidi pien d'ira e di disdegno R T] quando lo vidi Vr
Ipermetria.

TP 65 sì grave che a ridirlo sarien vinti R T] dirlo Vr
Ipometria.

TP 78 *e tenenansi* per mano a due a due R T] tenendosi Vr

TP 83 habito con diletto *in mezo* 'l core R T] a mezo Vr

TP 102 a cui *tutto* Israel dava le spalle R T] tutta Vr

TP 113 non Inarime allor che Tipheo pagne R] indarme T Vr

TP 116 ch'io vidi e *dir* non oso. a la mia donna R] dire T Vr
Ipermetria.

TP 118 Ell'avea *in dosso, il di*, candida gonna R T] indosso sì Vr

TP 119 lo scudo in mano che *mal* vide Medusa R T] male Vr
Ipermetria.

TP 127 I' non *poria* le sacre e benedette T] potrei R Vr

TP 137 *di disdegno* e di ferro e di pietate T] desdegno R Vr

TP 139 l'una e l'*altra* ponendo in libertate R] altre T Vr

TP 140 *poi* le tedesche che con aspra morte R] per T Vr

TP 145 con queste e con certe altre anime *chiare* R] care Vr

La medesima alternanza lessicale si ritrova a TM I 165 e nella trascrizione della dispersa *O chiara mia luce dove sé gita* che a c. 129r-v del codice Ottelio e a c.21r del Rossiano reca la seguente titolazione: *O cara luce mia dove sei ita*.

TM I 60 disse "*e so quando 'l mio dente le morse* R T] or so Vr

TM I 63 pur non *sentisti mai* del mio toscano R T] sentisti tu mai Vr
Banalizzazione.

TM I 67 Io son disposta *a farti* un tale honore R T] farte Vr

TM I 76 *da India, dal Cataio, Marrocho e Spagna* R T] da l'India et dal cataio Vr

TM I 83 e le gemme, *e gli sceptri* e le corone R T] li sceptri Vr

TM I 84 *e le mitre* e i purpurèi colori R T] le mitre Vr

TM I 90 e *l vostro nome* a pena si ritrova T] nome vostro R Vr

TM I 92-96 che non sian tutte vanità *palesi* [...] *paesi* [...] *accesi* R T] palese [...] paese [...] acese Vr

TM I 98 e *col* sangue acquistar terre e thesoro R T] con Vr

TM I 99 *vie* più dolce si *trova* l'acqua e il pane R T] (via Vr) [...] ritruova T Vr
Ipermetria.

*TM I 113 allor di quella bionda testa *svelse* R T] *scielse* Vr

Errore di anticipo del v. 115: «Così del mondo il più bel fiore scelse».

TM I 120 per *ch'io* lunga stagion cantai ed arsi R T] cui Vr

TM I 121 *e fra tanti sospiri e tanti lutti* R T] tra tanti pensieri Vr

TM I 123 del suo bel *viver* già cogliendo i frutti R T] vivere Vr
Ipermetria.

TP 134 *avean spezato, e la pharetra a lato* R T] e la pharetra e l'arco T Vr

TM I 141 *né a lui tôrre anchor* sua dignitate R T] torre anchora a lui Vr

TM I 147 triste diceano: "*omai di noi che fia* R T] omai che di noi Vr

TM I 148 chi vedrà *mai in donna* atto perfetto R T] in donna mai Vr
Ipermetria.

TM I 149 chi udirà il parlar di saver pieno R T] vedrà [...] parlare Vr
Ipermetria causata dalla ripetizione del v. 148: «chi *vedrà* [...]» (mio il corsivo).

TM I 151 Lo *spirto* per partir di quel bel seno R T] spirito Vr
Ipermetria.

TM I 165 tenendo al fine il suo *caro* costume R T] chiaro Vr

TM I 170 *sendo lo spirto* già da lei diviso R T] sendo lo spirito Vr
Ipermetria.

TM I 171 era quel che *morir* chiaman li sciocchi R T] morire Vr
Ipermetria.

Seguono le *singulares* di R. Sebbene si tratti perlopiù di lezioni adiafore, sono identificabili anche alcuni errori (che ricordo aver segnalato tramite *):

Tav. 2 Errori e *singulares* di R

TP 32 per veder meglio, e l'orror *de l'impresa* T Vr] e l'impresa R

TP 36 e la corda a l'orecchia avea già *stesa* T Vr] tesa R

TP 59 *ch'à scritte*, inanzi ch'a parlar cominci T Vr] chascritti R

TP 77 chiare *Virtuti* — o gloriösa schiera! T Vr] bellece R

TP 84 Perseveranza e Gloria *in su* la fine T Vr] su R

*TM I 52 *Altri* so che n'avrà più di me doglia T Vr] altro R
Errore per attrazione della -o successiva.

TM I 77 el mezzo avea già pieno e le pendici T Vr] de le pendici R

TM I 118 quanti lamenti lagrimosi *sparsi* T Vr] et sparsi R

TM I 124 vattene in pace, o vera mortal dea T Vr] vera R

TM I 133 l'ora *prima era*, il dì sesto d'aprile T Vr] era prima R

*TM I 138 e de la vita ch'altri non mi *tolse* T Vr] sciolse R

Errore di ripetizione dal v. 134: «che già mi strinse, ed ora, lasso, mi *sciolse*» (mio il corsivo).

TM I 139 debito al mondo e debito a l'etate T Vr] debito R

TM I 146 le belle donne intorno *al* casto letto T Vr] el R

TM I 147 triste diceano "*omai di noi* che fia T Vr] di noi omai R

Appena più ricco di errori risulta T, caratterizzato dai seguenti luoghi separativi:

Tav. 3 Errori e *singulares* di T

TP 6 in consolar i *casi e i dolor* mei R Vr] casi dolor T

*TP 64 *quand'io 'l vidi pien d'ira e di disdegno* R Vr] quando pien d'ira il vidi con disdegno T

TP 119 lo scudo in man che mal vide medusa R Vr] il T

TP 124 *legarlo* vidi e farne quello stratio R Vr] legarli T

TP 133 l'altra Penelopè. *Queste* gli strali R Vr] questa T

TM I 56 e vede ond'al principio non *s'accorse* R Vr] accorgie T

TM I 58 tal *si fe* quella fiera e poi che in forse R Vr] fe T
Ipometria.

*TM I 97 Dopo le 'mprese perigliose e *vane* R Vr] strane T

Errore di ripetizione da v. 95: «e tributarie far le genti strane».

TM I 101 ma per non seguir più si *lunga* thema R Vr] longo T
Rimando la discussione del luogo alla tav. 6.

**TM I 103* Io dico che *giunta* era l'ora extrema R Vr] gionto T
Errore forse determinato dall'attrazione del sintagma alla fine del verso precedente, vd. *TM I 102*: «tempo è ch'io torni al mio primo lavoro».

Nonostante la relativa abbondanza di *lectiones singulares*, presento ora i luoghi in grado di identificare con chiarezza un antografo comune a R T vs. Vr:

Tav. 4 Errori e lezioni caratteristiche di R T

TP 1 Quando ad un giogo ed in un tempo quivi Vr] quando vidi in un tempo et in un loco R T

TP 3 e degli uomini vidi al mondo divi Vr] e l'orgoglio de gli homini ad un gioco (ioco R) R T

TP 18 sì tolte gli eran l'ali e 'l gire a volo Vr] al gir R T

TP 23 mover *contra* colei di ch'io ragiono Vr] contro a R T

**TP 43* *combattea* in me co la pietà il desire Vr] cambiata R T

TP 52 come *uno* schermo intrepido ed honesto Vr] un R T

**TP 58* come *chi* smisuratamente vòle Vr] che R T

TP 60 negli occhi e ne la *fronte* le parole Vr] mente R T

TP 62 legami con costei s'io ne son *degno* Vr] digno R T

In entrambi i testimoni il verso rima con *disdegno*: *ingegno* ai vv. 62 e 64. L'errore in rima, come si vedrà più avanti, caratterizza *l'usus transcribendi* di F.

**TP 70* Non ebbe mai di vero valor *dramma* Vr] bramma R T

TP 73 non fu sì *ardente* Cesare in *Pharsaglia* Vr] ardito [...]Thesaglia R T

**TP 120* D'un bel diaspro *er'ivi una* colonna Vr] fermo qual R T
Sembra verosimile che si tratti di una banalizzazione sintattica.

TP 128 *vergini ch'ivi fur* chiudere in rima Vr] vergine che vi furon R T

TP 145 con queste e con *certe altre* anime chiare Vr] altre certe R T

TM I 54 a me fia gratia che di *qui mi* scioglia Vr] quivi R T

TM I 60 disse "e so quando 'l mio dente le morse Vr] io [...] gli R, io [...] mio [...] gli T

TM I 63 pur non sentisti mai del mio toscò Vr] sentesti giamai R T
Rinvio la discussione del luogo alla tav. 6.

TM I 71 ed indi regge e *tempra* l'universo Vr] el tempo e R T

TM I 76 da India, dal Cataio, Marrocho e Spagna Vr] dindia dil (dal R) cataio R T

TM I 121 E fra tanti sospiri e tanti lutti Vr] e tanti sospiri con cotanti lutti R, e tanti sospiri cotanti T

Nonostante l'ipermetria sia trasmessa unicamente da R, mi sembra possibile identificare a monte la corruzione di un antografo comune.

TM I 131 per la pietà di quella alma gentile Vr] per pietà di quella anima R T

TM I 155 ch'apparisse già mai con vista oscura Vr] chapariste (apparisse R) un mai R T

TM I 157 poi che, *deposto* il pianto e la paura Vr] disposto R T

TM I 158 pur al bel volto era *ciascuna* intenta Vr] cieschaduna R T
Ipermetria.

TM I 159 per desperation fatta sicura Vr] e per disperation R T

La sistematicità d'impiego che caratterizza la dieresi petrarchesca rafforza la presunta erroneità del luogo: «la prassi dieresica di Petrarca, prosodicamente molto più uniforme (né solo in questo) di quella di Dante: basti dire che il suffisso *-zion(e)* è quasi sempre bisillabo nel Dante della *Commedia* [...] mentre il precoce umanesimo di Petrarca vi ha praticamente istituzionalizzato la dieresi».⁴²¹

TM I 170 *sendo lo spirto* già da lei diviso Vr] essendo il spirto R T

Tuttavia, in aggiunta agli errori separativo / congiuntivi appena presentati, sulla base dei seguenti luoghi sembra possibile individuare un antografo comune a monte di tutte e tre le copie felicianesche dei *Trionfi*:

Tav. 5 Errori e lezioni caratteristiche di R T Vr

TP 9 l'un detto deo, l'altro uom puro *mortale*] e mortale R T Vr
Ipermetria.

⁴²¹ Menichetti 2013, p. 42.

TP 10 e veggio ad un lacciuol *Giunone e Dido*] iunone e e dido R T Vr

TP 16 non è ancor *giusta assai* cagion di duolo] questa gran T Vr, questa R
La lezione comune alle tre miscellanee (*questa*) appare ulteriormente corrotta in R che trasmette un'ipometria.

TP 24 e lei presta assai più che fiamme o venti] e lei (ella Vr) più presta che vapori R T Vr

TP 25 non fan sì *grande e* sì terribil sòno] grande (grandi Vr) né R T Vr
Ipemetria.

TP 28 *che via maggiore* in su la prima mossa] chassai (che assai R Vr) maggior R T Vr

*TP 30 ch'i' non cre' che ridir sappia né possa] (che R) non crede che rider [...] e (o T) possa R T Vr

*TP 32 per veder meglio e l'*error* de l'impresa] error R T, honor Vr
Considerata l'eco liviana (Livio, I 25,4: «ut primo statim concursu increpuere arma micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit»),⁴²² le lezioni dei tre testimoni sembrano dovute alla banalizzazione (facilitata da motivazioni orto-paleografiche) trasmessa dall'antigrafo comune.

*TP 33 i cori e gli occhi *avea* fatti di smalto] havian (havean R Vr) R T Vr
Banalizzazione tipica dei copisti che tendono a ricercare nel verso il soggetto, qui anticipato al verso precedente: 'l'error de l'impresa'.

TP 38 *d'una fugace* cerva un leopardo] di fugitiva R T Vr
Per la discussione del luogo rimando alla tav. 6.

TP 40 che non fusse *stato ivi* lento e tardo] aparuto (paruto) (o Vr) R T Vr

TP 42 *ch'al volto à le faville ond'io tutto* ardo] cha (che Vr) le faville al (ha al Vr) viso di che io (chui R, chi Vr) R T Vr

TP 48 *chi abandona lei* d'altrui si lagna] chi lei abandona e po (abandona po Vr) R T Vr
Ipermetria.

TP 54 dal colpo a chi l'attende *agro e funesto*] sì funesto R T Vr

⁴²² Pacca 1996, p. 233.

TP 55 io era al fin *cogli occhi e col cor fiso*] de l'opra atento e R T, de l'opera intento et fiso Vr
Ipermetria.

*TP 57 *e di non esser più da lei diviso*] et per R T Vr

*TP 61 *volea dir io: "Signor mio, se tu vinci*] Tal era io a dir [...] se vinci R T, tale era a dire [...] se vinci Vr

Nonostante le divergenze tra l'antigrafo di R T e Vr, si intravede la medesima innovazione dell'antigrafo comune.

TP 66 tutti i maggior, *non che 'l mio basso ingegno*] non con (chun Vr) sì R T Vr

TP 67 che già *in fredda honestate erano estinti / i dorati suoi strali, accesi in fiamma*] che già i dorati (gietati Vr) strali erano estinti / nella fredda honestate acciesi in fiamma R T Vr

TP 68 d'amorosa *beltate e 'n piacer tinti*] beltade in R T Vr

*TP 75 *contra colui ch'ogni lorica smaglia*] contra lui che 'l cuor (che i cuori Vr) vince e l'armi (arme R) smaglia R T Vr

TP 76 *Armata eran con lei tutte le sue*] Erano intorno a lei (a llei R) R T Vr

TP 79 *honestate e vergogna a la fronte era*] castitate (castitade Vr) R T Vr

TP 85 *Bella-Accoglienza, Accorgimento fore*] Eutrapelia (Eutropelia Vr) et R T Vr
Rimando la discussione del luogo alla tav. 6.

TP 86 *Cortesia intorno intorno e Puritate*] Cortesia atorno atorno R T Vr
Ipermetria.

TP 87 *Timor-d'infamia e Desio sol d'onore*] gran disio di R T Vr

TP 90 *v'era con Castità somma Beltate*] con (cum Vr) summa pudicitia alma R T Vr

TP 91 Tal venia *contr' Amore, e 'n sì secondo*] incontro Amore (amor T) in R T Vr

TP 93 che de la vista *e' non sofferse il pondo*] non sofferersi (suffersi R) R T Vr

TP 104 *non giacque sì smarrito ne la valle*] né R T Vr

TP 106 *com'uom ch'è sano e 'n un momento amorba*] come [...] in momento R T Vr

TP 107 *che sbigottisce e duolsi, o colto in atto]* che sbigotito e duolse (duolsi Vr)
occulto R T Vr

TP 110 *che paura e dolor, vergogna ed ira]* paura e vergogna dolor et ira R T Vr
Ipermetria.

TP 111 *eran nel volto suo tutte ad un tratto]* in R T Vr

TP 112 *Non freme così 'l mar quando s'adira]* mare R T Vr
Ipermetria.

TP 114 *né Mongibel, s'Enchelado sospira]* non Mongibello s'Anchelado
(sanchelido Vr) R T Vr
Ipermetria.

*TP 121 *a la qual d'una in mezzo Lethe infusa]* quale havea Lethe in mezo (mezo R
T) R T Vr
L'errore sembra causato dall'asperità sintattica dei vv. 120-124.

TP 125 *che bastò bene a mille altre vendette]* ad (a T) far mille R T Vr
Probabile errore di ripetizione dal v.124: «[...] e farne quello stratio».

*TP 130 *ma d'alquante dirò che 'n su la cima / son di vera honestate, infra le quali]* che
sono in cima/ di vera honestate infra le quali T, di verace honesta infra le quali
R Vr⁴²³

TP 134 *avean spezato, e la pharetra a lato]* havian speciati R T Vr

TP 135 *a quel protervo, e spennachiato l'ali]* spenachiate R T Vr

TP 146 *triumphar vidi di colui che pria]* chen pria R T Vr

TM I 53 *la cui salute dal mio viver pende]* del R T Vr

TM I 57 *di che or si meraviglia e si riprende]* hor R T Vr

TM I 66 *fugir vechieza e suoi molti fastidi]* vani R T Vr

⁴²³ Pacca-Paolino 1996, p. 22: «Così [come R T Vr] Vulgata, Pasqualigo, Mestica, Moschetti, Calcaterra, Chiòrboli 1930 e Neri. Dalla confusa situazione di H, P e I sembra che la lezione qui accolta, pur senza ricevere una preferenza esplicita da parte dell'autore, si sovrapponga cronologicamente alle altre. Chiorboli 1930, p.437 pensa che P. abbia inteso eliminare la fastidiosa assonanza "verace honestate"».

Rimando la discussione del luogo alla tav. 6.

TM I 68 qual altrui far non *soglio*, e che tu passi] *soglio* che R T Vr

*TM I 72 *farai* di me quel che degli altri *fassi*] *fara* R T Vr
Banalizzazione.

TM I 84 e le mitre e i *purpurèi* colori] *gli* *purpurei* R T Vr (le mitre Vr)

*TM I 86 ma *chi non* ve la pone? e, *se si trova*] *quei* (quel Vr) che vi [...] *si* (se R Vr)
ritrova R T Vr
L'apostrofe è malinterpretata.

*TM I 93 *chi* intende a' vostri *studii*, *sì mel dica*] *vil* (vel Vr) R T Vr
Errore di ripetizione. Si mal interpreta l'apostrofe.

TM I 114 Morte con la sua man un *aureo* crine] *laureo* R T Vr

TM I 122 *tacita, e sola lieta*, *si* *sedea*] e *lieta sola* R T, *lieta sola* Vr

TM I 142 Or qual fusse il dolor *qui non si stima*] *quinci* se R T Vr

TM I 143 *ch'a* pena oso *pensarne*, non *ch'io* sia] *che* R T Vr

*TM I 144 *ardito* di *parlarne in versi* o 'n rima] *palesarne* in prosa o (e R) R T Vr
Ipermetria innescata forse dal richiamo del verso precedente: «*ch'a* pena oso *pensarne* [...]» (mio il corsivo). Per una possibile ripetizione di 'prosa' si veda anche il v. 75: «che *comprender nol pò* prosa né verso».

*TM I 145 *Virtù mort'è*, *bellezza* e *leggiadria*] *non more* R T Vr

TM I 152 con tutte *sue virtuti* in sé *romito*] *le virtù* R T Vr

TM I 160 non come *fiamma che per forza è spenta*] *che per forza spenta* R T Vr

*TM I 162 *se n'andò* in pace l'anima *contenta*] *ne vada* R T Vr
Banalizzazione sintattica.

*TM I 168 *parea posar* come *persona stanca*] *passar* R T Vr
Banalizzazione.

TM I 96 co *gli animi al suo* danno *sempre accesi?*] *a suoi* R T Vr

TM I 111 *che far convensi, e non più d'una volta*] *non* R T Vr

TM I 97 dopo le 'mprese *perigliose* e vane] pericolose R T Vr

Prima di procedere con l'indagine delle evidenze testuali tra i testimoni, ritengo opportuno presentare qui i luoghi di cui ho rinviato la discussione. E ciò in ragione del minor margine di sicurezza, ad avviso di chi scrive, della lezione adottata dall'edizione vigente.

Tav. 6. Loci incerti

TP 38 d'una *fugace* cerva un leopardo] di fugitiva R T Vr

Nonostante la sostanziale adiaforia, anche il riferimento riportato da Pacca nel suo commento sembra deporre a favore della lezione dei testimoni felicianeschi: vd *Rvf* 212, 8 «et una cerva errante et fugitiva».⁴²⁴

TP 85 *Bella-Accoglienza*, Accorgimento fore] Eutrapelia (Eutropelia Vr) et R T Vr
Nonostante la possibilità di un volontario offuscamento di «un'eco troppo palese del romanzo francese»,⁴²⁵ mi pare oneroso attribuire la lezione grecizzante, trasmessa anche dagli 'ottimi' testimoni H, P e I, all'estro, per quanto colto e dalle propensioni collezionistiche/antiquarie, di un copista come Feliciano. A proposito è forse di qualche utilità notare la rarità delle occorrenze all'interno *corpora* OVI e Bibit: le attestazioni rintracciabili sono infatti limitate a *Convivio* IV, xvii, 6: «la decima [virtù] si è chiamata *Eutrapelia*» e a Bartolomeo da San Concordio: «la quale è requie di tutte le altre, ed è detta *eutrapelia*, cioè giocondità».⁴²⁶ Si potrebbe forse pensare piuttosto all'urgenza di opacizzare un recupero dantesco, ma qui la lezione sembra perfettamente in linea con il classicismo di matrice petrarchesca.

TM I 63 pur non *sentisti mai del mio* toscano] sentesti giamai del mio R T

La dieresi sull'aggettivo possessivo risulta piuttosto estranea all'usus di Petrarca (e a sostenerla non varrebbe nemmeno ipotizzare una possibile influenza della *Commedia*).⁴²⁷ Per la rarità (se non assenza) di dieresi in corrispondenza del possessivo in Petrarca, rimando anche al parere di Mario Marti: «è lecito affermare che col Petrarca scompare definitivamente la dieresi in parole come *io*,

⁴²⁴ Pacca-Paolillo 1996, p. 234.

⁴²⁵ Ivi, *ad l.* A proposito dell'assenza di legami derivativi col celebre precedente francese vd. Pasquini 1999, p.17: «Senza lo spartiacque di Laura morta non si comprende la genesi dei *Triumphs*, ed è questo un ulteriore e definitivo avallo (se ce ne fosse ancora bisogno) contro ogni possibile dipendenza di Petrarca dal *Roman de la Rose*, peggio ancora dalla cosiddetta seconda redazione dell'*Amorosa visione*».

⁴²⁶ Nannucci 1840, p. 327.

⁴²⁷ Per la questione rimando a Niccolai 2021 e alla bibliografia ivi indicata.

mio, suo [...]».⁴²⁸ Un'unica eccezione, che pare confermare tuttavia una norma più generale, compare in rima interna nella Canzone alla Vergine (*Rvf* 366 137).

TM I 101 ma per non seguir più si *lunga* thema] longo T
Poiché le restanti occorrenze di *tema* al femminile significano 'timore, spavento' (vd *TM II* 48: «e più la tema de l'eterno danno», *TM II* 143: «quando tacea, perché vergogna e tema»; e così anche nel canzoniere vd. *Rvf* 58 13, 195 6, 250 4, 254 4, 255 14), non sono sicura si tratti di un errore di T. Si consideri inoltre il precedente costituito dalla clausola dantesca di *If IV* 146: «però che sì mi caccia il lungo tema»

Per quanto concerne il secondo segmento testuale (*Triumphus Pudicitiae* 148-193) coinvolgente le testimonianze di R T e Ambr, riporto di seguito i risultati della collazione che confermano la presenza di un antigrafo comune per R T vs. Ambr. Se di R si identifica un'unica uscita *singularis* a *TP* 165 giunse a man destra in *terra ferma salse*] ferma terra R; T ne conserva alcune in più:

Tav. 7 Errori e *singulares* di T

TP 148 fra l'altre la *vestal* vergine pia] giovane T

TP 159 non vano *amor* come 'l publico grido] amore T
Ipermetria.

TP 170 era il grand'uom che *d' Affrica* s'appella] Affrica T

TP 179 per *spegner* ne la mente fiamma insana] spingier T

Tav. 8 Errori e *singulares* di Ambr

TP 151 portò *del* fiume al tempio acqua col *cribro*] dal [...] clibro Ambr

TP 152 Poi vidi Hersilia (Hesilia Ambr) con le *sue* sabine] due Ambr
Banalizzazione.

**TP* 155 quella *che per lo* suo diletto e fido] che lo Ambr
Ipometria e guasto del senso.

**TP* 158 cui *studio* d'onestate a morte spinse] dico Ambr
Errore di senso, verosimilmente generato per ripetizione dal verso precedente (dunque poligenetico), vd. v. 157: «taccia il vulgo ignorante! io dico Dido»

**TP* 161 sovra Arno per servarsi, e non *le valse*] levarse Ambr

**TP* 165 *giunse e a* man destra in terra ferma salse] gionse a Ambr

⁴²⁸ Marti 1955, pp. 44-45. Si veda anche Beltrami 2011, p. 168.

*TP 168 lassando, se n'andâr dritto a Linterno] a leterno Ambr
Banalizzazione.

TP 174 e la più casta v'era la più bella] a lui che se credenza non e vana Ambr
Errore di anticipo del v. 176. Il verso è tratteggiato e trascritto nuovamente dopo
il v. 173.

TP 174 e la più *casta v'era la* più bella] castita nella Ambr

*TP 179 nel tempio pria che dedicò Suplitia] prio Ambr
Errore di attrazione da *tempio*.

TP 185 la bella vincitrice; ivi depose] ne dispuose Ambr

TP 187 e 'l giovene toscan che *non* ascose] none Ambr

*TP 189 del comune nemicho in guardia pose] nemacho inguar dipuose Ambr

TP 191 d'alcun di lor, *come mia* scorta seppe] chomuna Ambr

*TP 192 ch'avean fatto *ad Amor* chiaro disdetto] damor Ambr
Banalizzazione.

Tav. 9 Errori e lezioni caratteristiche di R T

*TP 150 e per purgarsi d'ogni *fama* ria] infamia R T

TP 153 *schiera che* del suo nome empie ogni libro] che schiera R T

TP 157 sposo, non per Enea, *valse* ire al fine] vol R T

TP 158 *cui* studio d'*onestate* a morte spinse] con [...] honestà R T

TP 160 al fin vidi una che si chiuse e *strinse*] restrinse R T
Ipermetria.

TP 161 sopra Arno per *servarsi, e non le* valse] se uccidere ne li R T
Ipermetria.

TP 166 *indi* fra monte Barbaro ed Averno] ivi R T

TP 168 lassando, se n'andar *dritto* a Linterno] dietro R T

TP 172 Qui de l'ostile honor *l'alta* novella] alta R T

TP 174 e la più casta v'era la più bella] e la R T

TP 175 Né 'l triumpho non suo seguire spiacque] nel (non T) suo servir dispiacque
RT

TP 177 sol per triumohi e per imperii nacque] imperio RT

*TP 188 le belle piaghe che 'l fer non sospetto] fermo R T

Come risaputo non esiste, ad oggi, un'edizione critica dei *Triumphs*: i dati più aggiornati relativi alla tradizione del poema confluiscono nella gran parte nei lavori di Emilio Pasquini, Giuseppe Frasso, Vinicio Pacca e Paola Vecchi Galli. L'analisi di un frammento della sua tradizione risulta tuttavia significativa per almeno due ragioni: una è ovviamente insita agli scopi dell'indagine che qui si propone, dedicata all'approfondimento dei criteri di allestimento della antologie di Feliciano, l'altra più generalmente volta all'intricata trasmissione dei *Trionfi* razionalizzabili soltanto tramite uno «stemma dinamico e funzionale che tenga conto della proliferazione, nel tempo, di gruppi e sottogruppi».⁴²⁹

Cercherò quindi di sintetizzare riportando, tra i vari aspetti di un quadro così complesso, soltanto quelli maggiormente inerenti alla mia ricerca. Successivamente all'edizione di Appel,⁴³⁰ uno dei contributi più decisivi è stato offerto nel '74 da Pasquini che sulla base della «collazione esaustiva delle testimonianze dirette e indirette» riporta i risultati relativi all'analisi dell'unica (nonché finale) porzione del poema sorvegliata a lungo dal poeta, il *Triumphus Eternitatis* (TE), «ciroscrivendo invece l'assaggio sui precedenti capitoli ai 41 punti critici cui pervenne l'ammirevole giudizio di Appel».⁴³¹ Venticinque anni più tardi, Pasquini offre il testo critico di TE affermando quanto segue:

Vero è che rispetto al '74, quando, di concerto con la collazione di cui sopra, mi limitavo a sottoporre a verifica paleografica tutti i materiali autografi o apografi diretti nelle stampe procuratene dai benemeriti Romanò, Appel, Pellegrini e Weiss [...] si è fatta strada in me la convinzione che per il tanto desiderato testo critico [...] assai più della smisurata "vulgata" quattrocentesca (o "pre-vulgata", rispetto a quella irradiatasi dall'Aldina 1501 del Bembo) , utile soprattutto, se non esclusivamente, a delineare la fortuna dei *Triumphs*, e nella sostanza la loro vastissima ricezione umanistica [...] debba contare tutto l'insieme dei materiali consegnati e trasmessi nel codice degli abbozzi (V1) e nei cosiddetti apografi (diretti piuttosto che indiretti) portatori di varianti originarie: i cinque principali (Laurenziano siglato L, Casanatense C, Parmense P, Harleiano H, incunabolo

⁴²⁹ Vecchi Galli 1999, p. 354, n. 34.

⁴³⁰ Appel 1901.

⁴³¹ Pasquini 1975, p. 203.

londinese I) e i due di minor peso, il commento di Daniello e la biografia di Beccadelli.⁴³²

In breve, nell'ottica di ricostruire l'originale e la sua genesi — «Se al centro della più valida interpretazione complessiva del Petrarca sta l'intuizione di un'irriducibile resistenza alla cronologia, per quel suo essere "senza storia", anzi "immobile nella sua perlpessità, dal principio alla fine", è pur vero che l'impasse risulta superabile almeno sul piano della successione interna dell'elaborazione artistica»⁴³³ —, Pasquini evidenzia il ruolo degli apografi diretti al punto da sostenere l'attendibilità delle loro lezioni non soltanto per le porzioni mancanti negli autografi petrarcheschi, ma persino per *TE*:

Grazie soprattutto all'apporto di H, non senza un frequente avallo in P-I, si può ormai ricostruire un corposo strato di varianti redazionali anteriori alle fasi attestate da V1 per moltri altri luoghi del *TE* [...] Insomma, questa dovizia documentaria si conferma per tutto l'*ultimo cantus*, ma anche in molti fra gli altri capitoli, quelli almeno che sono corredati di ampi ventagli di lezioni [...] specie nei tre apografi H-P-I [...] Il che equivale a dire che gran parte della zona testuale non assicurata dall'autografo [...] potrà essere restaurata nel suo divenire e nel suo — sempre provvisorio — approdo finale [...] attraverso il percorso elaborativo ricostruibile mediante il confronto fra gli apografi diretti.⁴³⁴

Indipendentemente dall'eventualità che a *TP* 85 i testimoni felicianeschi (vd. Tav. 6), in accordo con la lezione degli 'ottimi' apografi H, P e I, trasmettano il testo dell'originale o un'innovazione a carico della tradizione, l'ambiguità del luogo consiglia di proseguire l'investigazione attorno ai possibili antigrafici delle copie felicianesche, ovvero invita a entrare nei meandri della pre-vulgata (la vulgata vera e propria coincide con quella irradiata dopo le cure editoriali di Manuzio) quattrocentesca del poema rappresentante, secondo il censimento ancora *in fieri*, il 75-80% del testimoniale costituito da 600 manoscritti.⁴³⁵ Celebre, nella sua stratificata complessità, per l'«intrico incessante di contaminazioni» e sovrapposizioni di varianti corrotte e redazionali,⁴³⁶ la tradizione del poema petrarchesco si caratterizza per il suo addensarsi attorno «a grappoli di vulgate»,⁴³⁷ tanto da rendere necessario preclassificare i testimoni sulla base dell'ordinamento dei capitoli. Non servirà a questo punto specificare che l'assenza di uno stemma capace di formalizzare i rapporti genealogici non è dovuta alla mancanza di sforzi reiterati. Tra i vari spiccano la già citata edizione di Appel che si fonda su una decina di manoscritti e lo «stemma dinamico e funzionale» proposto da Pasquini. Nello specifico, tra i primi obiettivi da porsi,

⁴³² Pasquini 1999, p. 12.

⁴³³ Pasquini 1975, p. 200.

⁴³⁴ Pasquini 1999, p. 13.

⁴³⁵ Vecchi Galli 1999, p. 349.

⁴³⁶ Ivi, p. 354.

⁴³⁷ Pasquini 1975, p. 5.

restano ancora sia il «possibile riconoscimento di varie redazioni d'autore anche all'interno della tradizione 'indiretta'»⁴³⁸ sia i rapporti intercorrenti tra gli apografi diretti cinquecenteschi.⁴³⁹

Da inquadrare in queste coordinate progettuali, la proposta di Paola Vecchi Galli consistente nell'esplorazione delle copie a partire dalla loro caratterizzazione, ovvero dal loro inquadramento in macrocategorie codicologico-testuali:

La via della storicizzazione o della diacronia (non soltanto degli autografi, ma anche della tradizione indiretta), già adombrata da Appel e ripresa da Pasquini, mi pare ancora percorribile con qualche frutto, per consentire l'individuazione dei gruppi (e dei capostipiti) e per operare scelte plausibili all'interno di una diffusione così abnorme.⁴⁴⁰

Nello specifico, secondo la studiosa, particolarmente caratteristico di una parte consistente della tradizione del poema (a cui, come si vedrà, sono verosimilmente da ascrivere anche le copie felicianesche) risulta il codice Estense α U 7. 24 (Em), manoscritto di probabile origine veneta collocabile tra il 1447 e il 1465,⁴⁴¹ che rappresenta uno dei manufatti più interessanti proprio per l'intenso lavoro correttorio a cui il copista, che trascrive in mercantesca, sottopone la lezione del suo testo. Riconosciuto come pattern ricorrente (la combinazione tra la localizzazione geografica e la meticolosa attenzione testuale), Vecchi Galli suggerisce di eleggere tale aspetto a riferimento utile al riordino della congerie degli antigrafii quattrocenteschi del poema. Risultano in questo senso dirimenti sia le coordinate geografiche sia la storia della diffusione iniziale del poema, vale a dire che particolare riguardo andrà attribuito alle copie prossime allo scrittoio «padano, se non addirittura veneto» di Petrarca.⁴⁴² Di qui la sovrapposizione con la tradizione delle *Disperse* che assieme ai *Rerum vulgarium Fragmenta* rappresentano l'associazione testuale più ricorrente nelle copie della cosiddetta tradizione veneta dei *Trionfi*. Si tratta di cinque codici collocabili appunto in area veneta: il Codice Correr 1494 già B. 5.7 [Cr], databile all'inizio del XV secolo, il portato della cui lezione nonostante Appel lo consideri prossimo agli autografi, è stato ridimensionato da Pasquini,⁴⁴³ il già citato ms. Estense α U 7. 24 (Em), il codice Marciano It. IX 283 (6318) [Mc], di metà Quattrocento,⁴⁴⁴ il codice siglato G.

⁴³⁸ Vecchi Galli 1999, p. 355.

⁴³⁹ Pacca-Paolillo 1996, p. 6.

⁴⁴⁰ Vecchi Galli 1999, p. 355.

⁴⁴¹ Per la datazione e le indicazioni bibliografiche rimando a Vecchi Galli 1999, p. 358, n. 47; Piccini 2003, pp. 70-71.

⁴⁴² Vecchi Galli 1999, p. 356.

⁴⁴³ Per una descrizione dettagliata del codice e dei suoi contenuti rimando a Rossi 2018. Lo studioso concentrando sulla lezione dei Rvf trasmessa dal codice ne propone l'affinità col codice *Thuscus* utilizzato da Bembo per l'allestimento dell'aldina del 1501; vd. anche Vecchi Galli 1999, p. 362 e le indicazioni bibliografiche ivi allegate.

⁴⁴⁴ Rinvio alla descrizione di Cavedon 1980, p. 253.

2.9.8 (359) della Bibl. Bert. di Vicenza [Bv]⁴⁴⁵ e il ms. 85.9. Aug. 2 Herzog-August della biblioteca di Wolfenbützel [Wt],⁴⁴⁶ entrambi datati al XV secolo.

Prossimità geografiche e cronologiche, nonché i richiami testuali legati alle *Disperse*, come si vedrà poi nel dettaglio, rendono interessante un confronto testuale con le testimonianze felicianesche. Al fine di evitare ulteriori confusioni, procediamo per gradi e iniziamo dunque coi *Trionfi*.

Per un ulteriore chiarimento delle motivazioni alla base, lo stimolo ad approfondire i legami tra i codici nasce dalla possibilità che l'Antiquario avesse a disposizione un antigrafo affine a quelli descritti da Vecchi Galli. Il sospetto di una vicinanza trova conferma nei seguenti luoghi che avvicinano l'antigrafo comune alle tre copie (R T e Vr) a Em. Innanzitutto la prima sistemazione dei capitoli che risulta piuttosto simile a quella del codice triestino: soltanto in un secondo momento il copista del codice estense provvede infatti a un riodino dei capitoli dalla sequenza δ passa a quella β .

Come si è anticipato, Em riporta diverse correzioni e modifiche, motivo per cui distinguo gli strati correttori tramite le sigle Em₁ e Em₂.

Tav. 7. Errori e lezioni caratteristiche R T Vr Em

TP 9 l'un detto deo, l'altro uom puro *mortale*] e *mortale* R T Vr Em₁

TP 16 non è ancor *giusta assai* cagion di duolo] questa gran T Vr Em₂, questa R

TP 24 e lei presta assai più che fiamme o venti] e lei (ella Vr) più presta che vapori R T Vr Em₁

TP 38 d'una fugace cerva un leopardo] di fugitiva R T Vr Em₁

TP 42 ch'al volto à le faville ond'io tutto ardo] cha (che Vr) le faville al (ha al Vr) viso di che io (chui R, chi Vr) R T Vr Em₁

TP 54 dal colpo a chi l'attende *agro e funesto*] sì funesto R T Vr Em₁

TP 55 io era al fin *cogli occhi e col cor fiso*] de l'opra atento e R T Em₁, de l'opera intento et fiso Vr

Nonostante il surplus d'innovazione trasmesso da Vr (che crea un'ipermetria), le lezioni sembrano derivare da una corruzione sostanzialmente affine.

TP 66 tutti i maggior, non che 'l mio basso ingegno] non con (chun Vr) sì R T Vr Em₁

⁴⁴⁵ Vd. Cavedon 1976, pp. 18-19 e Piccini 2003, pp. 77-78.

⁴⁴⁶ Vd. Sottili 1971, pp. 361-423: 387-29; Cavedon 1980: 263-264 e Piccini 2003, p. 78.

TP 67 che già *in fredda honestate erano estinti / i dorati suoi strali, accesi in fiamma*] che già i dorati (gietati Vr) strali erano estinti / nella fredda honestate acciesi in fiamma R T Vr Em₁

TP 68 d'amorosa *beltate e 'n piacer tinti*] beltade in R T Vr Em₁

TP 76 *Armate eran con lei tutte le sue*] Erano intorno a lei (a llei R) R T Vr Em₁

TP 79 *honestate e vergogna a la fronte era*] castitate (castitade Vr) R T Vr Em₁

TP 85 *Bella-Accoglienza, Accorgimento fore*] Eutrapelia (Eutropelia Vr) et R T Vr, Entropelia et Em₁

TP 87 *Timor-d'infamia e Desio-sol -d'onore*] gran disio di R T Vr Em₁

TP 90 *v'era con Castità somma Beltate*] con (cum Vr) summa pudicitia alma R T Vr Em₁

TP 93 che de la vista *e' non sofferse il pondo*] non sofferarsi (suffersi R) R T Vr Em₁

TM I 57 di che or si meraviglia *e si riprende*] hor R T Vr Em₁

TM I 68 qual altrui far non *soglio, e che tu passi*] soglio che R T Vr Em₂

TM I 114 Morte con la sua man un *aureo crine*] laureo R T Vr Est

TM I 160 non come fiamma *che per forza è spenta*] che per forza spenta R T Vr Em

Con uno sguardo più mirato, sulla base dei seguenti luoghi dotati di valore congiuntivo ritengo inoltre possibile restringere la familiarità tra i testimoni individuando un antografo comune a R T ed Em.⁴⁷ Nonostante l'assenza di prove sufficientemente utili a delineare una genealogia chiara e definita, non sembra del tutto inutile rilevare anche sul piano testuale, a conferma della vicinanza crono-geografica, l'affinità tra i codici felicianeschi e Em.

Tav. 8 Errori e lezioni caratteristiche R T Em

*TP 32 per veder meglio e *l'orror de l'impresa*] error R T Em₁

TP 73 non fu sì *ardente* Cesare in *Pharsaglia*] ardito [...]Thesaglia R T Em₂

⁴⁷ Le altre parentele ipotizzabili mi sembrano più deboli di argomenti in quanto formulabili su errori/lezioni poligenetiche: TP 6 in *consolar i casi e i dolor mei*] casi e dolor R Vr Em₁, TMI 84 *e le mitre e i purpurèi colori*] le mitre Vr Em₁, TMI 120 per *ch'io lunga stagion cantai ed arsi*] cui Vr Em₁, TMI 120 per *ch'io lunga stagion cantai ed arsi*] cui Vr Em₁.

TP 94-96: Mille e mille famose e care salme / torre gli vidi, e scuotergli di mano / mille victoriose e chiare palme] I vidi ben mille gloriose salme / tore (torre R) gli vidi larco suo di mano / e legarli per forza ambo le palme R T, Ivi ben mille gloriose salme / torre gli vidi la farectra e l'arco/ et legarli per forza ambo le palme / dietro dal dosso et l'impedito et carco / non de l'usate spoglie anci di ferro / et d'ogni sua baldanza ignudo e scarco / et timido pareo di peggiore erro Em₁.Ivi ben mille gloriose salme / torer (torre Em₂) lividi e scuoterli di mano / mille victoriose e chiare palme Vr Em₂.

Secondo Appel in questo turno di versi si concludeva una redazione intermedia del capitolo, rappresentata esattamente dalla lezione di Em₁ che mi pare, nonostante la diffrazione, evidenziare una maggiore vicinanza con R T. Il dato conferma inoltre la presenza di due antigrafici diversi tra R T e Vr.

TM I 54 a me fia gratia che di *qui mi scioglia*] quivi R T Em₁.

Come prevedibile, accanto ai *Trionfi*, Em conserva altri componimenti che appaiono anche nelle antologie felicianesche. Li presento di seguito seguendo l'ordine di comparizione in Em.

Tab.1. Componenti comuni alle antologie di Feliciano e Em.

<i>Amor con sue promesse lusingando (Rvf 76)</i>	Em 10v	R 31r
<i>Una donna più bella assai che il sole (Rvf 119)</i>	Em 12r	T 83r-85v
<i>Così potess'io ben chiuder in versi (Rvf XCV)</i>	Em 14r	R 101v
<i>Le stelle e'l cielo e gli elementi a prova (Rvf 154)</i>	Em 20r	T 94v
<i>Se'l dolce sguardo di costei mi ancide (Rvf 183)</i>	Em 25r	T 96r
<i>Dolci ire, dolci sdegni e dolce pace (Rvf 205)</i>	Em 30r	R 28rr
<i>Gratie che a puochi il ciel largo distina (Rvf 213)</i>	Em 31r	T 89r
<i>El cantar novo e'l piangier de l'augieli (Rvf 219)</i>	Em 31v	T 92r-v
<i>Io piansi, hor canto, ché'l celeste lume (Rvf 230)</i>	Em 33r	T 94r-v
<i>Real natura, angelico intelletto (Rvf 238)</i>	Em 34r	T 96v
<i>Signor mio caro, ogni pensier mi tira (Rvf 266)</i>	Em 37v	T 91r
<i>Soleassi nel mio cuor star bella e viva (Rvf 19)</i>	Em 40v	T 86v
<i>Li angeli eletti e le anime beate (Rvf 346)</i>	Em 52r	R 130v, T 90r
<i>Donna che lieta col principio nostro (Rvf 347)</i>	Em 52r	T 93r-v
<i>Ne la stason che 'l ciel rapido inchina (Rvf 350)</i>	Em 56v	T 79v-81r
<i>Conte Riciardo quanto più ripenso</i>	Em 84r	E 46v
<i>O chiara luce mia dove sei ita</i>	Em 81r	R 21r, U 129rv
<i>La guancia che fu già piangendo stanca (Rvf 57)</i>	Em 103v	T 88rv
<i>Rota è l'alta colonna e 'l verde lauro (Rvf 269)</i>	Em 113r	R 35r-v
<i>Quest'anima gentil che si diparte (Rvf 31)</i>	Em 139v	T 89v
<i>I begli occhi ond'io fui percosso in guisa (Rvf 75)</i>	Em 129v	T 87r-v, R 15r
<i>Più tosto il foco fia con l'aqua amico</i>	Em 145r	R 48v, U 137r

<i>Non ch'io non sia fidel quanto fu' mai</i>	Em 48r	R 42v
<i>Se le usitate rime in cui più volte</i> (Saviozzo XLVI)	Em 141v	E 65v
<i>Io vidi Amor deificar in parte</i> (Saviozzo LIII)	Em 154v	E 60r
<i>Aspro cuore selvagio e cruda voglia</i> (Rvf 265)	Em 53v	T 87r
<i>Standomi un giorno solo a la finestra</i> (Rvf 323)	Em 176rv	T 79r
<i>Solea da la fontana di mia vita</i> (Rvf 221)	Em?	T 81v-83r
<i>Quel antico mio dolce impio signor</i> (Rvf 360)	Em 187v	T 68r
<i>Mai non vo più cantar come solia</i> (Rvf 105)	Em 194r	T 71v-74v
<i>Le infastedite labre in cui già puosi</i> (Saviozzo LXI)	Em 201v	T 129v-131v
<i>Non perché sia bastante a dechiararti</i> (Jacopo Sanguinacci)	Em 147r	T 132r-141r, U 23r, R 102v-106v
<i>Felice chi misura ogni suo passo</i> (Jacopo Sanguinacci)	Em 106v	T 135v-138r, U 18v

Come mostra la tabella, si tratta soprattutto di tessere sparse dei *Rvf* a cui sono aggregate alcune disperse; accompagnano la sezione petrarchesca alcune rime del Saviozzo e due canzoni di Jacopo Sanguinacci. A proposito un paio di considerazioni. La prima riguarda l'assenza di serie testuali compatte condivise dai codici al netto delle coppie in cui si distribuiscono sonetti 124-183 e 219-238 dei *Rvf*. La seconda riguarda invece il piano testuale. A partire dalle tradizioni già indagate più o meno integralmente, la lezione tra i codici sembra derivare da antigrafì diversi. Così infatti sia per i due sonetti del Saviozzo, *Se le usitate rime in cui più volte* (XLVI) e *Io vidi Amor deificar in parte* (LIII),⁴⁴⁸ sia per le disperse *Conte Ricciardo quanto più ripenso* e *O chiara luce mia dove sei ita*.⁴⁴⁹

Disperse

Come già anticipato, i codici del gruppo veneto dei *Trionfi* ricompaiono per la tradizione delle *Disperse*. Nella fattispecie, Annarosa Cavedon, che si è per prima dedicata alla sistematizzazione della tradizione, unisce undici testimoni al di sotto di un antografo comune macchiato da errori congiuntivi (*v*) distinguendo la presenza di due famiglie: *a*, che annovera, oltre ai *recentiores* (già citati per i *Trionfi*) Mc Wt e Bv, anche i consanguinei Mc1 (Marc. It. IX 191 (6754)) e Mc2 (Marc. It. IX 364 (7167)), e *b* in cui si collocano Cr., Em e Ox (Oxoniese Canoniciano It. 65), Cr2 (Correr 1010 (B.5.29)) e Ox 2 (Canoniciano it. 69).⁴⁵⁰ Occorre a questo punto informare che la microstoria del Feliciano copista delle disperse petrarchesche è in parte già stata scritta. Sarà tuttavia utile ricordare già

⁴⁴⁸ Pasquini 1965, ad loc. I due codici, E e Em rispettivamente siglati E4 ed E1, appartengono a famiglie diverse.

⁴⁴⁹ Cavedon 2005.

⁴⁵⁰ Per la descrizione dei mss rinvio a Cavedon 1976, Id. 1980, Id. 1983a, Id. 1983b, Id. 2005. Per lo studio delle *Disperse*, oltre ai contributi appena menzionati della studiosa, rinvio a Leporatti-Salvatore 2020 e alla bibliografia ivi raccolta.

da ora un giudizio della studiosa cheavrò poi modo di approfondire: «mi sembra si possa affermare [...] che nell'antiquario non c'era un vero interesse per il Petrarca disperso. Non ho cioè ancora colto un Feliciano intento a copiare intere sequenze di disperse, ma solo pezzi isolati».⁴⁵¹ Intanto procediamo per gradi.

Il caso certamente più caratterizzato consiste nel camuffamento della dispersa petrarchesca *L'alpestre selve di candide spoglie*, che compare trascritta da Feliciano nella sua antologia autografa, il codice Marciano It. IX 257 (6365), c. 23v, col titolo *Le silve alpestre dan le verdi foglie*.⁴⁵² Nonostante i rimaneggiamenti dovuti alla riscrittura, gli allacci testuali alla tradizione traspasano chiaramente tanto da consentire un aggancio alla famiglia veneta.⁴⁵³ Sulla scorta delle tavole fornite dalla Cavedon, Matteo Soranzo ha individuato la presenza del seguente accordo in errore, utile quantomeno a sospettare un'affinità genealogica tra la lezione del marciano e il gruppo *a*:

v. 12 *i quai per me si coglion volte rade*] di quai *a*, di qual M

Cavedon ha successivamente riconfermato la parentela, sospettando la possibilità di un doppio oscuramento da parte di Feliciano che, oltre a riscrivere l'*incipit* del componimento, avrebbe cancellato una postilla caratterizzante i rappresentanti quattrocenteschi della famiglia *a*, vale a dire Bv, Mc e Wt. Nella stessa occasione, la studiosa ha analizzato alcune delle altre disperse antologizzate dall'Antiquario di cui esplicito la collocazione nella tabella seguente.

Tab.2 Disperse nelle antologie di Feliciano

<i>Ahi lingua ahì penna mia che in tante carte</i>	U 126v-127r
<i>Ben puoi le ladre luci a terra sparte</i>	U 126v
<i>Chi nel suo pianger dice che ventura</i>	U 119v-120r
<i>Conte Ricardo quanto più ripenso</i>	E 46v
<i>De passa 'l tempo del mundo fallace</i>	U 155v-156r

⁴⁵¹ Cavedon 2005, pp. 91-2.

⁴⁵² Circa i legami testuali tra i due codici, e più in generale tra la riscrittura di Feliciano e i testimoni della tradizione veneta delle *Disperse* che includono il componimento in questione, si è già espresso Matteo Soranzo evidenziando delle lezioni congiuntive con il sottogruppo denominato *a* da Annarosa Cavedon (Soranzo 2002: 307). Dai lavori della studiosa emergono due filoni separati ma uniti sotto uno stesso capostipite (*v*). Il primo (*a*) riunisce Mc1, Mc2 Bv spesso Uba; il secondo (*b*) Ox1 Cr2, Ox2, Cr1, Em (Cavedon 1976: 69). La proposta è stata confermata in Cavedon 2005: 88-90.

⁴⁵³ Soranzo 2002. Per lo studio delle *Disperse* vd. Cavedon 1976, Ead. 1980, Id. 2005, Piccini 2003, Leporatti 2017, Leporatti-Salvatore 2020. A proposito della chiarezza della lezione soggiacente vd. Leporatti 2020, p. 64: «La reazione di Feliciano nasce dalla necessità di restituire un senso al testo ricevuto, più che da una spontanea volontà di rinnovamento, e almeno in questo caso il grado di innovazione esibito nel rifacimento si distingue appena rispetto a quello, spesso non meno interventista, adottato nella sua parallela attività di copista».

<i>Non fossi attraversati, o monti alteri</i>	U 163r
<i>O chiara luce mia dove sè gita</i>	U 129r-v, R 44r
<i>O tu che guardi questa misera tomba</i>	T 97v
<i>Sarà 'n Silla pietà, 'n Mario e Nerone</i>	U 258r-v
<i>S'io avessi in mano li capelli avolti⁴⁵⁴</i>	N 65r
<i>Se 'l pensa mai che chi sa pensar pensi</i>	N 53r, R, c. 55r.

Per quanto concerne l'unica dispersa di E, *Conte Ricardo quanto più ripenso*, stupisce la qualità testuale addirittura superiore all'antigrafo ricostruito. Stupisce tanto più se si considera la presenza della rubrica che, stando ai dati riassunti dalla studiosa, allontana il codice dai testimoni di *v* e lo avvicina ai cosiddetti 'testimoni periferici':

L'antiquario, una volta tanto scrupoloso durante la trascrizione, deve avere potuto disporre di una buona fonte, molto valida, che non ha incontrato nel suo cammino genetico intoppi, ostacoli di varia natura atti a intorpidirne il dettato, e che quindi non permette tanto facilmente di irretire il nuovo teste in un reticolato genealogico ben preciso. La carenza, quasi assoluta, di tratti personali, che, incontrandosi con elementi analoghi di altri esemplari potrebbero trasformarsi in segmenti testuali di coesione congiuntiva, spingerebbe a ipotizzare a monte se non proprio carte autografe almeno apografe.⁴⁵⁵

Rispetto alle altre disperse, la studiosa si pronuncia solo in relazione a *O cara luce mia dove sei ita* sostenendo, anche in questo caso, la migliore qualità dell'antigrafo felicianesco, tale da collocarsi in posizione extra stemmatica rispetto alla famiglia veneta.⁴⁵⁶ Una conferma ulteriore si ricava inoltre da un recente contributo di Roberto Leporatti che per il sonetto *Ahi lingua, ahì penna mia, che in tante carte* associa il codice Ottelio al gruppo *alfa* a cui ascrive anche il ms L90 inf.1, codice eletto a testimone base per l'edizione del componimento.⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ Roberto Leporatti ha offerto un'edizione aggiornata del sonetto vd. Leporatti 2017, pp. 183-87.

⁴⁵⁵ Cavedon 2005, pp. 94-95.

⁴⁵⁶ Cavedon 2005, p. 103.

⁴⁵⁷ Leporatti 2020, pp. 77-82 e bibliografia ivi citata. Leggermente diversa, l'opinione di Rabboni sull'autorialità, discussa, del sonetto, vd. Rabboni 2017, p. 419: «La testimonianza dei codici che conservano la raccolta organica di Brocardo sembra un dato autorevole, nondimeno va sottolineata la precocità della testimonianza nogaroliana (rispetto alle sillogi di Brocardo) e, insieme, della circolazione del sonetto in ambito veneto, come *res nullius* o, anche, dispersa petrarchesca».

Rossiano — Ottelio

Caratterizzate da novantadue testi in comune, rappresentano le antologie dotate del maggior numero di componimenti condivisi. Come evidenziato dalla tabella seguente, si individuano dodici raggruppamenti identici.

Tab. 1

	R	U	T	N
1. <i>Ov'è la sacra efigie de colei</i>	1r	291r		
2. <i>Alma triumphante, diva e signorile</i>	13r	234v-235r		66v
3. <i>I lucenti occhi e 'l gratioso aspeto</i>	13v	119r		
4. <i>Cruda, silvagia, fiera, fugitiva</i>	15v	237r-v		
5. <i>Guardo ti guardo e gusto, o Bellafiore</i>	16r	237v		
6. <i>Alma regale digna di corona</i>	16v	235r-v		
7. <i>Dui occhi vaghi anzi due chiare stelle</i>	17r	108r-v		
8. <i>Quel vago honesto e ligiadreto riso</i>	17v	114r		
9. <i>Tanto gientile e tanto honesta par</i>	18r	127v		
10. <i>Puoi che Cupido in tutto ha destinato</i>	18v	238v		
11. <i>Alto intelecto in chui puose natura</i>	20v	129r		
12. <i>O chiara luce mia dove sei ita</i>	21r	129r		
13. <i>Altro dio non adoro altro non chiamo</i>	25r	232v		
14. <i>Una anzola dal celo è qua discesa</i>	25v	303r		
15. <i>D'una e d'altra parte mi stringie Amore</i>	26r	118v		
16. <i>Cresco, biondo, celeste et aureo crine</i>	26v	117v		
17. <i>Dolce speranza d'ogni mio conforto</i>	27v	179v		
18. <i>Caro amor mio e dolce mio conforto</i>	29r	103r	173r	
19. <i>Se lacrimando a qualche crudel fiera</i>	31r	102v-103r	172r-v	
20. <i>Havrà mai fin la longa e crudel guerra</i>	31v	101v	171r-v	
21. <i>Quanti paesi o lingua e quante parte</i>	32r	100v-101r	170v	
22. <i>Solia sol de la vista contentarme</i>	32v	114v-115r		
23. <i>Può far natura mio signor che mai</i>	33v	278v		52r
24. <i>O nymphe in fonte o in ciel sacrati dei</i>	34r	134v		
25. <i>Amor ch'è desioso de pigliarme</i>	34v	99v	176v	
26. <i>Colui che prima el dispietato arciero</i>	36r	128r		
27. <i>Dogliome amor oimè caro signore</i>	40v	144v		
28. <i>O divine belleçe a nostre clime</i>	41r	159r		
29. <i>Ingrata nympha che hai di marmo il cuore</i>	43r	102r	173r	
30. <i>Tu mi potresti tanto uscir del cuore</i>	44v	178r		
31. <i>In verdi panni honesta, altiera e bella</i>	45r	166v		
32. <i>Vedrò prima ritornare nel cielo</i>	45v	178r-v, 107v		
33. <i>Serà pietà in Sylla, Mario e Nerone</i>	46r	292r		69v

34	<i>Piu tosto il foco fia con l'aqua amico</i>	48v	137r	
35	<i>Io son quel sventurato mischinello</i>	50r	304r	51r
36	<i>L'antico poetar d'alte matere</i>	50v	154v	
37	<i>Priegoti cuor mio dolce che 'l pensiero</i>	51r	155r	
38	<i>Donne et amanti m'anno assai ripreso</i>	51v	154r	
39	<i>De quale spietato mio inganno o qual sia mia sorte</i>	52r	108r	
40	<i>Tanti affani, lacrime e sospiri</i>	52v	124v	
41	<i>Frenati amor frenate amanti</i>	53r	124v	
42	<i>Una turba de lingue acute e prave</i>	54r	303v	
43	<i>Se quel fu il mio pensier che la mia luce</i>	55v	105r	175r
44	<i>Roto ha speranza l'aiuto e 'l conforto</i>	56v	153v	
45	<i>S'io mi credesse haver fallo comesso</i>	57r	253v-254r	53v
46	<i>O rea fortuna ingrata e maledeta</i>	60r	134r	
47	<i>Amor di te me havia fato sugieto</i>	60v	129v	
48	<i>Mercé domando or non più dolore</i>	61r	135r	
49	<i>Veder ti possa vecchia rabiosa</i>	62r	188v	
50	<i>O consigieri e ti, nostro massaro</i>	62v	260r	
51	<i>Duosà, compare, vu sì ben salvègo</i>	63r	260v	
52	<i>Siando zìa fuora al ponto da Meiam</i>	63v	261r	
53	<i>Pota che te samuò se tu l'aré</i>	64r	261v	
54	<i>Pare sta sera cavando ravuoti</i>	64v	262r	
55	<i>O toгна mia, po' esro che'l sia vera</i>	65r	262v	
56	<i>Duoh, meser me, mo que volìvu fare</i>	65v	263r	
57	<i>Dhe si messere lasseve piegare</i>	66r	263v	
58	<i>Si no sene ha ben do niente ge vagia</i>	66v	173v	
59	<i>E fu in su possarachio asofegò</i>	67r	181r	
60	<i>Fregi per certamen si non me pento</i>	67v	145v	
61	<i>E fu un dì non so se un mariazo</i>	68r	181r	
62	<i>La tuonia e mi e la puta del barzega</i>	68v	146v	
63	<i>El me assagi Bertazo e si fasia inanzo</i>	69r	182r	
64	<i>Maduna e sot inamora de vui si fis</i>	69v	302r	
65	<i>Hor piangi poverello amante privo</i>	72r	211v	
66	<i>Piango suspiro e suspirando dico</i>	72r	211v	
67	<i>Se tu te mei in cuor d'albandonare</i>	72v	215v	
68	<i>Piu tosto son disposto de morire</i>	73r	212r	
69	<i>Aimè ch'io era garzoneto anchora</i>	73v	212v	
70	<i>Rengratiar ti vo' po' che ti degni</i>	74r	218v	
71	<i>Io priego tutti che sente d'amore</i>	74v	218r	
72	<i>La femina è falsa per natura</i>	75v	214v	
73	<i>Aimè meschin, dove reduto m'hai</i>	75v	214r	
74	<i>Stu mi portastil'amor ch'io ti porto</i>	78v	213v	
75	<i>Dicotil, donna, dicotil piangendo</i>	79r	213v	
76	<i>Deh, non m'infenochiar più de fenochi</i>	79v	214r	

77	<i>Sotto l'imperio vostro, dona mea bella</i>	85r	212v	
78	<i>Come amante nudo i' son venuto</i>	85v	213v	
79	<i>Come potrò amar caro conforto</i>	85v	218v	
80	<i>S'io non ti baso, donna, zentilmente</i>	86v	215v	
81	<i>Per ben amare inanti a te che sei</i>	90v	213r	
82	<i>Quando fia mai ch'io te riveda un poco</i>	90v	213r	
83	<i>Quando mi mossi amar la tua bellezza</i>	91r	215v	
84	<i>Come farà questo corpo mio tapino</i>	91r	215r	
85	<i>Vinca pietà la crudeltà d'amore</i>	91v	216r	
86	<i>I celi e la fortuna e 'l mio destino</i>	92r	216v	
87	<i>Se sei donna zentil, tu dèi amare</i>	92r	216r	
88	<i>O dio ti potesse albandonare</i>	92v	217r	
89	<i>Sempre sola nel mondo t'ho honorata</i>	92v	216v	
90	<i>Non perch'io sia bastante a dichiarare</i>	102v	23r	132r
91	<i>Hora cridar aimè posso ben io</i>	114r	279r	
92	<i>La mia fortuna vol che sempre mai</i>	116r	83v	

Giorgio Sommariva

Il primo gruppo (R: cc. 13r-18v; U: cc. 234v-238v), sebbene non compattissimo (a causa di alcune carte frammiste e del diverso ordine di trascrizione) raggruppa sei sonetti di Giorgio Sommariva:⁴⁵⁸ *Alma triumphante, diva e signorille* (che compare anche in N a c. 66v),⁴⁵⁹ *Cruda silvagia fiera fugitiva*,⁴⁶⁰ *Quando ti guardo e gusto o bella fiore*, *Alma regale degna di corona*, *Puoi che Cupido in tutto ha distinto*, *Altro dio non adoro altro non chiamo*. Nonostante le didascalie attributive siano trasmesse soltanto da U (in R ne appare solo una, poi cancellata, a introdurre *Alma triumphante, diva e signorille*), sono tutti sonetti di corrispondenza. Nell'assenza di un'edizione critica delle rime di Sommariva, elenco di seguito varianti ed errori dotati di valore separativo. Oltre a qualche ipermetria, si notano esibite varianti d'autore (particolarmente evidente la ricerca di un equilibrio stilistico atto almeno a evitare le ripetizioni in *Alma regale degna di corona*: 6,8), tanto ostentate da appropriarsi di vezzi umanisticheggianti (*Quando ti guardo e gusto o bella fiore* 10 e 13; *Alma regale degna di corona* 10-11; *Puoi che Cupido in tutto ha distinto* 9, 12).

Tav.1 Errori e *singulares* di R

Cruda silvagia fiera fugitiva

14 *omai ti sia il tuo caro leone* U] ti sia il mio cuor e tu non mi abandone R

⁴⁵⁸ D'Onghia 2018 e bibliografia ivi indicata.

⁴⁵⁹ Per le varianti di N rimando a par? tav. 2.

⁴⁶⁰ Chiaro il rimando al titolo della canzone *Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera* solitamente attribuita a Bartolomeo di Castel della Pieve.

16 e priego che non fugi si sovente U] ti priego R

Quando ti guardo e gusto o bella fiore

4 reverirti desiar e far honore U] farti R

7 hora conosco madonna si humiglia U] che si R

Ipermetria verosimilmente dovuta ad anticipo della congiunzione che appare al verso successivo: «che di sue cose car mi fa signore».

10 per cui mia vita tutta se risana U] si conforta R *aliter* si risana / et rectius

13 ma le lacrime piango o lauredana U] di te donna gentile ornata e acorta
VACAT [*segno di richiamo*] ma le lacrimi piango o lauredana R

Alma regale degna di corona

6 di casa lauredana alta e famosa U] triumphante R

8 magnifica *triumphante* e nobil donna U] gentile R

10-11 ha si infiamamto questo summoriva / che 'l par chel cuor nel corpo si li
squadra] con aspeto ligiadro e dolci canto / ma si infiamato chel cuor tuto mi
squadra R VACAT *aliter rectius* Ha si infiammato questo summariva / chel par
chel cuor nel corpo si gli squadra

Puoi che Cupido in tutto ha distinato

9 una sol gratia cara lauredana U] mia madonna R *aliter* Lauredana

12 sie per benignità ver di me humana U] ferma colonna R *aliter* ver di me
humana

Tav. 2. Errori di U

Alma triumphante, diva e signorille

*1 Alma triumphante, diva e signorille N R] diva signorile U

Sembra più verosimile immaginare la perdita della copulativa di un suo reintegro.

Seconda serie

La seconda serie di componenti condivisi raggruppa tre sonetti (R: cc. 18r-21r; U: cc. 127v-129r) adespsti in entrambe le antologie. Oltre alla dispersa *O chiara luce mia dove sei ita* e a *Tanto gentile e tanto onesta pare*, troviamo *Alto intelecto in chui puose natura*. Se in relazione alla dispersa si è già discusso (vd. *infra*), rispetto

al sonetto dantesco si individua un'ipermetria per mancata apocope a carico di R (v. 8 *miracolo* vs. *miracol*) e alcune varianti congiuntive.⁴⁶¹

Per *Alto intelecto* sembrano individuabili due errori di R (5 *scongiuro* morte traditrice e fura] seguio R; 10 in *tue* gran lode descriveno i poeti U] te R) oltre a una correzione di U₂ poco perspicua perché infrange lo schema rimico (13 che 'l verà apollo chon le muse e *lieti* U₂]e lieti R, electe U₁).⁴⁶²

Terza serie

La terza miniserie consiste in un dittico di sonetti di cui *D'una e d'altra parte mi stringie Amore* di Giorgio Sommariva e l'altro, *Crespo, biondo, celeste et aureo crine*, che U attribuisce a Francesco Accolti. Se per il primo si individuano soltanto alcune varianti (al v. 8 l'errore sembra di U₁ che poi si corregge avvicinandosi alla lezione di R), per il secondo, l'edizione a cura di Michele Messina rappresenta un punto di riferimento (sebbene non del tutto affidabile considerata l'assenza di R nel censimento e, di conseguenza, la monotestimonialità del sonetto) sulla base del quale si possono isolare alcuni errori separativi di R.⁴⁶³ Interessante a proposito, oltre alla correzione di R al v. 14, quella di U al v. 13 che rivela una fase di ricontrollo della lezione trascritta in precedenza. Avverto che a sx del segno di variante si tiene il testo dell'edizione.

Tav. 1 Errori e *singulares*

D'una e d'altra pietà mi stringie Amore

8 s'io servo non *ritorno* a te signore R U₂] torno U₁

10 tanto a partir e *romanir* m'è caro U] a romanir R

Crespo biondo celeste et aureo crine (IV)

3 bocca d'*ostro e di perle e rose* piena U] oro e di perle e rose R

*6 *di cui* alto disio damar afrena U] di che R

10 *perché il vostro* valor mi faccia degno (digno U) U]chel vostro alto R

13 di *pietade e (et U) d'amor* ch'io non vidi anco (ancho U) Ac U₂] *pieta et amor* R U₁

14 *consolar puo le lacrime mie* sparte U R₂] *puo consolar* R₁[...] *lacrime già* R

⁴⁶¹ 6 che al mondo par R U] e par che sia Barbi Ein.; 8 di R U] da Barbi Ein.; 9 a chui R U] a chi Barbi Ein.; 12 dentro a (da U) le sue labra mova R U] de la sua labbia si mova Barbi Ein.

⁴⁶² Rimando anche a Cavedon 2005.

⁴⁶³ Messina 1955.

Quarta serie

Il quarto raggruppamento coinvolge i sette sonetti del Romanello per cui vd. *infra*.

Quinta serie

Un'altra serie, la quinta, secondo l'ordine di R, contiene un dittico di sonetti: *Tu mi potresti tanto uscir del cuore* (caudato e con endecasillabi tronchi) e *Vedrò prima ritornare nel cielo* (che in U compare trascritto due volte). Entrambi sono privi di attribuzione nelle antologie. Oltre a diverse varianti separative e un'ipermetria a carico di R, individuo varie correzioni di U₂, presumibilmente riflettenti alcuni aggiustamenti autoriali.

Tu mi potresti tanto uscir del cuore

4 tra Paulo e Pietro e Dio nostro signore U₂] Piero R U₁

12 il primo di chio ti presi *ad amare* U₂] amare R U₁

15 de ch'io te voglio *amare* U₂] pregare R U₁

Ipermetria

16 et amarote fin a la mia vita U₂] fin a la partita R U₁

17 finche dil mondo farò dipartita U₂] e fin che del mio corpo ne usirà la vita R U₁

Interessante il caso di *Vederò prima ritornare nel cielo* che sembra rilevare la pluralità degli antigrifi a disposizione di Feliciano poiché R e U (c. 178, da qui la sigla U₁₇₈) appaiono come testimoni collaterali (a causa di un paio di varianti), accomunati da alcuni errori in comune che spariscono nella seconda trascrizione del sonetto all'interno di U.

Tav. 1 Errori e lezioni caratteristiche di R U₁₇₈

Vederò prima ritornar nel cielo

1 *Vederò* prima ritornar nel cielo U₂] vedrò R U₁₇₈ U₁

Ipometria corretta da U₂.

4 e rivestir Maria il niero velo U] rinvestir R U₁₇₈

5 *Vederò poi ricangiare il pelo* U₂] vedrò poi ricangiare il pelo U₁, vederò poi ricangiarsi di R, vedrò poi richangiarsi il U₁₇₈

*6 *a lo candido* cigno et ancho amore U] el candido R U₁₇₈

12 *gli* pianti di dannati commutarsi U] e li R, e i U₁₇₈

Tav. 2 Varianti di R

Vederò prima ritornar nel cielo

13 in gran letitia *et in piacer e spasso* U U₁₇₈] di R

14 anzi *te lassi* el tristo cuor che langue U U₁₇₈] nanzi ti lassa R

Sesta serie

La sesta serie è costituita da tre sonetti (*L'antiquo poetar d'alte matere*, *Priegoti cuor mio dolcechel pensiero* e *Donne et amanti m'hano assai ripreso*) trascritti consecutivamente ma non nello stesso ordine nelle due antologie (R: cc. 50v-51v; U: cc. 154r-155r). Il codice Ottelio li attribuisce a Ottolino da Brescia. Differentemente da altri casi non si identificano errori, ma varianti.

Tav. 1 Varianti

L'antiquo poetar d'alte matere

6 *ritorna* (ritornar U_i) vivo e spechi la persona U] tornasse R

9 per forza *convera* cantar di novo U] converia R

10 senz'alchun fabular dir *pur* il vero U] puer R

14 *havra* di tal cantar anchor più brama] havria R

Priegoti cuor mio dolcechel pensiero

14 e di *questa* fa al mondo alta memoria U] costei R

Donne et amanti m'hano assai ripreso

3 *madonna e cio* non e per mio diffecto U] cio R

4 ma perche amor per vui la tanto aceso U] offeso R

Errore di anticipo del v. 8: «subito vuol che sia da morte offeso».

8 subito vuol che sia *da morte* offeso U] damor R

Errore di ripetizione dal v.4: «ma perche amor per vui la tanto aceso».

10 e cossi *il voglio* ma tal gratia e dono U] voglio R

14 *che* soglio haver per vui nela favella] chio R

Settima serie

La settima serie è costituita da due sonetti che il codice Ottelio attribuisce a «Joannis Nicole de Faellis veron. juris utrusque doctoris»: *Tanti affanni, lacrime e sospiri* e *Frenati amor, amor frenate amanti*. Individuo soltanto due errori: un'ipermetria a carico di R (*Tanti affanni, lacrime e sospiri* v.8: tal *merto* haver onde

convien chio spiri] merito R) e un errore di ripetizione di U (*Tanti affanni, lacrime e sospiri*, v. 7: 7 lassato m'hai e pur io non *dovrei* R] vorrei U — dal v. 3: «che ogi piu tosto che diman vorei»). Elenco di seguito le varianti

Tav. 1 Varianti

Tanti affanni, lacrime e sospiri

3 che ogi piu *tosto* che diman vorei U] presto R

10 e la mercede] el fruto con la pace

Frenati amor, amor frenate amanti

3 *pero che ne la fin* ve avedereti U] che in tutto al fin R

4 *esser gabbati* da falsi sembianti U] essere inganati R

8 indarno spese si che *guardave* (guardavi R) avanti U R] a guardarive U,

Ottava serie

L'ottava serie è composta da tre sonetti adespoti in entrambe le miscellanee: *O rea fortuna ingrata et maeledeta*, *Amor di te m'havia facto sugieto* e *Mercé dimando omai non più dolore*. Di *Amor di te m'havia facto sugieto*, il codice Ottelio riporta soltanto i primi otto versi a causa della caduta di alcuni fogli. Al netto di un'ipometria di R al v. 13 di *Mercé dimando omai non più dolore*, individuo soltanto le seguenti varianti adiafore.

Tav. 1 Varianti

O rea fortuna ingrata et maeledeta

2 credea che *gia ver me tu fussi* humille U] gravemente fusti R

4 con *furia assai ver me* più che saeta U] furia ver me assai R

8 chel ciel dovrebbe aprirsi *a far vendeta* U] e R

*9 o heretica iudea superba e *ingrata* U] iniqua R

10 di mia pietanza *non po haver* mercede U] non haver R

Merce dimando omai non più dolore

5 *il qual sempre arde e strugie et in furore* U] el qual marde e struze in gran furore R

7 *ai* non ti vien pieta che per te mora U] aime R

Ipermetria.

13 mia vita regna e stenta *a lo suo* costo U] al suo R

Ipometria.

Nona serie

Il nono raggruppamento annovera otto sonetti in veronese rustico di Giorgio Sommariva *O consegieri e ti, nostro massaro* (2), *Duosà, compare, vu sì ben salvègo* (3) *Siando zìa fora al ponto da Meiam* (4), *Pota che te samuò se tu l'arè* (5), *Pare sta sera cavando ravuoti* (6), *O Togna mia, pò esro che 'l sia vera* (7), *Duoh, meser me, mo que voliou fare* (8), *Dhe si messere laseve piegare* (9).

Si tratta in realtà di una porzione della più ampia corona di diciassette sonetti in veronese rustico e di tre in bergamasco conservati dal codice Ottelio, edita da Marisa Milani in *Antiche rime venete*.⁴⁶⁴ Secondo la numerazione dell'edizione (fornita tra parentesi) i sonetti corrispondono alla sezione 2-9.

Prima di procedere con le tavole, avverto di avere considerato in quest'unico caso anche le varianti linguistiche che elenco alla Tav. 1.⁴⁶⁵

Tav. 1 Varianti linguistiche

2 10 e dai *sberoeri* e d'àotra mala zente U₂] sberueri R U₁

2 11 che zercha *tor* le nostre povertè U] tuor R

4 1 Siando zìa *fora* al ponto da Meiam U] fuori R

4 10 sti fanti citaini e po me *vuò* U] vo R

4 14 S'tu me *vuò* ben, mo fame domandare U] vo R

4 15 *Agna muò* e 'l voio fare U] agnamo R

5 4 tu n'è *gnian* laro e sì non *zoge* a de' U] nian R, *zuge* R, U₁

5 7 a tendro ai buò. I non ge dà *gnan* doto U] nian R

5 12 Oh *cagasangue*, tu me fè *drizare* U] Δοιζαρε R

5 14 el me ven voglia de *sbuziachaciar* U] ζββκκζαρε R

6 5 La se ge *sdruse* incontra e disse: «Giuoti U] sdrusi R

6 10 sì disse: «Mo via su, brutta *putana* U] ΠΒτανα R

⁴⁶⁴ Milani 1997, pp. 55-101.

⁴⁶⁵ Comboni 2014, pp. 391-92: «E in apparato si registreranno puntualmente tutte le varianti, formali e sostanziali, di R, sempre che non si opti per una soluzione che, mettendo sullo stesso piano, come del resto sarebbe giusto, i due testimoni preveda una doppia edizione dei sonetti, secondo O e secondo R. Doppia edizione che, tenuto conto dell'importanza storico-culturale e linguistica di questi testi, non sarebbe, credo, passibile dell'accusa di filologismo».

6 14 te meterò un *crester* longo una *spana* U] κρεστηεο [...] σπανα R

16 e che le *suò* parole non sia *zanzie* U] sue [...] zanze R

17 so marì i *vuol* sbusar con site e *lanzie* U] vol R [...] lanze R

7 8 che *gnancha* el me Matè a casa no U] niancha R

7 10 tutti i *fossè* e le seve che è in la villa U] fusse R

7 14 che la 'l fa tuto d'amore *smerdaziare* U] smerdazare R

7 16 el ge ven pur sù gran *dulzuri* al cuore U] dolzori R

8 13 Se dèsse vendro el gabn e 'l ziupele U] zupelo R

9 4 vegnemo] vegnimo R # tuti] tutti R

9 7 E' so ben an per ciò che ve gne hi sentù Mil] che vu gnai sentu R U₁, che u gni sentù U₂

Elenco di seguito le varianti sostanziali e alcuni errori di R e U. A sfavore della legittimità di iper e ipometrie quali errori ammissibili, concessi dallo scarto linguistico e dalla tradizione giocosa, sembrano porsi, oltre alle varianti alternative in caso di ipo/ipometrie trasmesse unicamente da R o da U, alcune correzioni di U₂ (3 1, 4 7, 5 17). Si considera invece monosillabo *voia* a 3 11 («da qualche stroia che 'l voia per marì») e trisillabo *citaina* a 6 3 («vene tri fanti vestì a la citaina»).

Tav. 2 Varianti

5 16 a que muò *possa* haverla dolz[e]⁴⁶⁶ frelo] e possa R

7 10 tutti i fossè e le seve *che* è in la villa U₂] che R U₁

Errori di R

3 2 a no vegnir mè za a *panebrare*] panebeverare R
Ipermetria.

6 14 *te* meterò un *crester* longo una *spana*] e te R
Ipermetria.

⁴⁶⁶ Milani 1997, p. 67 trascrive *dolzo*, ma si tratta di lezione non riportata né da U né da R (dolce).

Errori di U

2 7⁴⁶⁷ quei de la villa [*oimè*] poveri fenti R] doime U
Ipermetria.

3 1 Duosa compare *vu* si ben salvego] mo *vu* U₁
Ipermetria.

4 7 e mi ge dissi chi critu *che* sia] che me U₁
Ipermetria.

5 17 e te *vo* po donar un bel zupelo] voio U₁
Ipermetria.

Errori di R U

4 4 con fa gi ururi che leva da domam (doman R) R U
Ipermetria

5 8 *sì* grandero che i s'abia a tra indrè Mil] cossì R U
Ipermetria.

6 11 coi suo bulzuni che'l sa *sì* ben sitare R U
Ipermetria.

11 12 Duoh, mal del cigno, non me diè più bataia (batagia R) R U
Ipermetria.

Decima serie

La decima serie è rappresentata da cinque sonetti in pavano (anch'essi caudati) che in R compaiono trascritti di seguito, mentre in U sono inframmezzati da altro (R, cc. 67r-69r; U, cc. 145v; 146v; 181r-182r): *E fu insu possarachio asofego* (8), *Fregi per certamen si non me pento* (1), *E fu un di non so se un mariazo* (7), *La tuonia e mi e la puta del barzega* (3), *El me assagi Bertazo e si fasia inanzo* (9). In U compaiono tutti con l'attribuzione a un *Paduanus quidam*, eccetto *El me assagi Bertazo e si fasia inanzo* accompagnato dalla dicitura seguente: «*Sonetus domini Elisei Patavini*».

Alla stregua della nona serie, si tratta soltanto di una parte della sezione delle rime in padovano rustico trasmesse da U per la cui trattazione cui rimando al cap. 1. Basterà qui ricordare che l'ultima edizione, offerta da Marisa Milani (da cui recupero la numerazione),⁴⁶⁸ non annovera la testimonianza di R.

Oltre alle numerose varianti sostanziali e di forma si individuano alcuni errori separativi e congiuntivi.

⁴⁶⁷ Milano 1997, p. 60 segue la lezione di U che congettura come segue: *quei de la villa. Doi, <me> poveri fenti*.

⁴⁶⁸ Milani 1997, pp. 27-53.

Avverto infine che le correzioni di U₂ sembrerebbero riflettere ripensamenti autoriali, ipotesi verosimile considerato il sodalizio tra Feliciano e Sommariva. Allego di seguito la variantistica, avvertendo che in due casi (3 14, 3 15, 3 16) si tratta di varianti sostanziali.

Tav. 1 Varianti

1 1 Fregi per certamen *se non mi* pento U] si non me R

2 e' ve *vo* dir un dì la mia peconia U] voi R

5 Se ge *dise* pur el me pimento] diseso R

8 chel *par che gabia fato* un traimento U₂] par pur che gabia fato R U₁

11 e lla me dise: «Diè ti dia el mal an U] de te R

13 E se ge digo: «Hetu vezù i *mie* buò U] me R

13 e la me dise: «Mogia, e' gie n'arò, aham U] ella R

16 imprometime e vegnerò via *po* U] puo R

17 ma e' no voi far vergogna al *parento* U] parentuo R

3 1 La *Tonia* e mi e la puta del *barcega* U] tonia [...] barzega R

3 6 che 'l *fi* star tutto [mè] smeraveiò U] fe R

3 7 e sì ge dissi: «Che *cri<v>u* (crivu U) che sia ampò U] gi [...] critu R

3 12 Mo *meravia, dis'io*, e' non ge vego U] maraveia [...] disio] dissio R

3 13 e che si che *ve* daro un muson] te R

3 14 che forsi *traçeron* el comparego U] desfaremo R

3 15 e *dissige: ioton* U] ioton dissi e inuriego R

3 16 ben che 'l *sia citaino* zarlaore U] fusse citain R

7 2 se ge *fasia* o che chei ge balava U] faseva R

7 3⁴⁶⁹ a la cita i *cagarei* de pava R] chagarie U

7 7 Tu *arissi* dito con'l homo el calefava U] haressi R

7 9 El g'era *po che* havea peze sbusé U] puo chi R

7 10 denanzi a li occhi *a mo* de zentilia U] muo R

7 11 coi *biè* gaban e con zornie frapè U] bei R

7 14 e vegnia a *tor* la fante per *ballare* U] tuor [...] balare R

7 17 che i ge dà il fiò con un sospir da vento U] el [...] suspir R

8 10 che i me dé tante *pente* e sponsoné U] spente R

8 14 i m'haea più smasenò che *n'è* la fava U] no e R

Non si identificano errori di U, ad eccezione di un'ipometria poi risanata:

8 10 chi *me de* tante pente e sponsone R U₂] me U₁
Ipometria.⁴⁷⁰

Diverso, il caso di R:

Tav. 3 Errori di R

7 8 sì *fèvei* d'ello amo d'un bel solazo] fevegi R
Ipermetria.

7 16 e quei suo *sguoluoti* de iesa d'ariento] siugeloti R
Ipermetria.

8 11 che zuri de *n'andar* più st'anno a Pava] non andar R
Ipermetria.

1 4 che par mabi el cuor *a mo che strento*] a muo ristrento R
Ipometria.

1 17 ma e no *voi* far vergogna al parentò] vogio R
Ipermetria.

⁴⁶⁹ Milani 1997, p. 43 congettura come segue: «a la cità [e] i cagariè da Pava»-

⁴⁷⁰ L'editrice legge *che i me de* (vd. Milani 1997, p. 44)

3 10 e' non fu mi, *mo vu* sì in gran rego] mo R
Ipometria.

A questi si aggiungono i seguenti casi di accordo in errore. Avverto che si è considerato monosillabico *ahea* 'avea' a 8 14 («ei (i R) maheapiu (pi) smaseno che ne la fava U R»).

Tav. 4 Errori di R U

3 2 *si corevenu* a pava al pignolo U₂] corevenu R U₁

8 13⁴⁷¹ deh cagasangue che se non magno me R U
Ipermetria.

8 16 con la mia femena que giarave facto R U
Ipermetria.

1 6 e' non harè bonamen più (pi R) melenconia R U
Ipermetria.

1 10 e' ge dago pur el bon am choi bei muo R U
Ipermetria.

1 13 e la me dise: «Mogia (movia R), e' gie n'aron (genaremoR) haham (ahan R)
Ipemetria.

3 6 ⁴⁷² chel fi star tutto smeraveio (smaraveio R) R U
Ipometria.

3 7⁴⁷³ e si gi (ge R) dissi chi crivu (critu R) che sia ampo R U
Ipermetria.

3 9⁴⁷⁴ e po ge dissi movia non se scorozon (scorezon R) R U
Ipermetria.

8 7 non me penzi carbon *in* tal mataraia R, un U
Ipermetria.⁴⁷⁵

⁴⁷¹ Ivi, p. 45.

⁴⁷² Milani 1997, p. 33 congettura come segue: «che 'l fi star tutto [mè] smeraveiò».

⁴⁷³ Ivi, p. 33 emenda espungendo la fricativa come di seguito: «e sì ge dissi: "Che cri<v>u che sia ampò?».

⁴⁷⁴ Ivi, sempre per espunzione: «E po <me> disse: Mo <via>, non se scorozon»

⁴⁷⁵ Milani congettura come segue (vd. Milani 1997, p. 45): Non me pensì, carbon!» Un <tal> mataraia.

Undicesima serie

L'undicesima (nonché ultima) serie è invece composta da venticinque strambotti trascritti in ordine diverso (R: cc. 72r-92v; U: cc. 211v-216v): *Hor piangi poverel amante privo, Piango suspiro e suspirando dico, Più tosto son disposto di morire, Ahimè ch'io era gargioneto anchora, Sotto l'imperio vostro o donna bella, Quando fia mai chio te riveda un pocho, Per ben amare inanti a te che sei, Dicotil donna dicotil piangendo, Come amante nudo i son venuto, S' tu mi portasti l'amor ch'io ti porto, Aimè meschin ove reduto m'hai, De non mi finochiar più di finochi, La femina si è falsa per natura, Come farà sto corpo mio meschino, Quando mi mossi amar la tua bellezza, S'io non ti baso donna dolcemente, Se tu ti meti in cuor d'abandonare, Vincha pietà la crudeltà d'amore, Se sei donna gientil tu dei amare, I cieli la fortuna e 'l mio destino, Sempre sola nel mondo i' t'ho honorata, O dio mo ti potesse abandonare, Come potrò amar caro conforto, Io priego tuti che sente d'amore, Rengratiar io ti vo po che ti degni.* Compagno privi di attestazione in entrambe le miscellanee. Riporto di seguito le varianti. Segnalo che in *Vincha pietà la crudeltà d'amore* i vv. 3-4 appaiono invertiti in U₁ e che di *Io priego tuti che sente d'amore* il codice Ottelio, a causa di una lacuna materiale, riporta soltanto i primi sei versi. Anche in questo caso si evince la presenza di un antografo comune (ben esemplificativo a proposito il v. 6 di *I cieli la fortuna e 'l mio destino* inserito in tutte e due le sillogi tramite richiamo o nell'interlinea) e le tracce di una fase di revisione testuale in U (U₂).

Tav. 1 Varianti

Piango suspiro e suspirando dico

2 che fai madonna bella *che tantamo* U] *chui* R

5 poi cun perfecto amore *benedico* U] *i benedico* R

6 gli occhi *ligiadri* che di veder bramo U] *ladri* R

8 madonna *e da luntan e non mintende* R U₂] e che da [...] non U₁

Ahimè chio era gargioneto anchora

2 quando *l'amor* vene a ferirmi il pecto U₂] *amor* R U₁

Quando fia mai chio te riveda un pocho

5 quando fia mai *la fin di* questo zocho] *ch'io veda* U₁

Come amante nudo i son venuto

3 venuto *son a dire* che del tuto U] *i son [...]* dirti R

Quando mi mossi amar la tua bellezza

7 cara madonna non voler che mora R U₂] *chio* U₁

4 io t'ho *donato* l'alma e'l tristo cuore U] *danato* R

De non mi finochiar più di finochi

1 De non mi *finochiar* più di finochi U] minfenochiar R

3 tal de finochi par che *mi finochi* U] minfenochi R

Se tu ti meti in cuor dabandonare

2 *cotanti* amanti sol per amor mio U] tuti li R

4 *ne le* tue brace l'alma el corpo mio U] in le R

Se sei donna gientil tu dei amare

7 el non e *honore* el non è zentileza U] honore e R

8 a tanti amanti *donna* haver fermeza R U₂] voler U₁

I cieli la fortuna e 'l mio destino

1 I cieli *la* fortuna e 'l mio destino] e la R

2 vuol pur *chio* mi stenti mischinello R U₁] che io U₂

4 son rimaso tradito e *tapinello* U] topinello R

5 O morte o dio damor o dio divino U₂] A R U₁

O dio mo ti potesse abandonar

4 con tal catene ma legato amore U] mai R

8 o dil *superchio* amor io moriragio U] superbo R

Come potrò amar caro conforto

4 *oimè* chalcun sospir fuora non *porza* U] aime [...] sporza R

6 de gran dolciecia convien chio mi *torza* U] storza R

Rengratiar io ti vo po che ti degni

8 homo che a questo mondo *mai sia* nato U] fusse R

Tav. 2 Errori di U

Aimè meschin ove reduto mhai

4 piango e suspiro *meschinel* (mischinel R) dognore R U₂] o meschinel U₁

Se sei donna gientil tu dei amare

6 per dio magreva che *dir* til convegno R] dire U

Ipermetria

Tav. 3 Errori e *singulares* di R

Sotto limperio vostro o donna bella

1 Sotto limperio vostro o *donna bella* U] dona mia bella R

Ipermetria.

Piu tosto son disposto di morire

4 che di mia vita *glie facto* signore U] sei fata R

La femina si è falsa per natura

1 La femina *si è falsa per natura* U] si R

Ipometria.

4 de non li far *alchuno* falimento U] alchun R

Ipometria.

Come fara sto corpo mio meschino

1 Come fara *sto* corpo mio *meschino*] questo [...] tapino R

Ipermetria creata da un anticipo del v. 3: «io travagliato misero tapino»

Se sei donna gientil tu dei amare

2 servo che dil tuo *amor ne sia ben* degno U] amor ben sia R

Ipometria.

3 e l'amor di lui *solo* seguitare U] sol R

Ipometria.

Sempre sola nel mondo i tho honorata

3 sempre te ho nel *cuor* chiusa e serata U] cuore R

Ipermetria.

O dio mo ti potesse abandonare

1 O dio *mo ti potesse* abandonare U] mo R

Ipometria.

2 per *dar qualche* rimedio al tristo cuore U] dar R

Ipometria.

Io priego tuti che sente damore

2 *che ascolti la mia pena* el mio tormento U] che ascoltati le mie pene R

Ipermetria.

6 che adorava *sol io* per mio contento U] sol R

Ipometria.

Rengratiar io ti vo po che ti degni

3 *granda* benignita mi par che regni U] gran R

Ipometria.

4 in la tua *nobiltà* diva e beata U] nobelità R

Ipermetria.

5 non posso dire *quello* ch'io mi tegni U] quel R

Ipometria.

Si no se ne ha ben dō niente ge vagia (4)

2 quei che *havia* in çercha ancho quei ferramenti U] haveva R

Ipermetria

8 ropetando con fa i *bo in la* travagia U] nella R

Ipermetria

Tav. 4 Errori di R U

Hor piangi poverel amante privo

3 piangi mischinel poi che se rivo R U

Ipometria sanabile tramite l'epitesi sillabica finale (vd. *poverello* al v. 1 secondo la lezione di R: «Hor piangi poverello amante privo»).

5 piangi tapinel da puoi che vivo R U

Idem.

Piu tosto son disposto di morire

8 però che piangier a te non si convene R U

Ipermetria.

Piu tosto son disposto di morire

*2 che di lassare *lo mio* antiquo amore U₂] il ('l U₁) mio R U₁

Ipometria.

*7 voi *se* mio bene e sol il mio thesoro U₂] seti R U

Ipermetria.

Per ben amare inanti a te che sei

7 sì che non potro far che non sia R U

Ipometria.

Dicotil donna dicotil piangendo

3 dove mi sia son al tuo comando R U
Ipometria.

Stu mi portasti l'amor ch'io ti porto

*7 trami hormai fuor di tante pene R U

Ipometria, verosimilmente risolvibile con *fuori* e dialefe tra *trami* e *hormai*.

I cieli la fortuna e 'l mio destino

2 vuol pur *ch'io* mi stenti mischinello R U,] che io U₂

3 amando un viso gaio e pelegrino U₂] una giovaneta e peregrino U₁, una giovaneta pelegrina R

6 che degio far amante poverello

verso inserito nell'interlinea in U e in R inserito tramite segno di richiamo

Allego di seguito le tavole relative ai restanti trenta componimenti (perlopiù privi di attribuzione) non ordinati in gruppi riconoscibili all'interno delle miscellanee. Reintra tra questi il sonetto attribuito (dal codice Ottelio a Leonardo Montagna) con cui si apre R: *Ov'è la sacra efigie de colei*, il sonetto adespoto *I lucenti occhi e 'l gratioso aspeto* (inacastonato a dittico in U assieme a *Chi nel suo piangier dicie che natura* tra sonetti di Sommariva), *Due occhi vaghi anzi due chiare stelle* anch'esso privo di attribuzione, *Quel vago honesto e ligiadreto riso* (in U dopo un componimento di Andrea da Vigliarena), *Una anzola dal celo è qua discesa* di Giorgio Sommariva, *Dolce speranza d'ogni mio conforto*, *Solia sol de la vista contentarme*, *Può far natura mio signor che mai* (trasmesso anche nel codice di Holkham Hall a c. 255v per cui rimando *infra*), *O nymphe in fonte o in ciel sacrati dei*, *Colui che prima el dispietato arciero* (attribuito in U ad Alessandro da Pesaro), *Dogliome amor, oimè, caro signore* (sonetto caudato che in U appare accompagnato dalla didascalia: «Un giovane si duole d'una giovane»), *O divine belleçe a nostr clime* (che in U segue la didascalia «D. P. de Malatestis ad M. cum D. Malatestam» ma è in realtà del Saviozzo),⁴⁷⁶ *In versi panni honesta, altiera e bella* (attribuito in U a Antonio Nogarola), *Serà pietà in Sylla Mario e Nerone* (copiato anch'esso nel codice di Holkham Hall a c. 69v per cui vd. *infra*), *Più tosto il foco fia con l'aqua amico*, *Io son quel scoventurato mischinello* (sonetto adespoto tra quelli di Sommariva, anche in n, c. 51r), *De quale spietato mio inganno o qual sia mia sorte*, *Una turba de lingue actute e prave* attribuito a «Georgius Summaripa» in U, *Se quel fu il mio pensier che la mia luce* di Romanello, *Roto ha speranza l'aiuto e 'l conforto*, il sonetto di Giovanni Pellegrini *S'io mi credesse aver fallo comesso* (trasmesso anche in n a c. 53v), *Veder ti possa vecchia rabiosa* (anche in n a c.108v), *Maduna e sot inamora de vui si fis*, *S'i no se ne ha ben dò, niente ge vagia*⁴⁷⁷, la canzone *Non perch'io sia bastante a dichiarare*

⁴⁷⁶ Vd. Pasquini 1965, p. 131.

⁴⁷⁷ Per quest'ultimo vd. Milani 1997, p. 36.

(anche in T a c. 32r) e i due sirventesi *Hora cricar aimè posso ben io* e *La mia fortuna vuol che sempre mai*.

Avverto che per *La mia fortuna vuol che sempre mai* la testimonianza di R si arresta al v. 72, mentre in U è presente una coda di tre endecasillabi con schema GHH. Anche in questa sezione compaiono numerose correzioni apportate da U, spesso regolarizzanti la misura metrica.

Tav. 1 Varianti

Cholui che prima el dispietato arciero

6 e quanto ogni suo servo e mal guidato U] ha R

In verdi panni honesta altiera e bella

2 vidi *mia donna* il fronte el bel capelo U] madona R

4 tal *chio* in quel punto persi la favella U] che R

Hora cridar 'aimè' posso ben io

13 poi quando *l'alma mia fosse partita* U] fosse l'alma mia R

14 se ne andaria a la sua *gratiosa* (sgratiosa U₁) U₂] da la mia gratiosa R

15 e nel suo *grembo* ascosa U] gremio R

21 hora verso di te mi *meto* a dire U] volto R

22 unica speme e *sol el* mio conforto U] solo mio R

36 *ove* si ode sol lamenti e guai U] e dove R

46 la doglia mia *nanci non po piu gire* U] non puo nançi R

47 se non *mi fai* morire U] farmi R

53 Allora *mi* parebbe la cathena U] a mi R

56 *punita fosse* come vol ragione U] fusse punita R

57 *questa con* suo mal dir e sta cagione U] quella chol R

62 e la gran doglia *piu mentra* nel peto U] mentra piu R

64 a tacer non diro *quel chio* sofersi U] quanto io R

La mia fortuna vuol che sempre mai

17 el corpo me desioxi *snervi* e spolpi U₂] isnervi R U₁

Maduna i sum inamora de vu si fis (in U mano di FF?)

1 *Maduna i sum inamora de vu si fis* U] e sot R

Entrambe le lezioni risultano ipermetre.

4 se *mangias tuto el di* pur nos e fis U] tutol di mangiars R

8 el cor *dotra parto* tut me trafis U] daloltra part R

9 e tuta noth enome cal *dinsogna* U] de sogna R

10 con madona ive *podessi havu* U] podis avi R

11 e queste ne parol da zançigua U] ques non e [...] sansigna R

13 *inançi voria* una noth con vu alberga U] inaz coref R

14 cha bochafo *pan per* (e *fas* U₂) mangia U₂] ben di pir R

O nymphe in fonte or in ciel sacri dei

1 *O nymphe in fonte or in ciel sacri dei* U] o in ciel sacrati R

2 or *pharetrato phebo* et anchor marte U] phebo faretrato R

6 la cui beltà non so se pene e carte U] o R

Piu tosto il fuoco fia cum l'aqua amico

3 e fara anchor *titan da l'ocaso orto* U₂] da titan l'ocaso lorto R, titan da locaso lorto U₁

11 *vedera* oltre li monti lhuom che losco U] vedra R

13 *simplicie e puro* e senza machia il toscu U] puro R

Roto è speranza l'aiuto e 'l conforto

1 *Roto e speranza laiuto el conforto* U] ha R

3 li mei sembianti e lo triumphal valore U₂] el R U₁

8 ma giunto a questo fin *crudel e forto* U] crudele e R

9 e po chio vedo pietate e mercede U] poi R

17 trarli di bando *donde i son ribeli U*] dove son R

Una turba de lingue acute e prave

14 disfatto haveti *un si fidel servente U*] si R

Dolce speranza dogni mio conforto

8 signo damore *in un tranquilo porto U*] in prosperante R

Dogliome amor ome caro signore

6 dogliome amor ome *ch'io son inganato U₂*] io R U₁

7 dogliome amor ome *con gran rumore U*] en R

De qual spietato inganno o qual mia sorte

5 lalma mia gia piu *fiate in su le porte U*] volte R

8 *tuol la combiata del suo albergo forte U*] la R

Sii no se ne ha ben dò, niente ge vagia

5 E' vegno a vàaro e sento *ch'ognon sbragia U*]⁴⁷⁸ ognun R

8 ropetando con fa i *bo in la travagia U*] buo R

13 con fa i *motoni che se urla el bestiame U*] moltoni R

16 quando si *gi aea in cavo quel baorale U*] giaveva R

17 ge 'n *fu che se agoré a pe del bocale U*] fo R

Tav. 2 Errori di U

La mia fortuna vuol che sempre mai

28 far che *non piangi me lamenti e cridi R U₂*] piangi U₁

Ipometria.

Roto è speranza l'aiuto e'l conforto

16 che voi voiati i *servitor fideli R U₂*] servitori U₁

Ipometria.

Tav. 3 Errori di R

In verdi panni honesta altiera e bella

13 che contra lei difesa mia non *vale U*] valse R

⁴⁷⁸ Milani legge qui *agnon* vd. Milani 1997, p. 36.

La lezione di R rompe la rima con *talee* al v. 10: «et io in quel puncto me rimasi tale».

O divine bellecie a nostre clime

12 *pieta* domanda il sole e *l'altre* stelle U] a l'altre R

Errore di anticipo della preposizione al v. seguente: «ai belli occhi et serenchel mondo aluma».

Una turba de lingue acute e prave

4 *furato* mhan dogni piacer le chiave U] manno R

Ipermetria.

Dogliome amor, omè caro signore

7 *dogliome* amor ome di gioia *abandonato* U] privato R

Ipermetria.

S'i no se ne ha ben dò, niente ge vagia

4 che *gi esse* facto da ira batagia U] già esse R

5 e vegno a vero e *sento* ch'ognon sbragia U₂] vezo R U₁

7 che 'l non *pora* agiargi pi de vinti U] noi porave R

16 quando *gi aea* in cavo quel baorale U] gi aveva R

Ipermetria.

Tav. 4 Errori di R U

Hora cridar aimè posso ben io

38 *che di cholor* che a Cerbaro sono offerti U] quelor che son a Cerbero R

Ipermetria.

In verdi panni honesta altiera e bella

5 gli occhi lucenti che vinceno ogni stella R U

Ipermetria.

12 queste mio bene mia piace *et e cholei* U] e di colei R

Ipermetria.

La mia fortuna vuol che sempre mai

22 e piu diversi tormenti *che poi* U₂] che tu poi R U₁

Ipermetria

44 a quella fiera crudele che mi ucide R U

Ipermetria.

Ov'è la sacra effigie de collei

14 e vai da lei ch'io voio star di te vodo R U

Ipermetria.

Roto e speranza l'aiuto el conforto

14 sbalzandoli cum arte e grimaldele U₂] sbalanzadoli R U₁

Ipermetria.

Ottelio – Holkham Hall

Le due antologie condividono cinquantacinque sonetti talvolta trascritti nel medesimo ordine in entrambe le miscellanee. Caduto, ma presente nell'incipitario di U, il sonetto *Ite ad ornar quelle ligiadre dite* trasmesso a c. 56v di N.

Procedo con l'esposizione dei risultati della collazione seguendo l'ordine di comparsa in N e avvertendo che ho anteposto le serie ai sonetti che ricorrono senza una sequenza comune nei due manoscritti. Questa specifica suddivisione è parsa infatti funzionale a identificare l'eventuale presenza di fascicoli o di carte sfasciolate a monte delle antologie. Segnalo infine che il sonetto attribuito a Giovanni Nogarola *Questi mie cari danni e lievi pesi* appare trascritto due volte all'interno del codice Ottelio e che sei sonetti riappaiono anche nel codice rossiano per cui rimando alle relative tavole.

Tab. 1

	N	U	R
1. <i>Io ardo e tremo e canto e mi lamento</i>	11r	109r	
2. <i>Una aura di dolceza lenta e suave</i>	11v	109r-v	
3. <i>Alto pensier talhor l'alma mia invescha</i>	12r	109v-110r	
4. <i>Lieta veggio venir mia acesa voglia</i>	12v	110r	
5. <i>Poi che di quel signor sei facto servo</i>	14r	110v	
6. <i>O musa di chui sento il santo nome</i>	14v	110v-111r	
7. <i>Padre del ciel po' che a me mai non valse</i>	15r	111r-v	
8. <i>Crudel mia cara a me più di me e forse</i>	15v	111v	
9. <i>Questi mie cari danni e lievi pesi</i>	16v	112r, 164r	
10. <i>Volte l'antiche rime ch'i' solea</i>	17r	112r-v	
11. <i>Lachrime che dovrían far mole un saxo</i>	17v	112v-113r	
12. <i>Le lachrime che uscìro al signor mio</i>	18r	113r	
13. <i>Per questa fragil vita e grave incharcho</i>	19v	113r-v	
14. <i>Vidi fra molte donne un vivo sole</i>	45r	272v	
15. <i>Io son quel sventurato e mischinello</i>	51r	304r	50r
16. <i>Può far natura, mio signor, che mai</i>	52r	278v	33v
17. <i>S'io mi credesse haver fallo commesso</i>	53v	253v-254r	57r
18. <i>Già li passati mei teneri anni</i>	57r	249v	
19. <i>Per vita acerba sei nova Kamilla</i>	57v	249v-250r	
20. <i>Non Grecia tutta grande né minore</i>	58r	250r-v	
21. <i>Se ne l'anticha leggie nei primi anni</i>	58v	250v	
22. <i>Non vide Policeto tanto avante</i>	59r	250v-251r	
23. <i>Hecuba pianse sopra Polidoro</i>	59v	251v-252r	
24. <i>L'alto intellecto nobile e stupendo</i>	60r	252r-v	
25. <i>Non dico fra gli hebrei ma fra christiani</i>	60v	252v-253r	
26. <i>Gli antiqui gesti ho lecto de romani</i>	61r	253r	
27. <i>Continua guerra con rara victoria</i>	61v	253v	

28.	<i>O gloria di cristiani e bel zoiello</i>	62r	254r-r	
29.	<i>Novel pensier rivolge la mia mente</i>	62v	254v-255r	
30.	<i>Né con l'operar mio né con l'inzegno</i>	63r	255r-v	
31.	<i>Per mia sagura e mio infelice stato</i>	63v	256v-234r	
32.	<i>O sacrilego can, lingua mordace</i>	64r	256v-257r	
33.	<i>O femine, radice de ogni male</i>	64v	257v-258r	
34.	<i>S'io havesse li capigli in mano avolti</i>	65r	258r-v	
35.	<i>Cupido se anchor tien l'archo tirato</i>	65v	258v-259r	
36.	<i>Alma triumphante, diva e signorille</i>	66v	234v-235r	13r
37.	<i>Se è ver che alma gentil ami humiltate</i>	67r	272v	
38.	<i>Non può il mio stil dolente aprir in versi</i>	67v	304r	
39.	<i>Serà pietà in Scylla, Mario e Nerone</i>	69v	292r	46r
40.	<i>Qual iniuria o dispeto, oimè, qual sdegno</i>	72r	271r-v	
41.	<i>Una che mi ha del suo piacer ferito</i>	79r	178v-179r	
42.	<i>Le zanze vane tanto me dispiace</i>	82r	304v	
43.	<i>Gli è venuto un trombeta qua da nui</i>	89v	265r	
44.	<i>Chrestieri per condotta e buon tromboni</i>	90r	265v	
45.	<i>Ognun di voi sa che a lo Barugio</i>	90v	266r	
46.	<i>Chi vedesse el Barugio andar per via</i>	91r	266v	
47.	<i>Un grave peso ch'era a le mie spale</i>	91v	151r-v	
48.	<i>Principio de ignoranti, re di mati</i>	92r	151v	
49.	<i>Altier, Altier, se tu se' pur altiero</i>	92v	152r	
50.	<i>Un altro mio soneto ti mandai</i>	93r	152v	
51.	<i>El re di Babylonia e quel di Ciarba</i>	93v	152v-153r	
52.	<i>Era già il sole gionto a l'orizzonte</i>	94r	153r	
53.	<i>Chi vol veder la turba de li amanti</i>	108r	267r	
54.	<i>Veder ti possa, vecchia rabiosa</i>	108v	188v	62r
55.	<i>Veder ti possa, vecchia scarpellata</i>	109r	181v-182r	

Giovanni Nogarola

La prima serie consiste in tredici sonetti di Giovanni Nogarola copiati tra le carte 11r-19v di N e 109r-113v di U.⁴⁷⁹ Le antologie di Feliciano non coprono l'intera attività poetica volgare che consta invece di sessantasette componimenti: sessanta sonetti, due madrigali, due sestine, due canzoni e una ballata monostrofica.⁴⁸⁰ La sua produzione, sebbene ancora non integralmente edita, è stata indagata a più riprese da Renzo Rabboni che individua nel testimone più ricco, il ms. alfa G 5.15 (Ital. 427) della Biblioteca Estense di Modena, il testo base

⁴⁷⁹ Non scontata l'assenza di sonetti caudati, come sottolinea anche Rabboni: vd. Rabboni 2002, p. 110. A proposito di Giovanni Nogarola rimando soprattutto a Rabboni 2017 e alla bibliografia ivi indicata.

⁴⁸⁰ Rabboni 2002, p. 106.

per l'edizione.⁴⁸¹ Si tratta di un manoscritto miscelaneo di produzione umanistica e volgare, allestito tra Verona e Vicenza e composto «da un copista che dovette attingere, per la sezione che qui interessa, a carte private del Nogarola, o comunque assai vicine all'originale. E che a quelle carte s'attenne con lo scrupolo di cui era capace: farcendole di errori e più che probabili fraintendimenti».⁴⁸² Il contributo più esaustivo dello studioso tiene in considerazione tuttavia, oltre al manoscritto estense, soltanto la testimonianza di N oscurando così la lezione di U.⁴⁸³ Il codice conservato a Norfolk (N) trasmette in totale ventidue sonetti recanti l'attribuzione a Nogarola: soltanto la paternità di uno di questi, che non ritroviamo altrove tra le sillogi dell'Antiquario, appare particolarmente incerta poiché in un secondo momento Feliciano lo riferisce a Gian Nicola Salerno (c. 25v: *Se i mei passati tempi ad hora penso*, in fondo alla c.: *puto haec missiva fuisset domini Iohanni Nicole*). Diciotto su ventidue ricorrono invece anche in Est, mentre quattro risultano veri e propri inediti (vd. cc. 20v: *Bella phenicie che 'l mio anticho canto*, 21v: *Una ben nata fronde che hor celebro*, 24v: *Nicola mio quando doglioso e solo*, 25v). A tredici ammonta invece il micro insieme dei sonetti condivisi da tutte e tre le antologie. E una prova dell'organicità autoriale della raccolta è l'identità della seriazione, al netto di un unico caso,⁴⁸⁴ che si ripropone in tutte le raccolte finora note.⁴⁸⁵

I capoversi dei componimenti sono i seguenti. Avverto che i sette sonetti già pubblicati da Rabboni sono accompagnati dal numero romano indicante la numerazione approvata dall'editore che segue la sequenza del *texte de surface*; i restanti sei, tuttora inediti, compaiono invece con la cifra araba corrispondente all'ordinamento con cui si leggono in Est (*Alto pensier talhor l'alma mia inveschia*, *Lieta veggio venir mia acesa voglia*, *Questi mie cari danni e lievi pesi*, *Volte l'antiche rime ch'i' solea*, *Lachrime che dovrían far mole un saxo*, *Le lachrime che uscìro al signor mio*).

⁴⁸¹ Per una descrizione dettagliata del codice rimando a De Robertis 1960, pp. 259-260. Altre informazioni sul contenuto sono offerte da Rabboni, in particolare Rabboni 2004, p. 48, n. 43.

⁴⁸² Rabboni 2002, p. 105.

⁴⁸³ Rispetto alla testimonianza fornita dal codice Ottelio, Rabboni ritiene a torto erronea la notizia dei sonetti nogaroliani offerta da Perpolli in ragione di una cattiva lettura della didascalia che avrebbe comportato il fraintendimento del nome: non Giovanni Nogarola, ma Antonio, il nipote, figlio di Leonardo (vd. Rabboni 2004, p. 47, n. 39). Diversa la posizione dello studioso nella voce dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (dove non vengono però fornite le edizioni dei sonetti pubblicati nel 2002), vd. Rabboni 2017, pp. 418-423.

⁴⁸⁴ Rabboni 2004, p. 45, n. 39: «L'ordine interno dei sonetti comuni ai due codd. resta il medesimo (a parte la posposizione del nr L di Est alfa G. 5. 15)».

⁴⁸⁵ Rabboni 2017, p. 418.

Tab. 1

	N	U	α	G	5.15
			Ital.	(Est)	427
<i>Io ardo e tremo e canto e mi lamento</i> (III) ⁴⁸⁶	11r	109r	99r		
<i>Una aura di dolceza lenta e suave</i> (IV) ⁴⁸⁷	11v	109r-v	99r		
<i>Alto pensier talhor l'alma mia invescha</i> (6)	12r	109v-110r	99v		
<i>Lieta veggio venir mia acesa voglia</i> (7)	12v	110r	99v		
<i>Vivo, né so se 'l viver mi sia morte</i> (VIII) ⁴⁸⁸	13r		99v		
<i>Lasso chi non rifrena e sé mal stima</i> (X) ⁴⁸⁹	13v		99v		
<i>Poi che di quel signor sei facto servo</i> (11)	14r	110v	100r		
<i>O musa di chui sento il santo nome</i> (XV) ⁴⁹⁰	14v	110v-111r	100r		
<i>Padre del ciel po' che a me mai non valse</i> (XVI) ⁴⁹¹	15r	111r-v	100v		
<i>Crudel mia cara a me più di me e forse</i> (XIX) ⁴⁹²	15v	111v	100v		
<i>Venuto i' sum fra sassi sterpi e bù</i> (XXI) ⁴⁹³	16r		101r		
<i>Questi mie cari danni e lievi pesi</i> (23)	16v	112r, 177r	101r		
<i>Volte l'antiche rime ch'i' solea</i> (24)	17r	112r-v	101r		
<i>Lachrime che dovrían far mole un saxo</i> (37)	17v	112v-113r	103v		
<i>Le lachrime che usciro al signor mio</i> (47)	18r	113r	104v		
<i>Riposso mio se tu sapessi or quanto</i> (LXXI) ⁴⁹⁴	19r		108r-v		
<i>Per questa fragil vita e grave incharcho</i> (LXXVI) ⁴⁹⁵	19v	113r-v	108v-109r		
<i>In qual triumphante selva od in qual auro</i> (50)	20r		105r		

Nonostante l'ordine identico, l'apparato paratestuale delle due antologie felicianesche diverge: le rime risultano adespote in U mentre in N sono introdotte dalla seguente didascalia iniziale — che accompagna il sonetto d'esordio nelle raccolte felicianesche, ma terzo secondo l'edizione —: c. 11r: «Per nobilem et clarissimum virum dominum Ioannem Nogarolum Veronensem», e saltuariamente descritte nelle loro componenti metriche più caratterizzanti (*Bisthizo*: *O musa di chui sento il santo nome*; *Soneto replicato in bishizo*: *Vivo ne so sel viver mi sia morte*; *In capiversibus* [contiene l'acrostico di Catarina Iovana] *Crudel mia cara a me più di me e forsi*; *Bilingus*: *Venuto io son fra saxi sterpi e bu*) o, nel caso di rime di corrispondenza, sono anticipate da riferimenti utili all'identificazione

⁴⁸⁶ Rabboni 2002, pp. 120-121.

⁴⁸⁷ Ivi, p. 121.

⁴⁸⁸ Ivi, p. 132.

⁴⁸⁹ Ivi, p. 122.

⁴⁹⁰ Ivi, p. 133.

⁴⁹¹ Ivi, p. 124.

⁴⁹² Ivi, p. 134.

⁴⁹³ Ivi, pp. 135-136.

⁴⁹⁴ Rabboni 2004, p. 75.

⁴⁹⁵ Rabboni 2017, p. 419.

di mittenti e destinatari. Nemmeno in N mancano casi di adespota, confortati tuttavia dall'attribuzione fornita dal codice estense (Est), come avviene per *Questi mie cari danni e lievi pesi* (che manca nella tavola dell'incipitario iniziale di N), *Volte l'antiche rime ch'i' solea*, *Lachrime che dovrían far mole un saxo*, *Le lachrime che uscìro al signor mio*, *In qual triumphante silva od in qual auro*.

Per quanto concerne la lezione trasmessa dalle antologie, a sostegno dell'indipendenza delle due sillogi felicianesche si individuano vari errori separativi e qualche lezione adiafora, sia di U (Tav. 1) sia di N (Tav. 2). Segnalo che a sx del segno di variante compare, là dove possibile, la lezione dell'edizione.

Tav. 1 Errori e *singulares* di U

I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento (III)

*1 *I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento* N Est] *i temo, i' U*

La lezione di U sembra dovuta alla perdita di un segno abbreviativo.

9 *Misero ch'io non so quel ch'io me voglia* N Est] *che U*

Una aura di dolzeza lenta e suave (IV)

*5 *Ella par mi risponda: omai tua nave* N Est] *pur U*

*7 *e siegui un'altra assai più lieve e apricha* N Est] *omai U*

Sembra trattarsi di un errore di ripetizione dal v. 5: «*Ella par mi risponda: — Omai tua nave*».

12 *O viso, o fronte, o di begli occhi rai* N Est] *i rai U*

Alto pensier talhor l'alma mia invescha (6)

*10 *via già ricorre a veder s'in costei* N Est] *si costei U*

Considerato il verso successivo «*la sbandita pietà omai si acoglie*», sembrerebbe trattarsi di un errore di anticipo. La medesima costruzione trasmessa da N e da Est si ritrova d'altronde anche al v. 13 di *Una aura di dolzeza lenta e suave*: «*in voi firmo el desio in voi m'acolgo*».

Questi mie cari danni e lievi pesi (23)

5 *et per quel che di me dianzi compresi* N Est] *quelo U*
Ipermetria.

Crudel mia, cara a me più di me e forse (XIX)

4 *arrido che da te mai non se torse* N Est] *mai già U*
Ipermetria.

6 *indarno ben ch'io priegi, se cum scorçi* N Est] *scorci U*

7⁴⁹⁶ nere et honeste il vivo amor non *smorçi* N Est] smorci U

O musa di chui sento il santo nome (XV)

*3 d'ogni *ben* operare digna radice N Est] buon U

14 *ch'io* amai, s'il 'l vidi, omèi, da prima fascia N Est] che U

Volte è l'antiche rime che solia (24)

4 e volto è il gran disio che si m'ardea N Est] ardia U

Elenco di seguito anche le uscite singolari e gli errori di N là dove si confronta soltanto con Est (VIII) che per completezza e coerenza rispetto alle scelte editoriali di Rabboni mantengo come testimone base.

Tav. 2 Errori e *singulares* di N

I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento (III)

1 I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento U Est] e N

Una aura di dolcezza lenta e suave (IV)

4 *ch'io* non so che li dire se non ave U Est] che N

6 *iscarca* di dolore e fiamma antica U Est] scarca N
Ipometria.

Vivo, né so se viver mi sia morte (VIII)

1 Vivo, né so se viver mi sia morte Est] se 'l N

*2 Marte *fiero* m'abaglia; iniqua e cruda Est] fiera N
Errore di attrazione fonica.

7 soda sol de amar te, e cui *studa* Est] estuda N

8 *stada sempre a te fida e ognor più forte* Est] sempre ver te piu fida e forte N

*10 *donna* è gentil, se in lei fosse pietade Est] donna N

Lasso chi non rifena e sé mal stima (X)

3 Priego lui *ch'a* mio exemplo tal mal fugia Est] che a N

6 misero me, *onde or convien ch'io lugia* Est] unde convien N

⁴⁹⁶ La rima torna anche nel sonetto XXXIII, responsivo a quello di Tommaso Cambiatori, *humidi, pien d'ardor, dolenti e bassi* ai vv. 11 (e chi per ben altrui di sé si *scorça*) e 14 (dolçe pietà là dove or sì si *scorça*) vd. Rabboni 2004, p. 60.

10 [*d'*]⁴⁹⁷ogni altro tacio: *Tereo vinco e passo Est*] dogni [...] e con tereo mi N

*11 *ché s'egli in epo, Filomena in ave Est*] in nepo N

14 mi muta questa illesa, e ognor m'è soave] *elesa ognior N*
Forse preferibile la lezione di N.

Poi che di quel signor sei facto servo (11)

5 Non so se piombo *altro spirto* (spirito Est) *habi 'l nervo U Est*] o spirto altro N

9 e non però *sei dil salir sì sprono U Est*] già non esser N

Crudel mia, cara a me più di me e forse (XIX)

11 *viver fia breve. Indi il cuor piangie, or chiede U Est*] e N

12 a voi: - *Merçe, madona, per dio, ch'ardo U Est*] per voi N

14 *il fato e voi -; e poi cossì si taçe U Est*] a fato N

Alto pensier talhor l'alma mia invescha (6)

13 *tacie e sorride unde advien due doglie U Est*] *divien N*

La lezione di N (intrepretata nel significato di 'divenire') risulta banalizzante se si considera la *variatio* sintattica del contesto (correlativo formale dell'eredità stilnovistica della dissociazione amorosa dell'io) che sembra predisporre un soggetto diverso per ogni verso (vd. vv. 11-14: «la sbandita pietà omai si acoglie / mercé cridando, e lla sorda ver lei / tacie e sorride unde advien due doglie / tal che non so chi sia né che vorrei»).

Lieta veggio venir mia acesa voglia (7)

8 tal ch'ogni amar *spiaccer dil cuor si spoglia U Est*] *suspir [...]* dispoglia N

12 Lieta *que più cangiar vegio mey affanny U Est*] che pur N

Potrebbe forse essere un errore poligenetico, di ripetizione, a carico di U Est vd. v.11: «alhor felice più che hor non fia trista».

O musa di chui sento il santo nome (XV)

12 Se non pe) *monti e piaggie in manto niero*] *monti piaggie N*

Padre del ciel, poi che a me mai non valse (XVI)

5 Deh, se già mai de alcun de noi *te incalse U Est*] ti chalse N

⁴⁹⁷ Nonostante Rabboni non lo annoti, Est legge *ogni altro tacio*; vd. Rabboni 2002, p. 122.

Venuto i' sum fra sassi, sterpi e bù (XXI)

1 Venuto i' *sum* fra sassi, sterpi e bù Est] son N

3 et si fortasse tu *pecteres* quare Est] *peteres* N

9 *Dolçe è, et amar pare* a chi ben viglia Est] dolze et amaro par N

14 frigidio et *glacie* il mio mal mi covi Est] iazo N

Questi mie cari danni e lievi pesi (23)

10 che *cadre* (*cader* U) *convien* piova (*pioba* U) se pur tona U Est] *convien* *cader* N

Volte è l' antiche rime che solia (24)

1 *Volte è* (*volten* Est) l' antiche rime *che solia* (*solea* Est) U Est] *volt'è* [...] chi *solea* N

*7 poi *che distin non mio voler mi mena* U Est] *chel mio distin el voler* N

Errore di senso che genera un'ipemetria. Scarterei invece la possibilità di una dieretizzazione del possessivo che non ricorre altrove.

Lacrime che doorian far mole un saxo (37)

14 ma un bel morir è *desusata fogia* (*foglia* U) U Est] *voia* N

In qual triumphante selva od in qual auro (50)

5 qual fior fu may *qual* giema o lucido auro Est] o N

11 cum questo mio *cridar pur sempre oymey* Est] *cridare sempre omei* N

14 *che i me ne vo* al fin de gli amorosi Est] *che* N

Riposso mio se tu sapessi or quanto (71)

in Est Missiva io. de N. ad D. Jo. N. de S. et ad D. T. de ca Est] Domini Ioanni Nogaroli ad Dominum Ioannem Nicolam de Salernis et ad dominum Thommasum de Cambiatoribus N

1 Riposso mio se tu *sapessi or quanto* Est] *sapesti in quanto* N

4 misero che non fu se non onda e *pianto* Est] *per pianto* N

8 anni e stasgion *che 'l mio mal crido* e canto Est] *col mal mio rido* N

9 fratei mei cari i' non son più quel *chi* era Est] *che* N

10 *di piova in piova* e d'uno in altro focho Est] *de prova in prova* N

14 Argo non più diro vedresti il giocho Est] vedesti N

Per questa fragil vita e grave incarco (LXXVI)
4 via di passar il *periglioso* varcho U Est] faticoso N

Ad eccezione dell'accordo in un errore poligenetico tra U ed Est (7 12), le sillogi felicianesche condividono alcuni errori (XV 7, XV 8, XV 10, XVI 6, 37 7) e qualche variante separativa rispetto ad Est (inclusa, in termini di filologia delle strutture, la già menzionata diversa disposizione del sonetto L per cui vd. Tav. 3). Degno d'interesse è tuttavia, a dispetto della cattiva fama di copista dell'Antiquario, verificare come talvolta le sue antologie trasmettano lezioni preferibili (III 2, III 4, III 12, IV 11, XVI 11), il che elimina di fatto la possibilità, suggerita da Rabboni, che N derivi da Est.⁴⁹⁸

Tav. 3 Errori e *singulares* di N U

I' ardo e tremo, i' canto e mi lamento (III)

2 i' rido e *piango*, i' *tacio* e mai non resto Est] i piango i tacio U, e piango e tacio N
All'interno del sonetto si riconoscono tre versi (vv. 1, 2 e 5) caratterizzati dall'opposizione dei due emistichi costituiti a loro volta da coppie verbali ossimoriche. Tale assetto crea una struttura riconoscibile nella sua reiterazione prefissata: se sul piano sintattico si tratta di una struttura fondata su quattro verbi di prima persona al presente disposti a coppie polisindetice unite tra loro dall'asindeto, prosodicamente risuona altrettanto identica la serie accentale di 246810. Data l'elevata probabilità di poligenesi, si tratta di un luogo non congiuntivo.

4 dolce mio male *et amar e mio contento* Est] et amaro contento N U

Come suggerisce Rabboni (che tuttavia si attiene a Est),⁴⁹⁹ la lezione del codice estense sembra banalizzante rispetto alla variante alternativa. La doppia combinazione ossimorica in coda all'accumulo di opposti della prima quartina risulta più perspicua e stilisticamente conforme alle movenze non solo del sonetto ma di gran parte della produzione nogaroliana vd. *mille dolçe morte e doglie aprice* (LII 2), *caro ben morir* (LIII 5), *dolçe mio mal* (LX 11). Da notare a margine infine come, per evitare l'ipermetria, occorrerebbe instaurare un'aspra sinalefe fra tre atone (*male^et^ amar*).

8 a sua impresa felice *di tormento* Est] el mio tormento N U

La lezione di N U sembra banalizzare la sintassi della quartina tramite l'inserzione del soggetto lasciato sospeso in iperbato al v. 6.

⁴⁹⁸ Rabboni 2004, p. 47, n. 39: «Tali rime il Feliciano, ormai a distanza di anni (il ms. è datato al 1462) dovette trascrivere, seguendo le proprie preferenze da una silloge molto simile all'estense (se non la stessa)».

⁴⁹⁹ Rabboni 2002, p. 121: «la *lectio* del Feliciano suggerisce un guasto di copia nel ms. estense».

12 Ahi viver *mio*, *lieto di tal* doglia Est] lieto de si longa N U
Nonostante l'improbabilità di *mio* che non ricorre altrove (vd. ad. es. 24 7), la lezione di Est non risulta ipometra considerata la legittimità etimologica di lieto trisillabo.

14 che fuorsi ancor verrà *chi t'avrà fede*] che N U

Alto pensier talhor l'alma mia invesca (6)

8 che fia di lei quando dil *frael* corpo esca Est] suo N U
Banalizzazione.

14 tal *ch'io* non so chi sia né *ch'io* vorrei Est] tal che [...] che N U

Lieta vegio venir mia acesa voglia (7)

7 di quei begli ochi *or relucenti* e gay Est] rilucenti (relucenti U) N U

9 Lieto *vedrò* oramay passar questi any Est] veggio N U

Nonostante la sostanziale adiaforia, la lezione di N U potrebbe evidenziare una struttura anaforica offuscata da Est (vd. v. 1: «Lieta veggio venir mia acesa voglia», v. 3: «lieto veggio fugir ogni mie guay» e v.12: «lieto che pur cangiar veggio mie affanni»).

11 alor felice più che or *non fia* trista] fia N U

14 el bel *sofrir* per chui ral ben saquista Est] servir N U

O musa di chui sento il santo nome (XV)

4 suave pensier u' si *ponсар* mie some Est] possan N U

*7 per farmi *o aver forma di felice* Est] in cotal forma esser N U

La lezione delle copie felicianesche sembra una semplificazione semantica del contesto, vd. vv. 5-8: «se lo eror che 'l mio orar ora ti sprome, / furar non per furor, ma, se dir lice, / per farmi o aver forma di felice, / fato t'han aver fita o squassar chiome».⁵⁰⁰

*8 fato t'han aver fita o squassar chome Est] facto dal haver dita N U

*10 de volta in seren volto il guardar biso Est] e guarda fisso N U

Banalizzazione vd. XV 7.

11 pria che di folle fallo il *dolor* pascia Est] cuor si N U

⁵⁰⁰ Rabboni 2002, p. 133.

14 ch'io amai, s'il 'l vidi, omèi, da prima fascia Est] sel [...] omai N U

Una aura di dolcezza lenta e suave (IV)

7 e segui un'altra assai più *lene* apricha Est] lieve N U

A dispetto dell'adiaforia, la lezione eletta a testo da Rabboni potrebbe essere un'eco intertestuale dal v. 3 del sonetto successivo: «in parte donde l'affannata *lena*».

10 che *fusti cagion* prima di mei guai Est] cagion fusti N U

12 O viso, o *fronte*, o di begli occhi rai Est] fronte di N U

Padre del ciel, poi che a me mai non valse (XVI)

6 o se sei iusto o pio pur come suolli Est] e N U

Errore di ripetizione.

9 Una selvagia fiera più *cha* quelle Est] che N U

11 cruda mi *cuoce* e ridendo mi sfaçe Est] cruce N U

Come altrove, il chiasmo intesse assieme elementi di segno opposto. Se il latinismo marcato trasmesso dalle antologie di Feliciano appare meno banalizzante e perfettamente allineato con la propensione per «le robuste e caratteristiche venature classicheggianti, nel lessico e nella sintassi» (vd. VIII 9 *ferte* 'sopportate', VIII 11 *pia teda*, LIII 11 *sanna* 'veleno', LXIII 14 *comita al vento*),⁵⁰¹ il termine, come capita spesso per le tessere che compongono la raccolta nogaroliana, torna a LII 9: «Or se quel soave affanno anco ti *cuoce*».

12 però retor di polo e *di lui* stelle Est] delle N U

Crudel mia, cara a me più di me e forse (XIX)

3 tridar quest'alma e quanto più 'l cuor *storçi* Est] torzi (torci U) N U

Questi mei cari danni e lievi pesi (23)

7 *né vie più che* si curi di mia aita Est] ve che i (che U) più N U

9 I' vidi e dil veder *mi ho* lieta doglia Est] Io [...] ho N U

14 che morte e chi mi regie e *chi mi* sprona Est] che me N U

Volte è l'antiche rime che solia (24)

6 che mi *aparve* di saxo e non di arena Est] parve N U

⁵⁰¹ Rabboni 2002, pp. 125-26.

Lacrime che dovrían far mole un saxo (37)
7 di mei longhi *martyr*, né muto un stille Est] *martyri* N U
Ipermetria.

Padre del ciel, poi che a me mai non valse (XVI)
7 non riguardando *i* ati incesti e folli Est] a gli N U

Crudel mia, cara a me più di me e forse (XIX)
10 onde *fia* aiuto? Se l'aiutar vien tardo Est] sia N U

Le lacrime che uscìro al signor mio (47)
6 che lacrime nel viso *havean* dipinto Est] *havia* N U

9 *madona i li* risposi cum scilento Est] gli N U

Per questa fragil vita e grave incarco (LXXVI)
*14 dopia *gioglia* li fu chel gran desio Est] *doglia* N U

14 *vincer sentiro, e il gran periglio caro* Est] il N U

Allego infine le corrottele trasmesse dal solo codice estense.

Tav. 4 Errori di Est

Una aura di dolceza lenta e suave (IV)
11 ne po' da voi un passo me (mi U) ritolgo N U] né però vui d'amar un passo *mi tolgo* Est
Ipermetria. Nell'assenza di ulteriori indizi che lascino sospettare varianti d'autore e presupponendo una confusione, tipica nei processi di copia, attorno all'interpretazione dell'abbreviativo (da cui po'/però) si potrebbe forse congetturare, ma non senza azzardo, che l'originale leggesse: «ne po' vui d'amar un passo mi tolgo».

Poi che di quel signor sei facto servo (XI)
5 Non so se piombo altro spirto habia' l nervo] non esser Est,

Crudel mia chara a me più di me e fuorse (XIX)
9 Invida ma *se in te sei di mia pace*] se sei Est,
Ipometria.

Lacrime che dovrían far mole un saxo (37)
7 di mei longhi *martir*, né mutò un stille N U] oi Est

Le lacrime che uscìro al signor mio (47)
*13 dil cuor *da voi che mai non fia lontano* N U] che vui mai Est

Ipometria dovuta alla caduta della preposizione.

In qual triumphante selva od in qual auro (50)

8 né trovo a *tanto mal sol un* ristauro N] ma sol un te Est

Ipermetria.

9 *felice* el bel diadema io pur dovrei N] fige felice e Est

Ipermetria verosimilmente dovuta all'anticipo del v. successivo: «figer pietà nel fronte ove tu posi».

Per questa fragil vita e grave incarco (LXXVI)

6 or quindi, or quinci o l'aria o a la luna Est] a [...] et a N U

10 onde fia (sia N U) aiuto? Se l'aiutar vien tardo Est N U

Il verso è ipermetro a meno di non considerare *aiutar* bisillabo, ma si potrebbe ipotizzare *aitar* come originale.

Propongo di seguito l'edizione dei sonetti di Nogarola non pubblicati da Rabboni. Poiché Est è il testimone più completo, sulla scorta dei contributi dello studioso lo si è mantenuto come manoscritto base emendandolo ai seguenti *loci*: 7 12, 24 9, 47 13 tramite il confronto con la lezione di N e/o di U. Si ricorda qui che *Questi miei cari danni e lievi pesi* (23) è trascritto due volte all'interno del codice Ottelio (la sigla U₇₇ fa riferimento a questa seconda trascrizione a c. 177r, lontana rispetto alla sezione che il codice riserva a Nogarola).

6

Alto pensier talor l'alma mia invescha	1
che la risolve e solve e talor mena	
in parte donde da affannata lena	
convien che si ritiri a più dolce esca.	4
In lei mai non si pigl[i]a riso o tresca	
ma di doglia e di pianto sempr'è piena.	
Pensando e ripensando ognor s'apena,	
che fia di lei quando dil frael corpo esca?	8
Pur se del streto nodo unque si soglie,	
via zà ricorre a veder se in costei	
la sbandita pietà omay s'arcoglie	11
mercé cridando, ella sorda ver lei	
tacie e soride onde adivien due doglie	
tal ch'io non so che sia né ch'io vorrei.	14

8. frael Est] suo N U 10. se in (sin N) costei Est N] si costei U 13. adivien Est] divien N U 14. tal che] chio Est # che] chio Est

7

Lieta vegio venir mia acesa voglia 1
che mi fu già cagion di mortal lay,
lieto vegio fugir ogni mei guai
e ritornar in me piacer e gioglia. 4
Lieta vien oramay la crudel doglia
che mi desti già voi obscuri ray
di quei begli ochi or relucenti e gay
tal ch'ogni amar spiaccer dil cuor si spoglia. 8
Lieto vedrò oramay passar questi anny
che ne son visso parte in bramar morte
alor felice, più che or non fia trista. 11
Lieto che pur cangiar vegio mey afanny
mercé n'habia madona, amor e sorte
el bel sofrir per cui tal ben s'aquista. 14

7. or relucenti Est] rilucenti (relucenti U) N U 8. spiaccer Est U] suspir N # si spoglia Est U] dispoglia U N 9. vedrò Est] veggio (vedo U) N U 11. non fia Est] fia N U 12. pur N] più Est U 14. sofrir Est] servir N U

14. Vd. XLIII 9: «tenire un *bel soffrir* pur cangia stente».

23

Questi mey cari danni e lievi pesi 1
che furon sana febre di mia vita
cui s'altri non socorre or se ne ita
altamente più giù sono disciesi, 4
et per quel che di me diançi compresi
sentomi trapassar la grave fita
ne vie' più che si curi di mia aita
ma a un bel morir son tuti i sensi intesi. 8
I' vidi e dil veder mi ho lieta doglia
che cadre convien piova se pur tona
or non vie' chi m'intendi se non vui. 11
Dunque morte può darmy intera gioglia
né senza morte mi può dar altrui
che morte è chi mi regie e chi mi sprona 14

5. quel Est N U_{177r}] quello U 7. più che Est U U_{177r}] che i più N # aita Est N U] vita U_{177r} 9. mi ho Est] ho N U U_{177r} 10. cadre (cader U U_{177r}) convien Est U U_{177r}] convien cader N 11. intendi Est] intenda N U U_{177r} 12. può darmi morte intera (terra U) Est U] morte puo (po U_{177r}) darmi intiera N U_{177r}.

8 *bel morir*: sintagma ossimorico ribattente, ricorre altrove leggermente variato vd. XLIII 5: «ma un *caro ben morir*, che ne la mente», 37 14.⁵⁰²

24

Volte en l'antiche rime che solea	1
farmi cantar or Progne or Philomena	
volto è quel signor mio ch' altro mi afrena	
e volto è il gran desio che sì m'ardea	4
volto m'à Amore d'una in altra dea	
che mi aparve di saxo e non di arena	
poi che destin non mio voler mi mena	
seguirò quel ch' Amor nel cor mi crea	8
cara già mi fu donna or sagia e bella	
e voi lumi felici in cui natura	
già fece p(er) mia morte extrema prova	11
vi lass'io che dicete ora ribella	
sia cum mia pace tua rivolta cura	
ch'assai l'anticho ardor mi pascie e giova	14

1. Volte en] Volte N, volte e U # chi solea (solia U) Est U] chi solea N 3. afrena Est] frena N U 6. aparve Est] parve N U 7. che distin non mio Est U] chel mio distin N 9. di me donna Est] mi fu donna N U 12. lassio Est] lasso N U 13. pace Est U] piace N

37

Lachrime che dovrian far mole un sasso,	1
un tigre, un aspe, un cuor di marmo humille	
cadon da me sì dispregiate e ville,	
che se fuy lieto or sum ben tristo e basso.	4
Cantai or mi lamento e piango, ay lasso,	
passato el primo el terzo el quarto aprile	
di mey longi martir, né mutò un stille	
di vivre e morir in un sol passo.	8
Ben sallo il mundo e tu mio solle il say	
che passata stagion non temprà il verno,	
né longo antiveder tarda la pioggia	11

⁵⁰² Rabboni 2004, p. 65.

vedo la morte or stomy in tristi guai
 né di qual più mi doglia sento o scerno
 ma un bel morir e desusata fogia 14

7. martir Est] martyri N U 12. stomi Est N] stome U 14. desusata fogia Est U]
 disusata fogia voia N

47

Le lacreme che usciro al signor mio, 1
 lasso, che di dolçeça havea il cuor vinto,
 pietà mi diero ond'io come convinto
 sieco mi piansi, or sum qui sança adio. 4
 Sol vidi un lamentar doglioso e pio,
 che lacrime nel viso havean dipinto:
 — Iventurato, a miglior porto spinto,
 la bella man ti ricomando et io — 8
 Madona i li risposi cum scilentio.
 — Certo il farò, ma la sinistra mano
 pur fia talhor per rimembrança offesa — 11
 cossì diss'io per adolcir l'asentio
 dil cuor da voi che mai non fia lontano
 che a salvar luy non era altra difesa. 14

Rubr. *Ad Amidea de Aleardi* Est 13. da voi che N U] che vui mai Est

In qual triumphante selva od in qual auro 1
 puose Natura il fortunato dono
 qual nimpha il colse in qual celeste trono
 fu fabricata lopra e il bel tasmauro 4
 qual fior fu may qual giema o lucido auro
 digno divi possarsi ov'io ragiono
 indarno ogni mia doglia e pur perdono
 ne trovo a tanto mal sol un ristauo 8
 felice el bel diadema io pur dovrey
 figier pieta nel fronte ove tu posi
 con questo mio cridar pur empre oymey 11
 ma dilli chi mei di fian nubilosi
 mentre ella mi terra negli anni rei
 che i me ne vo al fin degli amorosi 14

5. qual Est] o N 8. mal sol un N] ma sol un te Est 9. felice el N] fige felice e Est 11. cridar
 pur sempre oymey Est] cridare sempre omei N 14. che i Est] che N

Dominus Ioannes de Nogarolis ad Dominum Iohannem Nicolam Salernum

Bella Phenice chel mio anticho canto 1
renovi in altro clyma e in magior note
sel cielo morta cosa non riscuote
qual angielo ti adombra a darmi pianto 4
hedera lauro cinamomo e achanto
mille altre al tuo morir fronde divote
gran tempo e che mi dero certe note
che arsa fugiesti lamoroso incanto 8
deh perche novamente il cuor mendogli
qual celeste spieta qual fato innova
i sospir mei cheal tuo partir fur tanti 11
e tu perche piu cruda che non sogli
del lacrimar mio fai continua piova
degli occhi mei dui fonti lacrimanti 14

Dominus Ioannes Nogarolus ad Dominum Iohannem Nicolam Salernum

Una ben nata fronde che hor celebro 1
per cui convien che vita e morte innove
fami superbo io non invidio a Iove
che selha il quercho ho ben il çenebro 4
quando di pianto il cuor misero inebro
quando amor mi sconforta a mille prove
e quando un vento de suspir me move
un foco che fia forte a gangie e tebro 8
del mio çenebro torno a la dolze ombra
quivi del mal passato me ristauro
e quivi par che amor pietate in ombra 11
çenebro mio non hedera non lauro
potra aguagliarti e serror non me ingombra
saprassi anchor che fusti e qual thesauro 14

6. *mille prove*: LXIII 9 «mille morte li chiesi, ed anchor una», Sanguinacci *Felice è chi misura ogni suo passo* 67: «fontti di mille fraude e mille morte».

Dominus Ioannes Nogarolus ad Dominum Iohannem Nicolam Salernum

Nicola mio quando doglioso e solo 1

tra queste rive i pensier nostri aduno	
un pensier me rimane che digiuno	
anco mi lassa ne piu alto io volo	4
levata e la fenice nostra a volo	
si lassa che dovria pianzer cieschuno	
de la partita e poi di uno in uno	
penso gli effecti e col fin tempro il duolo	8
poi come del mio mal me passi e guardi	
per me io mi rimango un huon silvagio	
che ne cossa mortal cura ne vento	11
ne di nova esca credo chamor mardi	
passato e il tempo e in tutto il foco espento	
e fornir pur vorei altro viaggio	14

Giovanni Pellegrini

La seconda serie di componimenti condivisi consiste in venti sonetti (cc. 53v-65v di N e 249v-258v di U) di cui diciannove attribuibili al gesuato ferrarese Giovanni Pellegrini di Andrea Arduini.⁵⁰³ Poiché non esiste né un'edizione delle rime né un censimento completo,⁵⁰⁴ propongo di seguito una rapida rassegna dei collettori maggiori che affiancano le raccolte felicianesche. Si tratta di quattro codici tutti conservati alla Biblioteca Comunale di Ferrara ad eccezione del ms. Deposito San Carlo 5 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena. I codici Classe I 307 e 409 dell'Ariostea di Ferrara trasmettono diverse laudi associate a un «Ioannes Peregrinus ferrarriensis». In ordine di apparizione, il primo conserva i seguenti componimenti: *Hor te piaça Maria stella* (cc. 19r-v), *L'antica sanctità del bon pastore* (cc. 42r-45r), *Salvator seculi omnipotente* (cc. 45r-v), *Stella diana che bel luce* (cc. 38r-40r). Nel secondo leggiamo invece: *Per gloria et honor dela divota madre* (c. 1v), *Hor te piaça Maria bella* (cc. 13v-14r).

All'interno del ms. Antonelliano 521 ricorrono, attribuiti a «Joannes peregrinus ferrariensis», i sonetti *S'io me credesse haver fallo comesso* (c. 3r), *Continua guerra cum rara victoria* (c. 3r-v), *Già passati li mei teneri anni* (c. 3v),⁵⁰⁵ *Non Grecia tuta grande ne minore* (c. 28r), *O mio thesoro qual intellecto mai* (c. 28v), *Lucia quel sol ch'avanza og'n'altra luce* (c. 28v).⁵⁰⁶ Compagno inoltre adespota due componimenti altrove attribuiti a Pellegrini, ovvero: *Nel contemplare del mio viver civile* (trascritto sia a c. 2r, sia a cc. 3v-4r) e la risposta a Francesco di Vannozzo qui attribuita a un

⁵⁰³ Su Pellegrini vd. Carducci 1892, pp. 279-314, Tissoni Benvenuti 1979, pp. 124-127 e D'Onghia 2018.

⁵⁰⁴ L'unica edizione esistente riguarda i sonetti di corrispondenza tra Solomone Ebreo e il Pellegrini, pubblicati secondo la sola lezione di U vd. Alfie 2003.

⁵⁰⁵ Questo è introdotto da una didascalia maggiormente esplicativa che in coda al nome specifica la destinataria: «pro Cecilia uxore sua» (c. 3v).

⁵⁰⁶ I sonetti *Non grecia tuta grande ne minore* e *Lucia quel sol ch'avanza ogn'altra luce* appaiono con una didascalia simile a quella del sonetto conservato a c. 3v.: «pro uxore sua Cecilia».

generico poeta ferrarese («Resposta contra il dito Francescho per un ferrarese») *Se stato fosse a ti toa fama cara* (c. 2v). Il manoscritto modenese trasmette invece i seguenti componimenti con indicazione di paternità: *Madre celeste stella matutina* (c. 18v), *O spechio debeleça o legiadria* (c. 23r), *Quel da Este / vole cusì* (c. 26v),⁵⁰⁷ *Or ben Çohane belo* (c. 34r),⁵⁰⁸ *Se stata fuse ad te tua fama chara* (c. 37v)⁵⁰⁹, *O gloria di cristiani belo çoglielo* (c. 38r)⁵¹⁰ e *Non Grecia tuta grande né minore* (c. 38r).⁵¹¹

Per quanto concerne la produzione sonettistica, le antologie di Feliciano, oltre a rappresentare le testimonianze più esaustive, mantengono con due eccezioni la stessa seriazione trasmessa dalle altre sillogi. A differenza del codice Ottelio dove i sonetti risultano adespoti, il manoscritto di Holkham Hall conserva l'attribuzione a «Joannes Peregrinus ferrariensis» (c. 57r) per tutti i componimenti della serie con l'unica eccezione di *S'io mi credesse haver fallo commesso* — in N poco discosto dalla sezione in questione, diversamente da U dove segue *Continua guerra con rara victoria*. Il componimento appare adespoto anche in R ma siamo in grado di ascriverlo (con relativa certezza) a Pellegrini grazie alla testimonianza del codice Antonelliano. Situazione simile ricorre per il sonetto *Se stato fosse a te tua fama cara* — assente in N e adespoto in U (cc. 232v-233r) — che, come accennato, ricompare attribuito al Pellegrini sia tra le carte del manoscritto modenese, sia all'interno del codice antonelliano malgrado la più vaga associazione a un poeta ferrarese.

La serie contiene sonetti semplici ad eccezione dei tre caudati (*Né con l'operar mio né con l'inzegno*, *O sacrilego can lingua mendace* e *Per mia sagura e mio infelice stato*). Compagnano altresì alcune rime di corrispondenza: oltre al già menzionato scambio con Francesco di Vannozzo, troviamo un rapido botta e risposta con l'altrimenti sconosciuto Solomone ebreo costituito dai sonetti *Non dico fra gli hebrei ma fra christiani* e *Gli antiqvi gesti ho lecto de romani*.⁵¹²

Più dubbi invece i sonetti *O femine radice de ogni male* e *S'i' avessi in mano li capelli avvolti* rispettivamente riconducibili ad Antonio Beccari⁵¹³ e alle *Disperse* di Petrarca:

Dopo la sua pubblicazione nell *Rime disperse* del Petrarca, di cui non sembrò indegno al Proto, Massèra [...] lo incluse senz'altro nella sua appendice di rime attribuibili a Boccaccio,

⁵⁰⁷ La didascalia che lo introduce è la seguente: «Lamento facto per Çohane Peregrino da Ferrà scriptore quando el marchese Nicolo el fièce metere in chastel vechio de Ferrà al tenpo de Mesier Çiliol in quello inpresonat. Veritas sepe ulneratur? numquam mori potest»(c. 26v).

⁵⁰⁸ Introdotto dalla seguente didascalia: «Lamento facto per mi Çohane Pelegrini da Ferrà quando ge morì la sua famiglia. De verbis est magna copia amicorum in secula seculorum amen» (cc. 33v-34r).

⁵⁰⁹ Introdotto dalla seguente didascalia: «Resposta per Çohane Peregrini da Ferara» (c. 37v).

⁵¹⁰ Introdotto dalla seguente didascalia: «questo simigliante fièce pel predito ad laude de Fe» (c. 37v).

⁵¹¹ Introdotto dalla seguente didascalia: «Johanes Peregrinus ferariensis pro uxor [sic] sua» (c. 38r).

⁵¹² Della corrispondenza si è occupato Fabien Alfie che ne ha offerto uno studio esegetico basandosi, tuttavia, sulla sola testimonianza dell'Ottelio. Lo studioso non sembra in effetti a conoscenza di ulteriori testimonianze (vd. Alfie 2003).

⁵¹³ Vd. Bellucci 1967, pp. 99-100.

fondamentalmente sulla base del pregiudizio che una così scoperta imitazione del Dante petroso non potesse essere attribuita che a lui [...] Con la scoperta delle nuove testimonianze, codici del Brocardo inclusi, per l'accertamento della questione attributiva occorrerà attendere un'edizione critica della poesia di Giovanni Pellegrino da Ferrara, che potrebbe essere la valida attribuzione alternativa rispetto a quella genericamente petrarchesca [...], e più in generale uno studio più approfondito sulla natura di queste pratiche di riscrittura così diffuse nella scuola (latamente) veneta.⁵¹⁴

Presento di seguito i capoversi dei sonetti e le loro sedi di conservazione:

Tab. 1

	U	N	R	Ant. 521 (A)	Modena Deposito San Carlo 5 (M)
<i>Già li passati mei teneri anni</i>	249v	57r		3v	
<i>Per vita acerba sei nova Kamilla</i>	249v-250r	57v			
<i>Non Grecia tutta grande né minore</i>	250r-v	58r		28r	38r
<i>Se ne l'anticha legie e nei primi anni</i>	250v	58v			
<i>Non vide Policleto tanto avanti</i>	250v-251r	59r			
<i>Hecuba pianse sopra Polidoro</i>	251v-252r	59v			
<i>L'alto intellecto nobile e stupendo</i>	252r-v	60r			
<i>Non dico fra gli hebrei, ma fra christiani</i>	252v-253r	60v			
<i>Gli antiqui gesti ho lecto de romani</i>	253r	61r			
<i>Continua guerra con rara victoria</i>	253v	61v		3r-v	
<i>S'io mi credesse haver fallo comesso</i>	253v-254r	53v	57r	3r	
<i>O gloria di cristiani e bel zoiello</i>	254r-v	62r			38r
<i>Novel pensier rivolge la mia mente</i>	254v-255r	62v			
<i>Né con l'operar mio, né con l'ingegno</i>	255r-v	63r			
<i>Se stato fosse a te tua fama cara</i>	255v-256r			2v	37v
<i>Per mia sagura e mio infelice stato</i>	256r-v	63v			
<i>O sacrilego can, lingua mendace</i>	256v-257r	64r			
<i>O femine, radice de ogni male</i>	257v-258r	64v			
<i>S'io havesse li capigli in mano avolti</i>	258r-v	65r			
<i>Cupido se anchor tien l'arco tirato</i>	258v-259r	65v			

⁵¹⁴ Leporatti 2017, p. 187. A proposito rimando anche a Id. 2020, p. 61 nn. 62 e 65.

Allego di seguito le tavole degli errori e delle lezioni caratteristiche individuabili all'interno delle sillogi dell'Antiquario. Al netto dei numerosi casi di ipermetria dovuti a mancate apocopi, anche qui i codici (N e U) manifestano indizi di reciproca collateralità (Tavv. 1 e 2) e, al contempo, tracce di un antigrafo comune (Tav. 3).

Per quanto concerne il codice Ottelio, si notano frequenti correzioni apportate dalla mano di Feliciano (che segnalo col pedice: U₁), che si fanno sistematiche nel caso di *ogne > ogni*.

Tav.1 Errori e *singulares* di U

Già li passati mei teneri anni (1)

2 dal *quattrocento sete e mille* (quattrocento mille et sette A) a punto U₂ N A] quattrocento e U₁

8 a gli infiniti *ben di voi christiani* U₂ N A] beni U₁

Per vita acerba sei nova Kamilla (2)

3 e *per gran tempo se non conosciuta* U₂N] e gran U₁

12 *ben gli conob'io negli primi assalti* U₂N] nei U
Ipermetria.

Non Grecia tutta grande né minore (3)

*5 *Cicilia bella o tu cangia colore* N A M] omai U

La lezione di U risulta imputabile a un errore di anticipo del v. 8: «posto haver fine omai al mio traschore».

Se ne l'anticha legie e nei primi anni (4)

10 *in el mio viver cieco infin ch'io naque* U₂ N] in nel U₁

Hecuba pianse sopra Polidoro (6)

12 *ma, s'el vorà quel Dio ch'è nostra vita* N] che in U

La lezione di U rischia di risultare banalizzante.

L'alto intellecto nobile e stupendo (7)

11 *la suso terminato sodo e fermo* N] e la su U

Probabile errore di anticipo.

Non dico fra gli hebrei ma fra christiani (8)

5 *Facio de Uberti ch(e) passo fra humani* N] degli U

Ipermetria.

Continua guerra con rara victoria (10)

*7 *perde la gioventù perde il suo fiore* N] di viver il fiore U

Ipermetria a carico di U, per una discussione dettagliata del luogo rimando alla tav. 6.

13 ogni scellerità in se raduna U₂N A] ogne U₁

14 et ogni vicio porta per insegna U₂N A] ogne U₁

O gloria di cristiani e bel zoiello (12)

4 honor d'ogni citate e di castello U₂N M] ogne U₁

Novel pensier rivolge la mia mente (13)

*3 se longo tempo voi viver e bene N] viver voi longo tempo U

A meno di non considerare una dialefe tra atone, prima di *e*, la lezione di U appare ipometra. Per la questione rimando alla tav. 6.

*12 dico che vive e *sempre mai* ti morda N] sempre U

Come sopra.

Né con l'operar mio, né con l'inegno (14)

*16 *oprandomi* l'arte in si et non è N] *operandomi* U

Ipermetria probabilmente dovuta all'erroneo scioglimento del segno abbreviativo.

Per mia sagura e mio infelice stato (16)

17 s'io non mi sento ad *altri* esser tenuto N] altro U

La lezione di U sembra un errore paleografico dovuto all'attrazione della -o finale.

O sacrilego can, lingua mendace (17)

4 ogni discordia in tua boccha fallace U₂N] ogne U₁

6 perfido, inico, *falso traditore* U₂N] e traditore U

7 d'ogni gran mal tu sei commetitore U₂N] ogne U₁

12 o giuda d'ogni risa e d'ogni male U₂N] ogne [...] ogne U₁

14 *presumptuoso* iracondo e bestiale U₂N] *presumptuoso* U₁

17 sophista tu sey pien d'ogni diffecto U₂N] ogne U₁

O femine, radice de ogni male (18)

1 *O femine*, radice de ogni male N] femina U

S'io avesse li capigli in mano avolti

*3 *pria che i lassasse vederia per certo N]chel U*
Il pronome plurale sembra richiesto dai *capigli/capegli* del v.1.

Tav. 2 Errori e *singulares* di N

Già li passati mei teneri anni (1)

6 *vero dio immortal, m'àn torto e punto U A] vero et immortal dio N*

13 *se ben salito i fosse in paradiso U] fusse salito N*

Per vita acerba sei nova Kamilla (2)

2 *lanzata al fiume, da le fier pasciuta U] fiere N*

Ipermetria.

5 *qual armento è posto in piciol villa U] e qual....posto N*

L'erroneità di N, probabilmente dovuta a un errore di ripetizione, si evince dal contesto vd. vv.4-6: «O tu che sei di mia vita sentilla / qual armento è posto in piciol villa / e qual vil serva ad una turba bruta».

Non Grecia tutta grande né minore (3)

3 *né questo mondo insieme e tuto quanto U] insieme tutto N A M*

La perdita di un monosillabo è verosimilmente poligenetica.

Se ne l'anticha legie e nei primi anni (4)

1 *Se ne l'anticha leggie e nei primi anni U] nei N*

10 *in el mio viver cieco infin ch'io naque U] in cieco viver mio N*

11 *mi fo nemico et hora e più che pria U] piu N*

Non vide Policleto tanto avanti (5)

2 *né mai vide Octavian col suo disegno U] né vide N*

Ipometria.

5 *quanto vidi io con gli occhi mei davanti U] vedo N*

6 *un viso tanto bel che 'l sol n'à sdegno U] ha N*

*8 *non sia simele a lui, né più lustranti U] sia simil N*

La lezione di N oltre a essere meno perspicua crea un'ipometria.

9 *e vedi hora che forz' à sua natura U] vidi qui [...] forza ha sua N*

13 *quanto paresti bona e più serena U] o quanto parse N*

In N sembrerebbe trattarsi di una ripetizione del verso precedente: «lacrime humane, o bella criatura».

Hecuba pianse sopra Polidoro (6)

4 *la fede mia t' à conduto* e l'oro U] *tha conduto la mia fede* N

A meno di non considerare una dialefe prima della copulativa, entrambe le lezioni risultano ipometre. Per la discussione di questi aspetti prosodici rimando alla tav. 6.

5 *e pianse* Tysbe lei non per thesoro U] *pianse* N
Ipometria.

7 *di Piramo a la fonte e le sue pene* U] *a* N
Errore di anticipo.

10 per cui *io moro* de la mia partita U] *mi moro* N
La lezione di N potrebbe risentire dell'eco del verso precedente: «cossì mi penso che faci colei».

13 vedrò quel viso che 'l bel *solo* adora U] *sol* N

14 che sempre pinta *sta* nei pensier miei U] *stai* N

L'alto intellecto nobile e stupendo (7)

7 che ponisse *human seme il suo disio* U] *l'human seme el* N
Ipermetria.

12 Dico *che* si: s'el non è signorile U] *de* N

14 se sancta humilità non li fa schermo U] *humiltà* N
Ipometria.

Non dico fra gli hebrei ma fra cristiani (8)

4 Misier Collucio e voi Nestor Pisani U N₂] o N₁

7 che in queste rime fece *il suo camino* U] *el* N

10 fusse, *amico mio*, superbo et antico U] *al mio parer* N

Gli antiqui gesti ho lecto de romani (9)

7 *l'antiquo Firmiano et Augustino* U] *latantio* N

S'io mi credesse haver fallo commesso (11)

2 verso di quel *al cui servir mi dei* U] *a cui* N

O gloria di cristiani e bel zoiello (12)

13 *in el studio perito e in tanta alteza* U] nel N, in M

Novel pensier rivolge la mia mente (13)

8 chol buon Tristano pudico e *paciente* U] piacente N

12 dico *che* vive e sempre mai ti morda U] chi N

Né con l'operar mio, né con l'ingegno (14)

5 quel poco ben *che* ho, l'ho per un sdegno U] ch'io N

11 la zente *svilla* come peccorari U] svillan N

Per mia sagura e mio infelice stato (16)

14 col termine *asignato a l'ultima hora* U] asignà de N

Nonostante l'adiaforia, la lezione di N troverebbe corrispondenza in altri participi apocopati tra i versi dei sonetti.

O femine, radice de ogni male (18)

*14 che sempre con gli altri *mal* si confetta U] mali N

Ipermetria.

Tenendo in considerazione le testimonianze parziali offerte dal codice Rossiano, dal ms. antonelliano e dal testimone estense si identificano alcuni errori in comune, nella fattispecie alcune ipermetrie (1 12, 12 9).

Tav. 3 Errorie lezioni caratteristiche di N U

Già li passati mei teneri anni (1)

*12 *tutto* ho cierchà ma pur al mio sentire] tutto [...] cierchato U N, molto [...] cierchato A

Ipermetria. Sulla base dei reiterati participi tronchi ritrovabili tra i versi dei sonetti, sembra congetturabile la forma *c(i)erchà*.

Per vita acerba sei nova Kamilla (2)

*9 Come puote la spietata tua nutrice U N

Ipermetria correggibile eliminando l'epitesi e restituendo la forma ossitona: *può*.

S'io mi credesse haver fallo comesso (11)

*3 scusa di *questo zamai non farei* R] ciò U N A

Ipometria.

O gloria di christiani e bel zoiello (12)

*9 bella di forma costumi e gientileza U N M

Ipermetria, forse l'errore è dovuto alla confusione col referente, qui non Ferrara, ma *sito* nominato al verso precedente: «un sito più beato quanto è bello».

Né con l'operar mio né con l'inzegno (14)

*13 non vo più creder a fede de compari U N

Ipermetria risolvibile congetturando la forma apocopata *fe'*.

Cupido se anchor tien l'archo tirato (19)

*10 che gli dei ten dà famosa (formosa U) palma N

In entrambi i testimoni il verso risulta ipometro. Per la discussione rimando alla tav. 6.

Elenco infine le uscite singolari di A (Tav. 4) e di M (Tav. 5). Sebbene ricorrano due ipermetrie (15 2 e 15 9, vd. tav. 6) che trovano l'accordo in errore di U A e M, la breve estensione testuale e l'assenza di ulteriori lezioni caratteristiche condivise non mi sembra avvalorare la presenza, a monte, di un antigrafo comune.

Tav. 4 Errori e *singulares* di A

Già li passati mei teneri anni (1)

1 Già *li passati* mei teneri anni U N] passati li A

2 dal quattrocento sette e mille a *ponto* U N] punto A

3 *perfino* ad hor a questa etate *gionto* U N] perfina [...] giunto A

4 son visso *e vivo e dormo* e vesto panni U N] vivo dormo A

7 in circuir qua giù *ch'è quasi un punto* U N] et pur sum giunto A

8 a gli infiniti ben di voi christiani U N] da li capili amati antichi et cani A

10 per queste et anchor più, *s'el* si può dire U N] se A

13 *se ben salito i fosse* (fusse salito N) *in paradiso* U N] secondo il mio iutidio senso o *adviso* A

14 più *bella di* Cicilia non compresi U N] bel dela A

Continua guerra con rara victoria (10)

2 *aspeta chi' n luxuria* pone amore U N] ad cui A

7 perde la gioventù *di viver il fiore* (perde il suo fiore N) U N] et tutol A

8 *sì che natura il lassa a meza historia* U N] et certo el viver lungo se martoria A

9 *nimico di se stesso e di fortuna* U N] e a A

10 *el moral viver in quel più non regna* U N] el viver bello piu in se A

12 *consuma il corpo e l'anima si sdegna* U N] conquasa A

13 *ogni scellerità in sé raduna* U N] vilta de vicio A

14 *et ogni vicio porta per insegna* U N] facendo de peccati un altra insegna A

S'io mi credesse haver fallo commesso (11)

6 *humilmente avanti a li tuoi piei* U N] humilimente davanti ad tuo A

7 *e i miei peccati tanto piangirei* U N] tanto i mie peccati A

12 non fa per me di star in *contumacia* U N] contumace A

Lo schema rimico proposto dal ms. antonelliano è il seguente: ABBA ABBBA
CDC DEE.

13 *non per altrui peccati o per li mei* U N] ma credo questo per li peccati A

9 *non ho falito che scusa ne faza* U N] non no [...] scuso A

*10 *ma voglio confirmar zo che te piace* U N] confessare quel A
Ipermetria.

Se stato fosse a te tua fama cara (14)

3 non haveresti scripto in tuo *proposti* U] preposti A

5 che quando *el se partino Abraam e Sara* U] se A

8 tanto honorà l'avrian *tenuto a cara* U] tenuta A

9 l'aqua v'è sancta, la terra e suoi *confini* U] glie [...] confine A

14 di matrimonio sacro è *ben nasciuti* U] ben nassuti (nasciuti M) A M

16 *nemici di tuoi par falsi e bugiardi* U] pari A M
Ipermetria.

Tav. 5 Errori e singulares di M

Non Grecia tutta grande né minore (3)

8 *posto haver fine* ormai al mio traschore U N A] *poste aver fine* M

14 et in questo ho speranza et gran *certeza* U N A] *certanza* M

O gloria di cristiani e bel zoiello (12)

1 *O gloria di cristiani e bel zoiello* U N] *belo çoglielo* M
Ipermetria.

5 *cinta dal Pado, claro fiumicelllo* U N] *del pado doro* M
Errore paleografico.

Se stato fosse a te tua fama cara (14)

1 *Se stato fosse a te tua fama cara* U A] *stata* M

8 *tanto honorà l'avrian tenuto a* (tenuta A) *cara* U A] *honorata laverian* [...] *tenuta*
M

Ipermetria.

Uno dei tratti più frequenti all'interno della *varia lectio* consiste nella registrazione di ipermetrie e ipometrie, diversamente categorizzabili in base al contesto sintattico del verso e all'eziologia dell'errore ricostruibili. Nella generale ambiguità del codice poetico occorrerà arginare l'eventualità di un'autorialità legittimante alcuni contesti di impiego prima di valutarli come erronei. Procedo con la presentazione dei contesti e delle loro specifiche differenze.

Tav. 6 Ipo e Ipermetrie

*Ipometrie trasmesse da un solo testimone*⁵¹⁵

Sono quasi tutte determinate da errori tipici dei processi di copia: scambio tra allomorfi (2 12, 7 14), caduta di monosillabi (5 2, 5 8, 6 5). Più complessi i casi di 13 3 e 13 12 in cui la dialefe prima della copulativa non è soluzione indifendibile, come si approfondirà più avanti:

2 12 *ben gli conob'io negli primi assalti* N] *nei* U

5 2 *né mai vide Octavian col suo disegno* U] *né vide* N

5 8 *non sia simele a lui, né più lustranti* U] *sia simil* N

6 5 *e pianse Tysbe lei non per thesoro* U] *pianse* N

7 14 *se sancta humilità non li fa schermo* U] *humilità* N

13 3 *se longo tempo voi viver e bene* N] *viver voi longo tempo* U

13 12 *dico che vive e sempre mai ti morda* N] *sempre* U

⁵¹⁵ In ragione della brevissima estensione delle testimonianze offerte dal codice antonelliano e dal manoscritto modenese non ho tenuto conto delle ipo/ipometrie registrate esclusivamente dalle due sillogi.

Ipermetrietrasmesse da un solo testimone

Per la maggior parte risultano dovute a mancata apocope (2 2, 8 5, 18 14), erroneo scioglimento del segno abbreviativo (14 16), inserzione dell'articolo determinativo prima di un sostantivo astratto (7 7):

- 2 2 lanciata al fiume, da le fier pasciuta U] fiere N
7 7 che ponisse *human seme* il suo disio U] l'*human seme* el N
8 5 Facio *de* Uberti che passò fra *humani* N] degli U
14 16 *oprandomi* l'arte in si et non è N] *operandomi* U
18 14 che sempre con gli altri *mal* si confetta U] mali N

Ipometrie tramesse da due o più testimoni

- 3 4 lieva di Cicilia via l'honore N U M
6 4 *la fede mia t'à condotto* e l'oro U] *tha* condotto la mia fede N
11 3 scusa di *questo* zamai non farei R] ciò N U A
12 10 real signor fertile e possente N U M
19 10 che gli dei ten dà famosa (formosa U) palma N U

Ipermetrie trasmesse da due o più testimoni

- 2 9 Come puote la spietata tua nutrice N U
10 7 perde la gioventù *p(er)de il suo fiore* N] di viver il fiore U, tutol fiore A
12 9 bella di forma costumi e gientileza N U M
14 13 non vo più creder a fede de compari N U
15 2 come nemico di quela sempre fosti U M A
15 9 L'aqua v'è (glie) sancta, la terra e suoi confini U M A

L'esempio offerto da 11 3 rende evidente come l'assenza di lezioni alternative (in questo caso fornita da R) rischierebbe di attribuire l'ipometria allo stesso Pellegrini. D'altronde si è appena visto che la monotestimonialità rischierebbe di creare difficoltà ricostruttive affini anche altrove. Motivo per cui, senza la necessità di ulteriori scandagli, mi pare ragionevole ipotizzare le seguenti correzioni.

Per 19 10 alternativamente: la forma pronominale piena *te ne* o l'aggiunta dell'articolo determinativo in *la famosa palma*, a 2 9 *può* vs. *puote*, e a 14 13 *fe* vs. *fede*.

Differenti le ipometrie di 10 7, 15 9 e 12 9 e 15 2. Nel primo caso la reiterazione emistichiale di N pare offrire una lezione banalizzante rispetto alle testimonianze di U e di A (vd. Tav. 4). Nonostante il codice antonelliano proponga un testo accettabile, anche la lezione di U, omettendo l'articolo, pare interessante e in linea con altri luoghi del *corpus* (vd. 7 7). La dinamica risulterebbe d'altronde simile a 15 9 dove l'eccedenza è sanabile tramite l'omissione di *la*. A sostegno dell'omissione si veda anche l'assenza dei determinativi nel verso immediatamente successivo: «l'aere, el fuoco, carne, pescie e fruti». Nel terzo e quarto caso l'errore potrebbe invece derivare dal fraintendimento del referente

determinato: in 12 9 non il femminile di *Ferrara* ma il maschile di *sito*, che appare al verso precedente, mentre a 15 2 il motivo a monte di *quela* al posto di *quel* potrebbe rintracciarsi nella confusione dell'accordo di genere già diffusosi al verso precedente.

Diversi, tra le ipometrie, i casi di 3 4 — dove stante la *varia lectio* sembra ragionevole ipotizzare una dieresi su *lieva* —, e quelli, affini, di 6 4 e 12 10. In entrambi i casi l'ipometria è evitabile congetturando una dialefe prima della copulativa, soluzione stilistica che, sebbene insolita all'*usus* petrarchesco, non è estranea alla nostra tradizione poetica ricorrendo anche in Dante. Tuttavia, il confronto sia coi luoghi gemelli 13 3 e 13 12 sia con 6 4 e 12 10 lascia sospettare una soluzione differente, ovvero che si possa ovviare alla difficoltà prosodica rispettivamente tramite il conforto della lezione alternativa o congetturando forme piene (*ti ha condotto; real signore*).⁵¹⁶ Considerando le non troppo saltuarie disattenzioni prosodiche di Feliciano, in corrispondenza dei luoghi citati si sono elette a testo le lezioni di N e, dove necessario, gli interventi congetturali.

Rispetto alla difficoltà di denunciare legami di parentela secondo i dettami neolachmanniani sarà superfluo, a questo punto, richiamare la breve estensione testuale del caso in questione. Eppure, addentrandoci comunque nel merito, al netto di un luogo (3 3) e di un paio di ipometrie condivise da U, dal manoscritto antonelliano e dal codice modenese (15 2, 15 9) — la cui natura poligenetica sembra trovare conferma nell'assenza di ulteriori lezioni adiafore condivise — non si identificano ulteriori indizi sufficienti a dimostrare la presenza di un antografo comune a tutto il testimoniale. Allo stesso modo, ad eccezione dell'autorialità incerta dei casi prosodicamente più sghembi, sopra discussi, non si identificano tracce utili a dimostrare l'esistenza di un archetipo a monte dei quattro codici. Occorrerà tenere in considerazione, a proposito, la scarsa diffusione della produzione di Pellegrini, ancorata a una geografia limitrofa al suo epicentro, che l'interesse antologico di Feliciano contribuisce ad ampliare soltanto leggermente. Motivo per il quale non sembra irricevibile l'ipotesi della presenza di varianti d'autore. Elenco di seguito casi sospetti:

Tav.7 Varianti d'autore (?)

Già li passati mei teneri anni (1)

6 *vero dio immortal, m'àn torto e punto*] *vero et immortal dio* N

13 *se ben salito i fosse in paradiso* U] *fusse salito* N

Se ne l'anticha legie e nei primi anni (4)

9 *e vedi hora che forz' à sua natura*] *vidi qui [...]* *forza ha sua* N

⁵¹⁶ Oltre alla dieresi su *lieva*, segnale secondo la testimonianza sia di N sia di U a 16 16: «ma ogni mio mal per nichillo riputo» la sinalefe tra atona e tonica (se non tra due toniche) e la sineresi in corrispondenza di *Gaino* a 17 9 «o Iuda ladro, o Gaino di Maganza».

L'alto intellecto nobile e stupendo (7)
11 e la su terminato sodo e fermo] la suso N

Non dico fra gli hebrei ma fra cristiani (8)
10 fusse, amico mio, superbo et antico] al mio parer N

Gli antiqui gesti ho lecto de romani (9)
7 l'antiquo Firmiano et Augustino] latantio N

Novel pensier rivolge la mia mente (13)
8 chol buon Tristano pudico e *paciente*] piacente N

Propongo di seguito l'edizione dei sonetti secondo la lezione e l'ordine del loro testimone più completo, il codice Ottelio, con alcuni emendamenti segnalati in apparato. Come si vedrà, si basano per lo più sul confronto con la lezione del codice di Holkham Hall da cui derivano anche tutte le didascalie riportate.

Pro domina Cicilia
Ioannes Peregrinus ferrariensis

Già li passati mei teneri anni,	1
dal quatrocento sete e mille a punto	
per fino ad hora, a questa etade giunto,	
son visso e vivo e dormo e vesto panni.	4
Fra tanti voltar d'occhi, quanti affanni,	
vero Dio immortal, m'àn torto e punto	
in circuir qua giù ch'è quasi un punto	
a l'infiniti ben di voi christiani.	8
Per quatro parte il mondo sie diviso:	
per queste et anchor più, s'el si può dire,	
cità, castelle, ville e bei paesi	11
ho cierchà, ma pur al mio sentire,	
se ben salito i' fosse in paradiso,	
più bella di Cicilia non compresi.	14

12. cierchà] cierchati U

2. quatrocento sete e mille a] quatrocento mille et sette ad A 3. per fino] per fina A 4. visso e vivo e dormo] viso vivo dormo A 6. torto] rotto A 7-8. ch'è quasi un punto / a l'infiniti ben di voi christiani] et pur sum giunto / dali capili amati antichi et cani A 10. s'el si può dire] se se po dire A 12. ho cierchà] molto cercati A 13. se ben salito i fosse in paradiso] secondo il mio iuditio senso o adviso A 14. bella di Cicilia] bel dela Cecilia A

Per antidictum Ioannem

Per vita acerba sei nova Kamilla, 1
lancata al fiume, da la fier pasciuta,
e per gran tempo sei non conosciuta.
O tu che sei di mia vita sintilla, 4
qual armento è posto in picciol villa
et qual vil serva ad una turba bruta
che non avanci te ornata tuta
et lume d'intelecto di Sibilla, 8
come può la spietata tua nutrice
dar pena a gli occhi tuoi superbi et alti
che 'l sol si tira indietro a rimirarli, 11
ben gli conob'io negli primi assalti
et con fervor gli vo' sempre honorarli
se più vivente fusse che fenice. 14

9. può] puote U 12. negli N] nei U

Per eundem

Non Grecia tutta grande, né minore 1
Athene in chui fioriva il studio sancto,
né questo mondo insieme e tuto quanto
lieva di Cicilia via l'honore, 4
Cicilia bella, o tu cangia colore,
conforta lo mio cuor che per ti canto,
Cicilia bella ben ti puoi dar vanto
posto haver fine omai al mio transcore, 8
Cicilia bel paese e mio riposo,
Cicilia digna d'ogni grande impero,
Cicilia mio gran stato e gran ricchezza, 11
di posseder Cicilia ho desidero
se dal crudo partir non fia rimosso:
et in questo ho speranza e gran certezza 14

5. o tu] omai U

3. e tuto] tuto A M 4. di Cicilia] de la Cecilia A., de Cecilia A. 8. posto] poste M 13. crudo]
crudel M # partir] partire A 14. certezza] certança M

Per eundem

Se ne l'antica legie e nei primi anni, 1
 quei che del sacro nume erano imbuti,
 molti di lor ne furon privi e siuti
 e d'amor vinciti essendo antiqui e cani, 4
 il terzo patriarca quanti affanni
 sostiene per Rachel e quanti luti
 servì set'anni e sete e quei compiuti
 pur fo sua donna e Lya dagli occhi strani. 8
 Che degio far mischin in questo errore,
 in el mio viver cieco, infin ch'io naque,
 mi fo nemico et hora è più che pria! 11
 Se pur sperasse il vero esser suo Amore
 e più vivente che fenice sia
 seria suo servo tanto alor mi piaque. 14

Per eundem

Non vide Policleteo tanto avanti, 1
 né con l'operar suo, né con l'inzegno,
 né mai vide Octavian col suo disegno,
 né con l'ornar pinzendo tuti i sancti, 4
 quanto vidi io con gli occhi mei davanti
 un viso tanto bel che 'l sol n'è sdegno
 e forsi credo che in più alto regno
 non sia simele a lui, né piu lustranti, 8
 e vedi hora che forz' à sua natura
 che un suo candido dente gli dà pena,
 che alquanto gli occhi suoi fora suspinse 11
 lacrime humane. O bella creatura,
 quanto paresti bona e più serena:
 questo fu il colpo che d'amor mi vinse. 14

Per eundem

Hecuba pianse sopra Polidoro 1
 po' che di Troia vide il duro fine:
 "misera me", dicendo, "in ste ruine
 la fede mia t'è conduto e l'oro". 4
 E pianse Tysbe, lei non per thesoro,
 ma vide il sangue usir fuor dele vene
 di Piramo a la fonte e le sue pene
 di vita il fe' compir ogni lavoro. 8
 Cossì mi penso che fece cholei

per cui io moro dela mia partita.
 I suoi bei lumi non restaro un' hora 11
 ma, se 'l vorà quel Dio ch'è nostra vita,
 vedrò quel viso che 'l bel solo adora
 che sempre pinta sta nei pensier mei. 14

12. ch'è] che in U

Per eundem

"L'alto intellecto nobile e stupendo 1
 tuo sì t'induce nel parlar di Dio
 saper volendo il suo divin consio"
 "A tanto alto volar qui non imprendo: 4
 l'è pocho il mio saper, ma pur comprendo
 esser quel luoco acerbo, oscuro e rio
 che ponisse human seme, il suo disio,
 nel loco inferior cossì tremendo" 8
 "Voria saper l'intento tuo zentile:
 se l'huomo è distinato sempre al fine
 là suso su terminato sodo e fermo" 11
 "Dico che sì: s'el non è signorile,
 serà damnato a le pungiente spine
 se sancta humilità non li fa schermo". 14

11. là suso] e la su U

Missiva Ioannis Peregrini ferarensis ad Solomonem Hebreum

Non dico fra li hebrei, ma fra christiani 1
 qualunque sia e' prima a Miser Cino,
 e Guido Cavalchante e 'l buon Sabino,
 Miser Colucio e voi, Nestor Pisani, 4
 Facio de' Uberti che passò fra humani,
 el poeta laureato fiorentino
 che in queste rime fece il suo camino
 d'amor scrivendo in cose alte e soprani, 8
 el stile suo quantunque alto e zentile
 fosse, amico mio, superbo et antico
 non preterisse il tuo per quel ch'io sento, 11
 maturo, grave, alto e signorile
 e d'ogni vil parlar crudel nemico:

né loro più che te mi fa contento. 14

5. de] degli U

Responsio Solomonis Hebrei

Gli antiqui gesti ho lecto di romani, 1
quel da le historie antique patavino,
Salustio generoso e pelegrino,
Valerio che adoprò le sacre mani, 4
codici ho lecto, non sol di pagani,
ma deli sacri el suo scriver divino,
l'antiquo Firmiano et Augustino, 8
e gli devoti grandi de' ambrosani,
versi anchor prose di cieschun gentile,
ben che quel studio a me sia nemico, 11
za mai legiando lor non fui contento,
non che l'ingiegno loro fusse ville,
ma di ti, ferarino claro, io dico
che ogn'altro avanza il tuo bel sentimento. 14

Antedicuts Ioannes

Continua guerra con rara victoria 1
aspecta chi 'n luxuria pone Amore,
infamia prima, danno e dishonore,
stenta sua vita e perde la memoria 4
e soprattutto la divina gloria
perde, e puoi in gran pericol core,
perde gioventù di viver il fiore
sì che natura il lassa a meza historia, 8
nimico di si stesso e di fortuna,
el moral viver in quel più non regna,
faciendo la sua pelle in questo bruna, 11
consuma il corpo e l'anima si sdegna,
ogni scelerità in sé raduna,
et ogni vicio porta per insegna. 14

2. aspecta chi 'n luxuria] aspecti ad cui luxuria A 7. perde gioventù] perde la gioventù U
7. di viver] et tutol A 8. sì che natura il lassa a meza historia] et certo el viver lungo se
martoria A 9. di fortuna] a fortuna A 10. moral viver in quel più] viver bello piu in se A
12. consuma] conqusa A 14. et ogni vicio porta per insegna] facendo de peccati unaltra
insegna A

S'io mi credesse haver fallo comesso	1
verso di quel al chui servir mi dei,	
schusa di questo giamai non farei,	
né faria far per alcun altro messo,	4
anzi veria in zonochion mi stesso	
humilmente avanti a li tuoi piei	
e i miei peccati tanto piangirei	
finché 'l delito me seria remesso.	8
Non ho falito che schusa ne faccia	
ma voglio confirmar ciò che ti piace	
e di ciò ti fo croce con le bracia.	11
Non fa per me di star in contumacia	
non per altrui peccati o per li mei,	
sempre cridando miserere mei.	14

2. di quel] colui A 3. questo] cio A 6. a li tuoi] ad tuo A 7. i miei peccati tanto] tanto i mie peccati A

Per lo dito in commendatione di Ferrara

O gloria di cristiani e bel zoiello,	1
Ferara grande in mure picolina,	
fontana di belleza, alta regina,	
honor d'ogni citate e di castello,	4
cinta dal Pado, claro fiumicello,	
ornata di virtute e pelegrina.	
Chi può pensar nel monte e in la marina	
un sito più beato quanto è quello?	8
Bel di forma costumi e zentileza,	
real signor fertile e possente,	
o voi, di signoria o de richeza,	11
populo humano, quanto sia vivente	
in lo studio perito e in tanta alteza	
che in gran stupor riman ogn'alta mente.	14

9. bel] bella U M 13. in lo] in studio M # e in] e M

Per eundem

Novel pensier rivolgie la mia mente	1
-------------------------------------	---

scrivendo a te sti versi che contiene,
 se longo tempo voi viver e bene
 non prender donna mai al tuo vivente. 4
 Inamorato vive fra la gente,
 dico d'Amor che stringie con catene
 di quel che Isota strinse e sentì pene
 chol buon Tristano pudico e paziente, 8
 non già di quel che quella trista e rea
 Semiramis incesta, turpe e lorda
 che 'l gran statuto fece tanto ardea. 11
 Dico che vive e sempre mai ti morda
 l'altrui far dishonore e villania
 e senza compagnia sempre t'accorda. 14

3. longo tempo voi viver e N] viver voi longo tempo e U 12. sempre mai N] sempre U

Per eundem.

Né con l'operar mio, né con l'ingegno 1
 in alto assender potrebbe giamai,
 corpo disutil che son pien di guai,
 oro né arzento trovo senza pegno, 4
 quel poco ben che ho, l'ho per un sdegno,
 homo non trovo che mi dica o vai
 non che mi desse pur tri spighi dai,
 certo io vedo esser d'ogni male degno, 8
 caciato son perch'io non ho denari
 tristi coloro che son senza quegli,
 la zente svilla come peccorari, 11
 no glie riceven dagli altri più vigi,
 non vo più creder a fe' di compari
 infine ch'io vedo padri, madre e figli 14
 confondersi con egli
 oprandomi l'arte in sì et non è
 e in questo mondo non si trova fe'. 17

13. fede] fe' U 15. oprandomi N] operandomi U

Risposta al soneto di Francesco Vanocio sopra il disprecio di Ferara

Se stato fosse a te tua fama cara, 1
 come nemico di quel>a< sempre fosti,

non haveresti scripto in tuo propositi
 mal di cholei che 'l mondo scrive e narra, 4
 che quando el se partiro Abraam e Sara
 per gir volendo a luochi sancti e iusti,
 s'avesson visto quella dove fosti,
 tanto honorà l'avrian tenuto a cara! 8
 L'aqua v'è sancta, >la< terra e suoi confini,
 l'aere, el fuoco, carne, pescie e fruti,
 gli omini aliegri, acti e pelegrini 11
 d'humano sangue èn per natura tuti
 nemici di iudei e patarini,
 di matrimonio sacro è ben nasciuti 14
 e 'l suo parlar è vero, raro e tardi
 nemici di tuoi par falsi e bugiardi

1. stato] stata M 3. scripto] scripte M 6. a] ai A M 7. fosti] fusti A M 8. honorà] l'avrian
 honorata l'averian M # tenuto a] tenuta M 9. v'è sancta] glie sancta A M # confini] confine
 A M 11. acti] apti M # pelegrini] pelegrine M 14. sacro è] sacio M 16. par] pari A M

Per eundem

Per mia sagura e mio infelice stato 1
 poi ch'io latai le mame mie pietose,
 perfino che ingrossai l'enfancie uose
 con cieschun male presi parentato, 4
 da ogni man, febre m'hano circondato
 piage nel corpo assai pericolose
 tagliate e no e cosse venenose
 per bocca ho preso e pur ne son passato. 8
 Doglia di capo, stomaco e pulmone
 di rene, fianchi e d'ogni mia zontura
 come 'l nemico del richo Epulone, 11
 inimicia con disaventura,
 privo d'amici e luce in la presone
 chol termine asignato a l'ultima hora, 14
 e molto pegio anchora,
 ma ogni mio mal per nichilo riputo
 s'io non mi sento ad altri esser tenuto. 17

17. altri N] altro U

Per eundem

O sacrilego can, lingua mendace, anima fraudata con pocho colore, relassa, o patarino pien d'erore, ogni discordia in tua boccha falace.	1 4
Seminator di scandalo verace, perfido, inico, falso e traditore, d'ogni gran mal tu sei cometitore, o misero ladron falso e furace,	8
o Iuda ladro, o Gaino di Maganza, o Achitophel, hom bruto e bestiale, o guastator d'ogni fede e lianza,	11
o Giuda d'ogni risa e d'ogni male, guardati al pecto e mira che t'avanza, presumptuoso, iracondo e bestiale	14
rufiano e partiale, adultero, maligno et incorecto, sophista tu se' pien d'ogni diffecto.	17

Per eundem

O femine, radice d'ogni male, che 'l mondo havete consumato e sperso, continua pestilentia in l'universo e morte seti di cieschun mortale,	1 4
a vostra opinion nulla non vale, se non chi ben vi vole sua sumerso di fuor mostrando il bianco e dentro il perso.	
Demonii seti con sembiante tale contentar si convien pur di tal sdegno cossì si trovaria una perfecta	8
come volar potrei ne l'alto regno, da Dio sia maledeta vostra seta vui seti bene fructo di quel legno che sempre con l'altrui mal si confecta.	11 14

1. femine N] femina U

Per eundem

Cupido, se anchor tien l'arco tirato, che fe gli dei dal ciel già suspirare,	1
---------------------------------------------------------------------------------	---

e se non hai il dolce sagitare	
per una iusta cruda abandonato,	4
chol fiamegiante strale e col irato	
chol qual tu suol gli amanti vendicare,	
pongi la saza a cui non volse dare	
el pastor di Priamo il pomo aurato,	8
e per quella virtù alta e superba	
che li dei ti ne da famosa palma,	
di questa cruda fiera il cuor divampa	11
sì aspra poi quant'è mia vita acerba	
e come stanca questa debil alma	
da si crudel suspir chel cuor avampa.	14

10. ti ne] tin U # famosa N] formosa U

In Barugium

La terza serie di componimenti condivisi da N e U consiste in quattro sonetti caudati presentati nel medesimo ordine e incentrati sull'invettiva contro Barugio (N: cc. 89v-91r; U: cc. 265r-266r). Introduce la serie il sonetto *Gli è venuto un trombetta qua da nui* (secondo la lezione di N) accompagnato da due didascalie differenti: «Soneto nel quale si racconta a che modo fu inchresterato uno solennissimo mato da Verona chiamato per nome Ser Barugio stultissimum omniorum virorum» (c. 89v), secondo la lezione di N. In U la didascalia è invece in latino: «Sonetus in bartholomeum barugium veronensem virum summa stultitia preditum» (c. 265r).

Anche in questo caso — particolarmente arduo ai fini della ricostruzione dei rapporti genealogici stante la brevità testuale — le ipermetrie trasmesse dal codice Ottelio sembrano escludere la derivazione di N da U.

Errori e *singulares* di U

Gli è venuto un trumbetta qua da nui

2 che sona a la sguaciata pur chol cuius N] la guaciata U

3 e credo chel si chiami sier *Barugius* N] *baruius* U

6 ge puose la trombetta nello *bugius* N] gi [...] *buius* U

7 facendo la stagnata un tal *barbugius* N] *barbuius* U

10 premendo si *sguaçio* tutto quel loco N] *guacio* U

20 *mostrando destringado* le sue lache N] *distringato* mostrando U

Chrestieri per condotta e buon tromboni

4 ma *chresterà* e imbalzà da compagni N] inchresterà U

5 *fative tutti avanti o buon* garzoni N] tutti vi fate avanti bon U

*7 *per modo che non passi questo lugio* N] e fati che non passi il mese di luio U
L'ipermetria potrebbe essere causata da un errore di ripetizione dal v. 5.

9 farete gran piacere *ai* citatini N] a U

10 zoveni e vecchi e *ancho a donne* assai N] ancho donne U

17 *che morde con sua lingua* tutta zente N] che con sua lingua incharcha U

Ognun di voi sa che a lo Barugio

4 e *tracta ti prometto* da bostugio N] t'imprometo U

5 anchor *odi* che a San Pier da Murugio N] di U₁⁵¹⁷

8 me par *che 'l* sia tenuto da barbugio N] che U₁⁵¹⁸

10 di bruodo *o* vin che gli messe nel ventre N] e U

14 serà *facto doctor de tutta* l'arte N] tutte U

Forse errore per attrazione della *e* di *arte*.

Chi vedesse el barugio andar per via

2 col manto rosso e il *zuppon* di veluto N] zupo U

3 a spalle *curve* col capo canuto N] piege U

7 e ben che tu 'l riprendi *si* fa muto N] el se U₂⁵¹⁹

10 e spicialmente invecchiati *e* recotti N] e ben U

Ipermetria.

11 *come* costui che è forte al zenerazzo N] come e U

12 o casa di barugio ecco il tuo merto N] barugi U₂

⁵¹⁷ La *o* sembra integrata da una mano successiva.

⁵¹⁸ La *l* sembra integrata da una mano successiva.

⁵¹⁹ Integrazione di *el* dovuta a mano successiva.

In Alterium

Le due sillogi condividono anche altri sei sonetti, dedicati all'invettiva contro Altiero, «maestro di barbaria e presumptuoso di dire che gli è il migliore rimatore del mondo insieme con una sua moglie di tanta auctorità che in alchun loco volse emendar la sonora rima di Dante» (N, c. 91v), «Missiva ad Altiero barbiero» (U, c. 138v). Trasmessi in N alle cc. 91v-94r e in U alle cc. 151v-153r, i sonetti sono tutti composti da quattordici versi a eccezione di uno caudato: *Altier, Altier, se tu se' pur altiero* (N, c. 92v; U, c. 152r). Anche in questo caso le didascalie sono diverse a seconda del codice che le trasmette. Per quanto concerne i rapporti tra le sillogi, pur in assenza di edizioni, si individuano tracce di collateralità per cui rimando alle tavv. 1 e 2. La revisione che in U inverte i vv. 6 e 7 del sonetto *Era già il sole gionto a l'orizzonte* ripristinandoli al modo di N depone a favore dell'esistenza di un antenato comune.

Tav. 1 Errori e *singulares* di U

Un grave peso ch'era a le mie spale

14 che in dargli fama sei *tanto* cortese N] cossì U

Principio d'ignoranti re di mati

12 che divulgarti *come* che tu fai N] al modo U

Altier, Altier, se tu se' pur altiero

6 prima *che* lassì sto terrestre panno N] ch'io U

7 la robba, *il* senno al fin gli amici t'hanno N] e il U

*9 *Altier, Altier, Altier, Altier, non sai* N] *Altier Altier Altier Altier Altier* U
Ipometria.

14 e ben lo vederai *com'io* te dico N] come U

15 non creder ch(e) *Sier Vico* N] ser vico U₂

16 mai ti abbandoni ne saturno o Marte N] e U

Un altro mio soneto ti mandai

2 nel qual mai *discop(er)si* il nome mio N] scopersi U
Ipometria.

11 in porto a te *inimico* e peregrino N] nemico U

El re di Babylonia e quel di Ciarba

3 l'un una spada e l'altro piglia un dardo N] l'altro U

11 Altier non so s'intendi *mio* problema N] mia U
Errore per attrazione della -a di *problema*.

Era già il sole gionto a l'orizzonte

In U i vv. 6 e 7 appaiono invertiti, sono ricollocati come in N dalle lettere B A

8 el qual si aspeta al *bigiugato* monte N] biiugato U,

Tav. 2 Errori di N

Un altro mio soneto ti mandai

14 ma per chi ha de molto *or* la borsa charca U] oro N
Ipermetria.

— *Era già il sole gionto a l'orizzonte*

4 di lauro charcha *dal* pegaseo fonte U] al N

Quinta serie

La quinta 'serie' in cui si raggruppano i componimenti condivisi dalle due sillogi consiste in un dittico di sonetti *Veder ti possa vecchia rabiosa* e *Veder ti possa vecchia scarpellata* incentrati sull'invettiva contro un'anziana colpevole di disturbare gli incontri di una coppia di amanti. Secondo la dettagliata didascalia di N: «Come uno amante biastima una vecchia stomacosa che gli dà fastidio e impazo al suo vaghizare» (N, c. 108v). I sonetti sono trasmessi alle cc. 108v-109r di N mentre, appena più distanziati tra loro, appaiono in U, rispettivamente alle cc. 188v e 181v-182r. Come accade anche altrove, ritroviamo il primo sonetto anche nel codice Rossiano a c. 62r.

Circa i rapporti tra i codici, al netto di un errore di U, nel torno dei pochi versi a disposizione non si rintracciano errori dal valore disgiuntivo. L'accumulo delle uscite singolari sembra tuttavia confermare la collateralità delle due sillogi.

Errori e *singulares* di U

Veder ti possa vecchia rabiosa

2 nuda tra bracchi et orsi *con leoni* N R] e tra leoni U

3 *ad tygri* e (a R) cani vipere e (e a R) dragoni N R] fra U

4 che *al* mio voler ti fazan (faza R) dolorosa N R] a U

6 *de bissi e de cornachie e scorpioni* N] da bisse e da cornachie e scorpioni U, da bisse da ranochi e da scorpioni R

8 *havesti in corpo* femina nogliosa N R] in corpo havesti U

11 l'un ti spelucha e l'altro ti *spenachie* N] sbavachie U R

*12 al sol *destese* havesti le budelle N R] distesa U

14 che sempre latrì come *fan* li cani N R] fa U

Veder ti possa vecchia scarpellata

6 a dio in odio et a li tuoi parenti N] in odio a dio U

13 *chiavarmi* el cuor con desiato foro N] me fisse U

14 *dove e le vaghe sue* parole e modi N] e dove son le tue U

Sesta serie

	U	N	R
1. <i>Una che mi ha del suo piacer ferito</i>	178v-179r	79r	
2. <i>Alma triumphante, diva e signorille</i>	234v-235r	66v	13r
3. <i>Chi vol veder la turba deli amanti</i>	267r	108r	
4. <i>Qual iniuria o dispeto, oimè, qual sdegno</i>	271r-v	72r	
5. <i>Se è ver che alma gientil ami humiltate</i>	272v	67r	
6. <i>Vidi fra molte donne un vivo sole</i>	272v	45r	
7. <i>Può far natura, mio signor, che mai</i>	278v	52r	33v
8. <i>Serà pietà in Sylla, Mario e Nerone</i>	292r	69v	46r
9. <i>Io son quel sventurato e mischinello</i>	304r	51r	50r
10. <i>Non può il mio stil dolente aprir in versi</i>	304r	67v	
11. <i>Le zanze vane tanto me dispiace</i>	304v	82r	

Le due sillogi condividono in ordine sparso altri dieci sonetti, di cui tre caudati (*Una che mi ha del suo piacer ferito*, *Io son quel sventurato e mischinello*, *Non può il mio stil dolente aprir in versi*); come altrove, alcuni dei componimenti si ritrovano anche nel codice Rossiano. Perlopiù si tratta di sonetti attribuiti — in almeno una delle due miscellanee — a Giorgio Sommariva: *Alma triumphante, diva e signorille*, *Se è ver che alma gientil ami humiltate*, *Vidi fra molte donne un vivo sole*, *Può far natura, mio signor, che mai*, *Non può il mio stil dolente aprir in versi*, *Le zanze vane tanto me dispiace*. Dubbio il caso di *Io son quel sventurato e mischinello* che in U ricorre adespoto tra due sonetti assegnati al veronese.

Compagno invece adespoti in entrambe le antologie: *Una che mi ha del suo piacer ferito* (di Antonio Beccari) e *Chi vol veder la turba deli amanti* (che soltanto N introduce con la seguente rubrica: «Soneto de alchuni amanti veronesi come se reducono a squadra in una contrata appellata la Colomba» (c. 79r). Di Giusto de' Conti *Qual iniuria o dispeto, oimè, qual sdegno* che N attribuisce a *Franciscus Clemens Pisaurus* (per cui rimando alle tavole dei contenuti) mentre *Serà pietà in Scylla, Mario e Nerone*, assegnato da solo N a *Francesco de' Malpigli*, in realtà ascrivibile a Francesco Malecarni. Allego di seguito le tavole con l'avvertenza che per

facilitare il commento ho numerato i sonetti un numero secondo l'ordine di apparizione in U.

La presenza di errori e lezioni caratteristiche in entrambe le sillogi — tra cui spiccano i vv. 15-16 di *Io son quel sventurato e mischinello* trasmessi dal solo N e alcune varianti adiafore/autoriali (1 5, 5 2, 8 4 e 8 8)— sostiene la collateralità delle due testimonianze. Segnalo, oltre a un paio di casi in U (1 2, 1 4), il ricorrere in N di una variante alternativa introdotta da un segno di richiamo al di sotto di *qua-* al v. 14 di *Se è ver che alma gientil ami humiltate* (5) («labre da *qualche* pace al mio dolore») posto a margine prima della lezione alternativa: «le parole tue ralenta». Quanto al rapporto tra i tre manoscritti, là dove si affaccia anche la testimonianza di R, noto oltre a varie *singulares*, la presenza di accordo in errore R U (8 11 e 9 15-16).

Tav. 1 Errori e *singulares* di U

Una che mi ha del suo piacer ferito (1)

2 dice quando con meco *si rasona* N] mi dice [...] ragiona U₂

5 e puoi mi da un *cotal* partito N] sì facto U

11 potrò basare e tener *con le braza* N] nelle U

*12 ma s'io *mi prendo* la parte *dal ziglio* N] prendo [...] del U
Ipometria.

17 che tu mi insegni *a pigliar* il vantaggio N] pigliare U

Alma triumphante, diva e signorille (2)

1 Alma triumphante, diva e signorille (signorile R) N R] diva signorile U

Chi vol veder la turba deli amanti (3)

6 qual ave al bucho *o qual* moschoni al vino N] qual U

*14 *ch'el* (el N₂) *nibio e l'avoltor el corvo* gira N] che l'avoltor chol nibio e il corvo U
La lezione di U appare sintatticamente ridondante.

Se è ver che alma gientil ami humiltate (5)

2 del mio longo *martyr* del mio tormento N] languir U

13 che me arde in tutto almen con *quelle belle* N] le tuo belle U

Può far natura mio signor che mai (7)

3 non ti ricordi mai del dolze ardore N] el (il U) amore R U⁵²⁰

⁵²⁰ Una seconda mano, di non facile identificazione, corregge in U amore> ardore.

Si tratta di una lezione banalizzante sul piano sintattico. Sembra inoltre una ripetizione dal v.2: «a mente non ti venga el nostro amore».

Serà pietà in Scylla Mario e Nerone (8)

4 *et Hercule inimico a la ragione* N R] e ritolto Prosperpina a Plutone U

5 *Viverà fuor de libertà* Catone N R] Ussirà U

8 *et infidel fia el buon Scipione* N R] e senza beleza vederai Absalone U

9 *Ardente fiamma agiacerà il valore* N R] in giazzo harà U

11 e *possarà l'inferno senza romore* N]⁵²¹ l'inferno possarà (posserà U) U, e l'inferno possarà R

12 *al sol serà ribello ogni suo signo* N R] ciel U

14 *prima ch'io sia da tuo begli occhi sciolto* N R] fia U

In U: vv. 11-12 invertiti e 10bis pare un'aggiunta.

Non può il mio stil dolente aprir in versi (10)

7 *veder tochar doveti anchor sentire* N] ivi e U

Le zanze vane tanto me dispiace (11)

8 *u il falso se pingie el ver si tace* N] dipingie U

11 e *trovaretivi il conto moderno* N] trovareti li U

Tav. 2 Errori e singulares di N

Una ch) mi ha del suo piacer ferito (1)

*4 *meza tu goda e l'altra 'l mio marito* U.] *meza tu goda e tu* U₁, *meza la godi tu e* N

Ipermetria.

*13 *Io haverone quel che l'uom procaza*] *haverò* N

Ipometria.

Alma triumphante, diva e signorille (2)

7 *che inzonochiata con la mente china* N] *voce* U R

Qual iniura o dispeto, oimè, qual sdegno (4)

*2 *finestre piene aime di gelosia* U] *finestre mie* N

⁵²¹ In N sopra *possarà* e *inferno* compaiono tre punti disposti a triangolo.

Ipermetria.

9 e io vi trovo *esser rinchiusa* ogni hora U] rinchiusa esser N

Ipermetria.

*13 la casa e poi *perir chi entro dimora* U] e perir che dentro vi N

Ipermetria.

*14 pur *salva sia colei che sempre chieggo* U] che sia salva colei che bramo e N

Ipermetria.

Serà pietà in Sylla Mario e Nerone (8)

1 Serà pietà in *Sylla Mario e Nerone*] *Scylla* N

7 e senza dolcezza *fia Citharea* R U] *serà* N

Ipermetria.

11 e *possarà l'inferno senza romore*] l'inferno *possarà* (posserà U) U, e l'inferno
possarà R

Io son quel sventurato e mischinello (9)

15-16 A te ho donato il cuore per mia sorte / strazal consumal dali vita e morte
N] om. U R

Ottelio – Triestino

I due testimoni condividono ventinove componimenti, tre canzoni e ventisei sonetti, la maggior parte dei quali trasmessi in sequenze piuttosto compatte sebbene separate tra loro. Alla prima composta da tre canzoni adespote *Non perché io sia bastante a dichiararte*, *Felice è chi misura ogni suo passo*, *Deh muta stille omai*, *zovenil cuore*, verosimilmente attribuibili a Jacopo Sanguinacci, segue la corona di ventiquattro sonetti di Giovanni Antonio Romanello. Rimangono così isolati, non trascritti di seguito da entrambe le antologie, soltanto i sonetti *Amico caro, el non fiorisse ogni herba* (adespoto in U e attribuito a Dante in T, ma ora ricondotto a Folgore da San Gimignano) e *Ben sei crudel, contenta omai che vedi* (ascritto da entrambe le sillogi a Giusto de' Conti) che, come largamente prevedibile stante la relativa brevità testuale, non offrono informazioni particolarmente utili alla razionalizzazione dei rapporti tra le antologie.⁵²² A questo proposito sarà bene sottolineare il differente ordine di presentazione dei testi che riassumo nel seguente prospetto:

Tab.1

	T	U	R
1. <i>Amico caro, el non fiorisse ogni herba</i>	99r	180r-v	
2. <i>Non perché io sia bastante a dichiarare</i>	132r	23r	102v
3. <i>Felice è chi misura ogni suo passo</i>	135v	28v	
4. <i>De' muta stille omai, zovenil cuore</i>	138v-141r	21r	
5. <i>Ben sei, crudel, contenta omai che vedi</i>	144rv	176v	
6. <i>Veggio il pianeto mio sempre più tardo</i>	169v	107r-v	
7. <i>Non son state mie lacrime contese</i>	170r	107r	
8. <i>Quanti paesi, o lingua, e quante parte</i>	170v	100v-101r	32r
9. <i>Occhi, non occhi già, che ad hora ad hora</i>	170v-171r	101r-v	
10. <i>Harà mai fin la longa e crudel guerra</i>	171r-v	101v	31v
11. <i>Oimè! che ogni animal stancho la sera</i>	171v	102r	
12. <i>Ingrata nympha, che hai di marmo il cuore</i>	172r	102r-v	43r
13. <i>Se lacrimando a qualche crudel fera</i>	172r-v	102v-103r	31r
14. <i>Contrata che eri sempre in gioco e in festa</i>	172v	103r	
15. <i>Caro amor mio, e dolce mio conforto</i>	173r	103r-v	29r
16. <i>Nel giorno nanti a l'ultima partita</i>	173v	103v-104r	
17. <i>Sconsolato arborsello, anchor sei vivo</i>	173v	104r	
18. <i>Non curo se ti mostri acerba in volta</i>	174r	104v	
19. <i>Signor, che ficto pendi in alto legno</i>	174v	104v-105r	
20. <i>Una cerva gentil, che intorno involto</i>	174v	100r	
21. <i>Se quel fu il mio pensier che la mia luce</i>	175r	105r-v	55v

⁵²² Le uniche varianti si rintracciano per *Ben sei crudel, contenta omai che vedi*. Oltre a un'inversione al v. 12 «rinfresca nel mio cuor l'antica piaga» U vs. cuor mio di T, T legge *se* invece di *s'io* al v. 6 «ben s'io pur denanci a te venir non ardisco» e *avanzi la* invece di *avancia a la* al v. 13 «si che una volta avanci a la ferita».

22	<i>Quella antica città, che per sudore</i>	175v	99r	
23	<i>Voi che legete li amorosi versi</i>	175v-176r	99v	
24	<i>Qual suol candida rosa a l'alti raggi</i>	176r	105v	
25	<i>Amor che desioso de pigliarme</i>	176v	99v-100r	34v
26	<i>Passa la nave mia di dolor carcha</i>	176v-177r	100v	
27	<i>A la mia cara nymphe e 'l suo bel viso</i>	177r	105v-106r	
28	<i>Spogliato di ogni bene e pien di sdegno</i>	177v	106r-v	
29	<i>Alma il cui pensier sempre fu saggio</i>	177v-178r	106v	

Presento quindi di seguito i dati estraibili dall'ossevazione della *varia lectio* dei componimenti presentati secondo l'ordine di trascrizione di T e avvertendo che, come anticipato dalla tabella, otto testi si ritrovano anche nel Rossiano, su i cui rapporti con l'Ottelio e il Triestino tornerò diffusamente più avanti. Procedo dunque con le tavole allestite per la prima serie delle canzoni di Jacopo Sanguinacci.

Jacopo Sanguinacci

Non perché io sia bastante a dichiarare

Oltre a numerose *singulares* di tutte e tre le sillogi (Tavv. 1-3), individuo vari errori e lezioni caratteristiche, delineanti con chiarezza un antigrafo comune (Tav. 6) che U, con le sue numerose correzioni (Per U₂ vd. Tavv. 6-7) tende ad offuscare anche altrove. È dunque probabile che gli errori di T U₁ (Tav. 5) e di R U₁ (Tav. 4) siano poligenetici.

Tav. 1 Errori e *singulares* di T

70 de li soi sguardi e de le sue carezze R U] de soi T
Ipometria.

80 *cossì* (e *cossì* R U₁) *come* altri dice *cossì* credo U₂] et *come* T

89 *dirò* che 'l buono amor si fa gioioso R U] dico T

94 d'ogni sue *laude* (dogni so lode Is) Ovidio il nostro lume R U] luce T

98 el qual si bagni *in* l'amoroso fiume R U] ne l'amoroso T

112 quanto è *orgoglioso* e lasso R U] orgoglio T

115 fa l'homo *ardito acorto* e signorile R U] acorto ardito T

Tav. 2 Errori e *singulares* di R

8 non vogli qual *li mei* passer di vento T U] i mei R

32 *un'insaciabil fame* un van sperare U₂] *insaciabil fame* R

Ipometria.

44 *un smetichar se stesso e haversi in (haver a Is) noya T U] uno R*
Ipermetria.

54 tristo *colui* che per servir suo crede T U] è colui R, tristo è colui che per suo servir crede

72 *nutrican* la sua vita in penna e in danno T U] nutrica R

75 e do poi morte in *ciel giamai* non senta T U] cielo mai R

113 *chi* per amor non è vago e iocondo T U] che R

126 quel *spirito gentil* che amor non siegue T U] spirto gentile R

127 e par *che* si disliegue T U] chel R

135 quantunche *i sia* rimasto vinto e fesso T U] sia R

Tav. 3 Singulares di U

30 quanto più spera tanto *se disface* R T] più si sface U

44 un smetichar se stesso e haversi *in* noya R T] a U

62 animal *piangiolente* prompto al male R T] puzolente e U

70 de li soi *sguardi* e de le sue carezze R T] guardi U

89 dirò che *'l buono* amor si fa gioioso R T] buono U

104 spirti che son morti *già* milli anni R T] già è U

121 l'amor in summa e capo d'ogni festa R T] amore U

134 che per *amor* m'abbi provato io stesso R T] amar U ?? Is

147 ch'altri *le* sprechi a gran peccato e torto R T] li U Is

Tav. 4 Errori e lezioni caratteristiche di R U,

15 Questa sua pace è stata mia mercede T] cotesta è stata sua pace e mia mercede R, Cotesta è stata mia pace e mia mercede U,

Le lezioni di R e U, risultano variamente ipermetre.

16 Tu m'hai pregato adunche ch'io te *scriva* T] scrivi R U₁

80 *cossì* come altri dice *cossì* credo U₂] e *cossì* R U₁

80 *cossì* (e *cossì* R U₁) *come* altri dice *cossì* credo U₂] et come T
Ipermetria.

104 spiriti che son morti già milli anni T U₂] spirti R U₁
Ipometria.

Tav. 5 Errori e lezioni caratteristiche di T U₁

32 *un'insaciabil fame* un van sperare U₂] una (un U₁) *saciabil* T U₁

117 fano ogni cuore *esser benigno* e pio R U₂] cuore *benigno* T U₁
Ipometria.

120 cruda e sua pace e dolce la sua guerra R U₂] cruda (la U₁) sua pace e dolce la
sua guerra T U₁

128 se anchor non torna a l'*usitato* errore R U₂] usato T U₁

Tav. 6 Errori di T R U₁

1 Non perch'io sia bastante a *dichiararte* U₂] dichiarare T R U₁

13 perduto *ho* il tempo e 'l fiore U₂] haggio T R U₁
Ipermetria.

17 se 'l mi par *ben* ch'amor ti sproni e guidi U₂] bene T R U₁
Ipermetria.

47 *una mobil* richeza, un mitte orgoglio U₂] un mobile T R U₁

48 un *periglioso* scoglio U₂] pericoloso T R U₁
Ipermetria.

68 che torni muto com'ella *sen* (se Is) ride U₂] sene T R U₁
Ipermetria.

110 ai quanti *son* gli spiriti dispersi U₂] sono T R U₁
Ipermetria.

124 *de li* virtuosi e d'ogni nobil cuore U₂] di T R U₁
Ipometria.

Tav. 7 Interventi U₂

19 con *molte* fraude il cuor che traditore R T U₁, mille U₂

20 dico signor che *cieschadun* (ciascadun) che viva R T U₁] zaschadun U₂

22 convienli *usar* vivanda R T U₂] uxor U₁

44 un smetichar se stesso e haversi in *noya*] noglia U₂

65 la donna cierto non vien mai a *meno*] a meno U₁, la donna certo mai non vien a meno

75 e do poi morte in *cielo mai* non senta R] ciel mai U₁, ciel giamai (zamai) T U₂

Felice è chi misura ogni suo passo

Il quadro testuale, esclusa l'assenza di R, è simile al precedente: in aggiunta a errori e lezioni di ciascun manoscritto, noto la presenza di corrottele verosimilmente d'antigrafo (Tav. 3). Interessante, anche qui, il fermento correttorio di U che, pur omettendo il v. 90, corregge tutti gli errori comuni e introduce due varianti alternative (sempre mediante *aliter*) (Tav. 5).

Tav. 1 Singulares di T

3 ma piu chi *de lamor* fu sempre casso U] da l'amor T

9 vien spinto *a fondo* e chi vien preso e morto U] al T

10 altri giungendo *in porto* U] al T

54 però non ve ne *caglia* U] incaglia T, venencaglia

104 che disse *basta* aver veduto alano U] basti T

113 di queste false donne non ti *fidi* U] fide T

114 e quando in *cierchio vidi* U] vide T

Tav. 2 Errori e singulares di U

20 *dinvidia et d'avaricia* T] et avaricia U

*22 el viver *nostro* anchor si pocho dura T] vostro U
Probabile errore di ripetizione del v. 16.

109 si chio vi do *licentia* T] si chio vi lasso in *lentia* U

Tav. 3 Errori T U₁

*77 di *Xenocrate* presto mutò stato U₂] Xenophonte T U₁

*89 *lor insaciabil* voglie e i desiderii U₂] *lensatiabil* (*linsatiabil*) T U₁
Ipometria.

Tav. 4 Correzioni U₂

25 che *ci conduce* al fiume d'acheronte U₂] *vi conduca* T U₁

35 quante procelle *e venti* e quante calde U₂] e iaci T U₁

39 *girete* sempre mai di male in pegio U₂] andate T U₁,

51 dico el passato non *punto* il presente U₂] dico T U₁

57 Democrito *sa ben perchel* sofferse U₂] so [...] come T U₁

59 *benche Laertio* altra ragion inserse U₂] ma iuvenale T U₁

67 *fonti* di mille fraude e mille morte U₂] fonte T U₁

71 Non *e* si forte cosa a mutar via U₂] c'è T U₁

73 chi si *disponga* a fugir la piu ria U₂] dispone T U₁

78 *e poi fu tra philosophi* nomato U₂] poi fu tra li T U₁

110 *pescare* in grota contra ogni ventura U₂] pisar T U₁

112 guarda *cantion che tu* mintendi sola U₂] cantione che T U₁

Tav. 5 Aliter di U

55 di *voler* per leterno un brieve gioco T U] *aliter* cangiar

101 ma per *cierto* respecto io mi consiglio T U] *aliter* buon

Deh muta stille omai zovenil cuore

Tav. 1 Errori e singulares di U

14 che per vecchiezza *e* morte tutto passa T] o U

18 né *valti* l'esser vixo in gioco e in festa T] vale U, e non vale esser visso in giolgia e in festa

32 *più di tornar* al suo triumphale stato T] de ritornare U

*64 e dice a chi non sa li *tuo*i difecti T] suoi U

68 Ciercha *adunque* di amar chi premia amore T] dunque ad U, dunque d'amar

70 servendo fidelmente e *con* buon cuore T] di U

83 *però* che *male* guida l'orbo il ciego T] imperò che mal U

Errori di T

*46 el so bel nome è tal che non si trova] a T

Errori di T U₁

19 anci e la *doglia* che tremar fa l'alma U₂] doglia T U₁
Ipometria.

La *varia lectio* delle tre canzoni suggerisce l'indipendenza reciproca tra i due codici. La contemporanea presenza di errori separativi e congiuntivi lascia supporre l'esistenza di un antigrafo comune che le correzioni di U₂, probabilmente basate sul recupero di una fonte più corretta, tendono a offuscare. Per quanto riguarda invece la testimonianza di R, nonostante sia limitata alla canzone *Non perch'io sia bastante a dichiararte*, si identificano degli errori congiuntivi e separativi rispetto a U e a T.

Giovanni Antonio Romanello

Più complessa la decifrazione dei rapporti tra le sillogi in relazione ai sonetti di Giovanni Antonio Romanello, autore padovano di cui non si conservano tracce documentarie ulteriori ai riferimenti biografici contenuti nei venticinque sonetti del suo microcanzoniere che si candida a precoce, nonché rara, testimonianza quattrocentesca di «libro d'autore» giunto a edizione.⁵²³ Il suo profilo e la sua attività poetica, interamente volgare al netto di dubbie composizioni in latino, sono stati scarsamente indagati ma hanno conosciuto un rinato interesse negli ultimi decenni. Il quadro più esaustivo è stato recentemente presentato da Francesca Florimbii che, oltre alla voce dedicatagli nel *DBI*, ne ha curato l'edizione delle rime. Rimandando ai lavori della studiosa, riassumo in breve le notizie salienti. Si è già detto dell'origine padovana, anche se è probabile un trasferimento a Venezia — città d'origine di *Polo da Leze*, dedicatario del sonetto proemiale — ma anche teatro d'amore per la *nympha* desiderata di cui si allude persino il domicilio da collocare, verosimilmente, in Contrada San Felice (l'affinità onomastica non dovette di certo dispiacere all'ostentato gusto paraetimologico dell'Antiquario, che non perde occasione di evidenziare graficamente l'aggettivo omografo del suo nome di battesimo), nel sestiere di

⁵²³ Florimbii 2017 e Id. 2019, rimando alla bibliografia ivi indicata.

Cannaregio (XVII 1-2: «Contrada ch'eri sempre in gioco e festa / e sopra l'altre chiamata felice»)⁵²⁴. Quanto alla cronologia, per la produzione sonettistica sembra verosimile fissare come *terminus ante quem* il 1465, quando i sonetti del Romanello furono donati al cardinale veneziano Lodovico Trevisan (1401-1465) dal padovano Marco Businello (1432- *post* 1471).⁵²⁵ La menzione del celebre cardinale non deve destare troppo stupore considerata sia la citazione dei sonetti di Romanello nel *Memoriale* di Bartomoleo Sanvito sia l'elezione del verso finale del nono sonetto («Lieta non è chi per altrui sospira») a motto di un'incisione degli *Institutorum grammaticarum libri quator* nell'esemplare conservato presso la Biblioteca Marciana (Aldine, 332).⁵²⁶ A partire da indizi come questi, Florimbii ricostruisce attorno al Romanello una fama non disdicevole, la stessa che, riconosciutagli soprattutto dai corregionali nel cinquantennio successivo, si sarebbe poi diradata fino a estinguersi. Sembra possibile intravedere almeno una tappa di questa parabola discendente nella riscrittura di tre sonetti ad opera del poeta parmense Giovanni Girolamo Rossi (1505-1564), approdata alle stampe quasi due secoli dopo.⁵²⁷ La fortuna del Romanello è dunque in gran parte legata alla *princeps* e alla ristampa a cura di Giovanni Alberto Tumermani, che nel 1753 rese il microcanzoniere un'appendice alla *Bella Mano* di Giusto de' Conti.

Per quanto concerne il quadro dell' testimonianze, T e U conservano ventiquattro dei venticinque sonetti che compongono il canzoniere del rimatore padovano (manca, trasmesso unicamente da Is e Triv il sonetto *Nel principio Fortuna e il Ciel mi porse*). Anche in questo caso ai due codici, che riportano serie compatte sebbene diversamente ordinate, si affianca la testimonianza di R che ne trasmette soltanto sette (secondo la numerazione di Florimbii, si tratta dei sonetti III, V, VII, X, XI, XII e XVIII) riportandoli in due sezioni leggermente separate tra loro (vd. Tab. 1). Secondo la studiosa, Feliciano avrebbe rivolto la propria attenzione al canzoniere del Romanello per assicurarsi un modello stilistico: ad eccezione del carattere coeso della raccolta del padovano, l'ipotesi appare tuttavia debole, non sostanziata da precisi richiami testuali — senza contare che il confronto con altri modelli quali Giusto de' Conti e Marco Piacentini rende evidente lo scarto.⁵²⁸

Per tornare alla tradizione delle rime del Romanello, la sistematizzazione proposta da Florimbii annovera complessivamente nove testimoni «antichi, fra loro quasi coevi, vale a dire sette manoscritti, l'*editio princeps* e un secondo incunabolo: nessuna di queste copie risulta *descripta*, ma neppure è originale o autografa, o riporta notizie che la colleghino direttamente o indirettamente al

⁵²⁴ Montagnani 2017, p. 512.

⁵²⁵ Florimbii 2019, p. XIV e bibliografia ivi indicata.

⁵²⁶ Ivi. Sarebbe interessante chiedersi perché, e se a rendere interessante il Romanello agli occhi di Manuzio fosse appunto una metabolizzazione matura, di spicco sullo scenario quattrocentesco, di alcuni aspetti formali del lascito volgare di Petrarca.

⁵²⁷ Florimbii 2019, p. LV.

⁵²⁸ Un'eco, non particolarmente risolutiva, potrebbe leggersi ai vv. 5-6 di *Il nardo e cynamomo di levante* vv. 5-6: non è sì saldo scudo di adamante / che non si spezzi al guardo di due cigli (codice Hofer, 107v; Parigino 13v; Marc. It. IX 257 c. 88r).

rimatore».⁵²⁹ Tra questi trasmette integralmente il canzoniere, composto da venticinque sonetti, soltanto il codice 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna, il cosiddetto codice Isoldiano (Is), silloge di dedica a Giovanni Bentivoglio databile fra il 1471 e il 1494, «anche se la sezione di Romanello fu compilata da una delle mani più antiche del manoscritto (c) ed è dunque più vicina al primo dei due estremi cronologici».⁵³⁰ Il codice, pur conservando tutti i venticinque componimenti, inserisce, tra il penultimo e l'ultimo, quattro sonetti attribuiti al padovano Francesco Capodilista (Is, cc. 265r-165v).⁵³¹ Tre sono invece i manoscritti che conservano ventiquattro componimenti: il ms. 910 della Biblioteca Trivulziana di Milano (Triv) — membranaceo e veneto, se non veneziano,⁵³² che trasmette anche la *Bella Mano* di Giusto de' Conti e che risulta difficilmente databile poiché privo di puntuali appigli cronologici ma attribuibile agli anni sessanta del Quattrocento — il quale omette il sonetto *Veggio il pianeta mio sempre più tardo*.⁵³³ Si aggiungono le due antologie felicianesche (T e U) assieme alla *princeps* (Rh) intitolata *Rythmorum vulgariū clarissimi et famosissimi viri Ioannis Antonii cui Romanello cognomen est bonis avibus incipit*, stampata senza data a Verona (ma del 1479 ca) per i tipi di Giovanni Alvise e Alberto da Piacenza, che trasmette, di seguito a quelli del Romanello, due sonetti adespoti *Dimme cor mio, non mio ma di colei* e *Dove ne vai, smarrito e miser core*.⁵³⁴ Queste ultime testimonianze (sillogi felicianesche e *princeps*) escludono dal microcanzoniere il componimento *Nel principio fortuna e 'l ciel mi porse*. La vicinanza dell'incunabolo ai tre codici autografi di Feliciano «consente forse di ipotizzare una qualche collaborazione fra l'Antiquario e gli stampatori, anch'essi attivi a Verona».⁵³⁵ A proposito occorrerà ricordare con la studiosa che il sonetto *Dove ne vai, smarrito e miser core* riappare anche nelle sillogi di Feliciano, nella fattispecie in E (c. 34v) e in U (c. 223v) per cui rimando alle tavole.⁵³⁶

Tab. 1

	U	T	R	Triv	Is
<i>Quella antica città che per sudore</i>	88r	175v		101r	166r
<i>Vui che legete li amorosi versi</i>	88v	175v-176r		101v	259r
<i>Amor, che desioso de pigliarme</i>	99v- 100r	176v	34v	102r	259v
<i>Una cerva zentil, che intorno involto</i>	89r-v	174v		102v	259v
<i>Passa la nave mia di dolor carcha</i>	89v	176v-177r		105r	259v

⁵²⁹ Florimbii 2019, p. XXVII. Per le stampe *descriptae* e la fortuna successiva rimando a ivi, pp. XXIX ss.

⁵³⁰ Florimbii 2019, p. XXIX.

⁵³¹ Tutte le rime dell'Isoldiano sono state pubblicate da Frati 1913. Uno di questi ricorre anche in N a c. 56r: «Qual legge austiera o qual divoto frate»: da collazionare.

⁵³² Bentivogli 1989, p. 118.

⁵³³ Florimbii 2019, p. XXIX.

⁵³⁴ Id, p. XXVII.

⁵³⁵ Florimbii 2019, p. XL.

⁵³⁶ Segnalo che i titoli dei sonetti di Romanello corrispondono a quelli del testo edito da Florimbii.

<i>Quanti paesi, o lingua, e quante parte</i>	100v- 101r	170v	32r	104r	260r
<i>Ochi, non ochi già, che ad ora ad ora</i>	90rv	170v-171		104v	260v
<i>Arà mai fin la longa e crudel guerra</i>	101v	171r-v	31v	103r	261r
<i>Oimè, che ogni animal stanco la sera</i>	91r	171v		107v	262r
<i>Ingrata nympha, che hai de marmo el cuore</i>	102r- v	172r	43r	106r	262v
<i>Se lacrimando a qualche crudel fera</i>	102v- 103r	172r-v	31r	106v	262v
<i>Contrada ch'eri sempre in gioco e festa</i>	92r	172v		109r	263r
<i>Caro amor mio e dolce mio conforto</i>	103r- v	173r	29r	109v	263r
<i>Nel giorno 'nanci a l'ultima partita</i>	92v- 93r	173v		110r	263v
<i>Sconsolato arborsello, anchor sè vivo</i>	93r	173v		110v	263v
<i>Non curo or se ti mostri acerba in volto</i>	93v	174r		111v	264r
<i>Se quel fu il mio pensier, che l'alma luce</i>	94r-v	175r	40v	105v	260r
<i>A la mia cara nympha il suo bel viso</i>	94v- 95r	177r		108r	
<i>Spogliato d'ogni bene e pien de sdegno</i>	95r-v	177v		107r	261v
<i>Alma, il cui pensier sempre fu sagio</i>	95v	177v-178r		111r	264r
<i>Non son state mie lacrime contese</i>	96r	170r		112v	264v
<i>Vedo el pianeto mio sempre più tardo</i>	96r-v	169v			262r
<i>Signor, che fitto pendi in l'alto legno</i>	104v	174v		112r	264v
<i>Nel principio Fortuna e il Ciel mi porse</i>				108v	261v

Parziali risultano invece le testimonianze dei restanti tre codici: R con sette sonetti, Fi (Firenze, BML Acq. e Doni 759;⁵³⁷ databile agli anni settanta-ottanta del XV secolo) che ne trasmette soltanto uno (*Signor cheffitto pensi jn(n)alto legno*, c. 268r-v)⁵³⁸ e Pietr (San Pietroburgo, BN Q. V. XIV, I, ante 1475), miscellanea di origine bolognese in cui si leggono i sonetti *Voi che legeti l'amororsi versi* e *Non son state mie lacrime contese* (c. 51v-52r).⁵³⁹ Decisamente subalterne invece, anche secondo Florimbii, le testimonianze del sonetto *Se lacrimando a qualche crudel fiera* offerte dalla stampa CT (*Rime di Cesare Torto e di altri*, Firenze, Francesco Bonaccursi [ca 1490]) che conserva il componimento tra le rime dell'urbinate Agostino Staccoli (1420 ca-1488 ca) rappresentando «l'unico caso in cui al nome di Romanello si oppone quello di un altro rimatore suo contemporaneo»⁵⁴⁰, e dell'altra silloge a stampa *Sonetti et canzone de Misser Augustino de Urbino*

⁵³⁷ Per la descrizione rimando a Florimbii 2019, p. XXXV.

⁵³⁸ Vd. Pasquini 1964.

⁵³⁹ Vd. Florimbii 2019, p. XXXVII. I rapporti tra Pietr e Is sono stati indagati anche da Bentivogli 1984.

⁵⁴⁰ Florimbii 2019, p. XXVIII.

stampata Roma per i tipi di Giovanni Besincken e Martino da Amsterdam e datata approssimativamente all'intervallo 1500-1512.

Le principali aree di diffusione si addensano così intorno a Verona (sillogi felicianesche e Rh) e a Bologna (Is e Pietr), «mentre degna di nota appare la più che probabile origine veneziana del codice Trivulziano se proprio a Venezia [...] il Romanello compose la sua piccola raccolta. Moderato stupore [...] suscita infine l'approdo di quell'unico sonetto allo scrittoio di Filippo Scarlatti».⁵⁴¹

Rispetto al quadro presentato, il primo aspetto da evidenziare è la vicinanza cronologica delle testimonianze sia reciproca sia rispetto al presunto originale. Da qui le principali difficoltà nella *restitutio textus*. Il metodo neolachmanniano si scontra in questo caso con due limiti strutturali, entrambi connessi alla nozione di errore-guida, poiché la trama testuale all'interno della quale rintracciare errori non soltanto si riduce a meno di trecentocinquanta versi ma è offerta da testimoni dei piani altissimi dello stemma che sembra dunque avvicinarsi alla fisionomia dell'albero reale:⁵⁴² minori risultano i passaggi di copia, meno errori è verosimile che si commettano. Procediamo dunque per gradi alla ricerca di qualche indizio. Florimbii suggerisce l'identificazione di un archetipo comune sulla base delle seguenti diffrizioni *in absentia*:

X 5 Se 'l *pensa*' mai, ch'Amor, che me conduce] pensie U Triv, pense T R Rh, pensei Is

X 9 Se 'l *pensa*' mai, che quelle sacre foglie] pensie U Triv, pense T R Rh, pensei Is

Secondo la studiosa, la confusione della *varia lectio* deriverebbe qui da un erroneo *pensier* al posto di *pensa*'/*pensai*. L'ipotesi risulta quantomeno controversa se si considera come le forme *pensiè*, *pensè*, prime persone del passato remoto del verbo *pensare* caratterizzate da una patina regionale, rappresentino una lezione del tutto accettabile.⁵⁴³ In altre parole: che la forma connotata geograficamente, non ricorra altrove nel limitato corpus del Romanello non pare argomento sufficiente a considerarla erronea, né tantomeno, soprattutto alla luce dei saltuari regionalismi presenti (tra l'altro stilisticamente coerenti nel quadro di un petrarchismo settentrionale ancora in corso di elaborazione), a eleggerla a unico errore d'archetipo.⁵⁴⁴ Nonostante l'assenza di autografi renda complessa, se non

⁵⁴¹ Bentivogli 1989, p. 118.

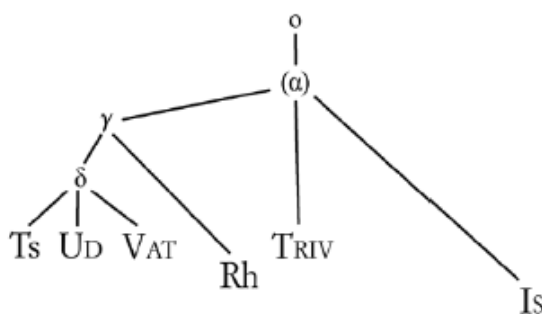
⁵⁴² Per i rapporti concettuali tra *stemma* e *albero reale* rimando a Trovato 2005.

⁵⁴³ Bertoletti 2005, p. 241. Per un'attestazione più latamente veneta, contro l'esclusività veronese, vd. Grignani 1980, p. 118.

⁵⁴⁴ Balduino 2008, pp. 98-99: «Va però anche precisato che se, tra le motivazioni prioritarie, poté esserci, e ci fu, la ricerca (anzitutto via Petrarca) di una rassicurante normativa linguistica, e benché, teoricamente, condizioni di particolare vantaggio potessero derivare dalla già evocata vicinanza agli originali, quasi mai — lungo l'intero Quattrocento — i risultati si rivelano pari alle attese. Per varie ragioni, si sa (basti per tutti il caso dei boiardeschi *Amorum libri*), ciò vale anche altrove; ma restando nella nostra zona, e limitandosi a un solo riscontro indicativo, chi scorra [...] il «libreto de sue canzonete» lasciatoci dal dotto Augurelli, nota che i venetismi restano tutt'altro che rari: e siamo con lui, a fine secolo, di fronte a uno fra i più accreditati corifei di Petrarca».

impossibile, la ricostruzione della fisionomia linguistica originale, la prossimità cronologica e geografica delle copie consente di accordare fiducia alle forme conservate dalla maggioranza dei testimoni organici. Nella media di una lingua piuttosto controllata sul modello dantesco-petrarchesco, oltre alle lievi increspature dovute alle oscillazioni tra geminazioni e all'assenza di anafonesi (*longo* XIX 13), si rintracciano forme ambigue tra residui di tradizione letteraria e metafonese come *nui*, *vui*, *solivi*, *vidi* e numerose assibilazioni (tra le altre: *mazor/maggior* I 5, *sprezando* IV 7, *zentileza* V 9, *impaledito/impallidito* VI 3, *faccia/faza* VI 7, *zente/gente* VII 4, *havete/haveti* VIII 3, *imbarca/invarca* IX 8, *torzer* IX 11, *lusenge* X 8, *niegi* X 11, *zà/già* XI 3, *spenzer/spengier* XIII 10, *inzegno/ingegno* XV 7, *piangeste/piangesti* XIX 4, *soa* XIX 8, *pioza/pioggia* XIX 11, *arborsello* XX 1, *porze/porgie* XX 2, *basr/basiar* XX 12, *zentileza/gientileza* XXI 8, *zorno/giorno* XXI 11, *lacci/lazzi* XXII 4, *sciolgier/soglier* XXIII 3, *ancirmi(e)/ançirmi* XXV 4, *busardo/bugiardo* XXV 8).⁵⁴⁵

Sulla base degli errori condivisi sia dalle testimonianze organiche sia da quelle parziali, Florimbii delinea il seguente stemma di cui almeno due punti sembrano degni di approfondimento:⁵⁴⁶



Il primo riguarda l'incunabolo (Rh), che alla luce di un unico errore separativo da δ si ritiene preferibile considerare un suo discendente più che un collaterale. Stando ai dati raccolti dalla studiosa, Rh, oltre ad aggiungere errori propri e uscite *singulares*,⁵⁴⁷ conserva infatti tutte le mende dell'antigrafo delle copie felicianesche.⁵⁴⁸ Le variazioni apportate dai curatori dell'incunabolo risultano minime: oltre alle modifiche/correzioni di sparute varianti adiafore (VI 3, XVII 9, XX 9, XXIV 4 e XXXI 1) per cui rimando alle tavole, Montagnani ha già segnalato il *tic correttorio* che sostituisce sistematicamente *ove/dove* con *unde*.⁵⁴⁹ La facile (nonché unica) correzione di un errore di ripetizione a VII 7 (*nemica vs fatica*) rappresenta un intervento piuttosto debole e, in definitiva, insufficiente

⁵⁴⁵ A questi si aggiungano i rilievi dell'editrice, vd. Florimbii 2019, pp. LXXX e ss.

⁵⁴⁶ Ivi, p. LXXIV.

⁵⁴⁷ Per cui vd. ivi, p. LVIII ss.

⁵⁴⁸ Ivi, pp. LVIII ss.

⁵⁴⁹ Montagnani 2006, p. 60n.

alla dimostrazione di un ulteriore antigrafo. Se i sette sonetti trasmessi da R non costituiscono di certo un possibile antigrafo per Rh, è invece meno immediato distinguere quale fonte, tra T e U, rappresenti il precedente testuale dell'incunabolo poiché nonostante i soli due errori individuabili siano condivisi da T e Rh (V 13, VI 12), U e Rh condividono frequenti accordi in lezione adiafora. Prima di allegare le tavole informo che a sinistra del segno di variante si offre sempre il testo dell'edizione Florimbii accompagnato dalle sigle dei testimoni. Il numero romano indica la numerazione dei sonetti stabilita dall'editrice.

Tav. 1 Errori di T Rh

V 13 *spirando a lei* che li suo' chiari lumi Triv Is] sperando in lei T Rh, sperando a lei U

VI 12 Or, bench'ognor quel vago e divo *fiore* Triv Is] ardore T Rh, sole U

Tav. 2 Lezioni caratteristiche di U Rh

I 3 al suo dolce albergo or mi richiama Triv T] a lo suo U Rh, a lynclito suo Is

IX 10⁵⁵⁰ e tolti mi son velle, remi e sarte Triv U Rh] remi velle e sarte T, vele e rime e sarte Is

IX 13 in loco *ove io non* trovi scritto in parte Triv Is T] ove (unde Rh) U Rh

XIV 5 Or la mia carne è fatta aspra e nera Triv T] aspera U Rh, et aspra Is

XVII 9 Tu, chiesa, piangi, ove tanti e diversi Triv T Is] tanti diversi U Rh

XXII 2 perché l'ingegno e il mio picol stille Triv] lo mio picol U Rh Is, lo picol mio T

La seconda nota riguardante lo stemma di Florimbii concerne invece gli accordi orizzontali tra i testimoni. Ad un elenco di errori/varianti di natura poligenetica,⁵⁵¹ la studiosa allega tre luoghi a suo avviso probanti l'attività contaminatoria di T e R rispetto all'antigrafo comune:

IV 1 Una cerva zentil, che intorno *involto* Triv Is T] avolto U Rh

⁵⁵⁰ Florimbii nel commento sottolinea il rimando a *Rvf* 235, 14: «disarmata di vele e di governo», ma *velle e remi* sembrano derivare senza troppe soluzioni di continuità da *Rvf* 220 7-8: «che non pur ponte o guado o remi o vela / ma scampar non potiemmi ale né piume» (vd. Florimbii 2019, p. 25).

⁵⁵¹ Florimbii 2019, p. LXV: non sono d'accordo sull'erroneità di *strasportaron* vs. *trasportaro* e di *si aceso* (T U) vs *aceso*, per la discussione del luogo vd. *infra*.

V 8 ma sol colei che or l'apre, or stringe, or *ferra* Triv R] strugie (struggie U) T
U, sturge Rh, sferra Is

V 13 *spirando a lei* che li suo' chiari lumi Triv Is R] sperando in T Rh , sperando a
U

In tutti e tre i casi emerge la natura poligenetica delle lezioni di T e di U. Si potrebbe dunque pensare, seppur con qualche dubbio, a un antigrafo comune a T e U, per cui rimando alle Tavv. 4 e 5. Nella scarsità di luoghi attendibili, occorre richiamare il monito di Segre a proposito del carattere antieconomico che assumono le ipotesi di contaminazione all'interno di tradizioni non ampie.⁵⁵² Così anche Bentivogli:

Le caratteristiche della tradizione non sono tali infatti da imporre o da consigliare soluzioni differenti, per la mancanza di evidenti fenomeni di contaminazione, per l'impossibilità di scorgere i segni di redazioni plurime, per la assenza di gravi fenomeni di alterazione consapevole del testo da parte di copisti insofferenti ed estrosi (lo stesso Feliciano, poeta in proprio e sovente impegnato in rifacimenti e manipolazioni di materiali altrui, pare accontentarsi in questo caso di modesti ritocchi, né la propensione all'intervento che è propria dei copisti dell'Isoldiano si manifesta qui in forma perniciosa).⁵⁵³

Nonostante sussista qualche incertezza circa l'assenza di varianti d'autore (per cui rinvio a Tav. 13 e alla relativa discussione), concordo con lo studioso che, nel considerare i criteri neolachmanniani una strumentazione ecdotica sufficiente al caso di studio, mette in rilievo la difficoltà inerente alla limitatezza dei trecentocinquanta versi che compongono il microcanzoniere, aggravata tra l'altro dall'assenza di riscontri testuali con altre opere del Romanello.

Sebbene lo stemma di Florimbii proponga una *recensio* chiusa, sulla base di alcuni casi di diffrazione — per lo più legati all'alternanza *el/del* vs. *lo/ de lo* — l'editrice sceglie di eleggere Triv a manoscritto base in ragione di alcune lezioni giudicate *difficiliores* in quanto implicanti necessariamente dialefe o dieresi. La studiosa suppone che le lezioni alternative siano dovute alla reazione da parte di copisti particolarmente attivi e propensi all'interpolazione tramite varianti prosodicamente più armoniche. Secondo l'editrice:

Sulla base di questo indizio [scil. vuoti prosodici-*lectiones breviores*] riteniamo Triv latore di un testo più vicino all'originale: e, pur avendolo sottoposto alla verifica della procedura lachmanniana, lo promuoviamo a testo-base assegnandogli il compito di rappresentare anche la veste linguistica dei sonetti e di fondare l'ordine della raccolta. Questo è l'elemento più innovativo della nostra edizione: abbiamo tolto infatti fiducia a Is, che, per quanto unico

⁵⁵² Segre 1998 [1991], p. 47.

⁵⁵³ Bentivogli 1989, p. 119. Il censimento offerto da Bentivogli, che precede la notizia di Comboni (Comboni 1995), omette la testimonianza del Rossiano.

testimone completo di queste rime, non rinuncia in certi casi a intervenire sul testo [...]; agli autografi di Feliciano, inclini alla *variatio* [...] e, infine, alla stampa.⁵⁵⁴

Nonostante nel corso della nostra tradizione letteraria, in particolare dopo Petrarca, la dialefe risulti una soluzione nettamente meno attestata della sinalefe — tanto da essere aggirata dai copisti anche nella trascrizione di opere antecedenti il modello petrarchesco, prima tra tutte la *Commedia* —⁵⁵⁵ non sembra metodologicamente convincente promuovere, senza ulteriore scandaglio, un'eccezione metrica a *lectio difficilior*. Prima di entrare nel merito delle scelte prosodiche da ritenere verosimilmente autentiche (vd. Tav. 11), ritengo necessario evidenziare la diversità dei generi letterari a cui fa riferimento la studiosa:

Abbiamo già notato le minime 'pause prosodiche' generate da una versificazione 'vuota' (come quella che si riscontra nel poema di Boiardo), che tuttavia non alterano l'assetto o la regolarità dell'endecasillabo e a cui si può ovviare con l'impiego di dieresi o dialefe. In questi casi non abbiamo considerato "ipometri questi versi, che non abbisognano di una sillaba in più, ma di un tempo in più", in grado di sanare gli avvertibili anisosillabismi.⁵⁵⁶

Metri narrativi come la terza rima e l'ottava hanno poco da spartire con la fisionomia e le necessità versificatorie di una raccolta lirica di stampo petrarchesco. Dirimente in questo senso anche il parere di Mengaldo circa l'oscillazione, nello stesso Boiardo, tra l'inammissibilità della dialefe in ambito lirico e il suo impiego, per altro saltuario, all'interno del poema.⁵⁵⁷ A considerazioni di questa ampiezza, saranno poi da affiancare valutazioni stilistiche specifiche, legate alla produzione di Romanello che, per quanto breve, spicca nell'eterodosso panorama imitativo del secondo Quattrocento proprio in virtù del suo «petrarchismo 'medio', che precorre il "petrarchismo regolato, teorizzato e sostenuto da appositi strumenti di lavoro del Cinquecento classicista"». ⁵⁵⁸ Si tratta, come si vedrà, soprattutto di un «rigoroso petrarchismo formale», ⁵⁵⁹ contestualmente contraddittorio rispetto alla propria poetica antipetrarchista. A proposito del rigore formale con cui Romanello si attiene a Petrarca rimando di nuovo alle parole di Bentivogli:

Anche il ricorrente accostamento dei sonetti del Romanello con la *Bella mano* di Giusto dei Conti — accostamento che è nel codice Trivulziano (dedicato a questi due soli autori), nel triestino e nella ristampa settecentesca [...] costituisce elemento

⁵⁵⁴ Florimbii 2019, p. XCIV.

⁵⁵⁵ Beccaria 1970, pp. 421-422.

⁵⁵⁶ Florimbii 2019, p. XCII.

⁵⁵⁷ Mengaldo 1963, pp. 474-475.

⁵⁵⁸ Florimbii 2019, p. XCII. La citazione è tratta da Santagata 2006, p. 28.

⁵⁵⁹ Montagnani 2006, p. 66.

significativo, per l'evidente intenzione di sottolineare una spiccata congruenza con i modi del più acclamato petrarchista del primo Quattrocento.⁵⁶⁰

Tanto più ardua, dunque, la scelta di eleggere a *bon manuscript* proprio Triv, ricco — come si osserverà a breve — di corrottele formali, metrico-prosodiche in particolare. Verocché a quest'altezza Petrarca rappresenta di certo un modello da imitare con relativa libertà e che la prosodia si candida al più instabile e controverso tra gli aspetti tecnici del fatto letterario; tuttavia, nel rivolgere l'attenzione ai luoghi citati dalla studiosa — tanto più in ragione del petrarchismo regolato, in questo senso precoce, del Romanello — mi è sembrato ragionevole rispettare il *caveat* con cui Menichetti invita allo studio della lingua poetica dei primi secoli, Quattrocento incluso:

Nei casi di incertezza prosodica, per i testi dei primi secoli quando gli autografi non abbondano, accade che si debbano fare spogli dell'intera produzione di un certo poeta prima di poter decidere se, in quella tal parola o in quel tal suffisso, il poeta è uso far dieresi oppure no [...] per approssimarsi alla soluzione più probabile bisognerebbe cercare di capire, ma a presso di lunghe e pazienti ricerche (non necessariamente fruttuose), quali sono le consuetudini dell'autore in merito ad entrambe le figure [dialefe e sinalefe]: va da sé che questo si può pretendere da chi ha il compito di fornire un'edizione critica, non certo dal comune lettore.⁵⁶¹

Altrettanto incerto risulta l'ordinamento dei sonetti proposto da Triv che, come si è detto, conserva ventiquattro sonetti sui venticinque totali. Le sezioni che ricorrono identiche tra le testimonianze rendono palese l'unitarietà e la progettazione del microcanzoniere — e l'influenza del modello dei *Rvf* è ben evidente nell'*iter* narrativo che dalle meditazioni del proemio conduce, passando per la descrizione dell'innamoramento e della crudeltà della donna-nympha, alle riflessioni moraleggianti che strutturano il colpo di coda dei ripensamenti *in extremis*.⁵⁶² Interessante a proposito (e persino in linea coi sospetti di un originale in movimento) come ciascun codice riporti tuttavia una successione diversa ma egualmente plausibile.⁵⁶³ Riassumo i diversi ordinamenti di seguito:⁵⁶⁴

Tab. 2 Sequenze dei sonetti di Romanello secondo i testimoni

	Is	U	T	R	Rh	Triv	Pietr	Fi
<i>Vui che legete gli amorosi versi</i>	1	2	18	—	1	2	1	—
<i>Amor, che disioso de pigliarme</i>	2	3	20	5	2	3	—	—

⁵⁶⁰ Bentivogli 1989, pp. 118-19.

⁵⁶¹ Menichetti 2013, p. 42 e 59.

⁵⁶² Montagnani 2017, p. 511.

⁵⁶³ Vd. Florimbii 2019, p. LXIX e ss.

⁵⁶⁴ I titoli dei sonetti sono citati secondo la lezione dell'edizione Florimbii. Una tabella simile appare in Florimbii 2019, pp. LXXI-LXXII. Frati segue invece l'ordine e la lezione di Is.

<i>Una cervo zentil, ch'intorno involto</i>	3	4	15	—	3	4	—	—
<i>Passa la nave mia di dolor carica</i>	4	5	21	—	4	9	—	—
<i>Se quel fu il mio pensier, che l'alma luce</i>	5	18	16	7	5	10	—	—
<i>Quanti paesi, o lingua, e quante parte</i>	6	6	3	4	6	7	—	—
<i>Ochi, non ochi già, che ad ora ad ora</i>	7	7	4	—	7	8	—	—
<i>Qual suol candida rosa a l'alti raggi</i>	8	19	19	—	16	6	—	—
<i>Arà mai fin la longa e crudel guerra</i>	9	8	5	3	8	5	—	—
<i>A la mia cara nympha il suo bel viso</i>	10	20	22	—	17	15	—	—
<i>Nel principio Fortuna e il Ciel mi porse</i>	11	—	—	—	—	16	—	—
<i>Spogliato d'ogni bene e pien de sdegno</i>	12	21	23	—	18	13	—	—
<i>Vedo el pianeta mio sempre più tardo</i>	13	24	1	—	10	—	—	—
<i>Ohimè, che ogni animal stanco la sera</i>	14	9	6	—	11	14	—	—
<i>Ingrata nympha, ch'ài de marmo el core</i>	15	10	7	6	19	11	—	—
<i>Se lacrimando a qualche crudel fiera</i>	16	11	8	2	12	12	—	1
<i>Contrada ch'eri sempre in gioco e festa</i>	17	12	9	—	17	17	—	—
<i>Caro amor mio e dolce el mio conforto</i>	18	13	10	1	18	18	—	—
<i>Nel giorno 'nanci a l'ultima partita</i>	19	14	11	—	19	19	—	—
<i>Sconsolato arborsello, ancor sè vivo</i>	20	15	12	—	20	20	—	—
<i>Alma, il cui pensier sempre fu sagio</i>	21	22	24	—	21	21	—	—
<i>Non curo or se te mostri acerba in volto</i>	22	16	13	—	22	22	—	—
<i>Signor, che fitto pendi in l'alto legno</i>	23	17	14	—	23	23	—	—
<i>Non son state mie lacrime contese</i>	24	23	2	—	24	24	2	—
<i>Quella antica cità che per sudore</i>	25	1	17	—	1	25	—	—

Tra i posizionamenti più 'stabili' spicca la sede proemiale assegnata all'unanimità, ad eccezione di T e Triv, a *Vui che legete gli amorosi versi*. Se più oscure appaiono le motivazioni alla base della sequenza riportata da T,⁵⁶⁵ Triv sembra anteporre al proemio un sonetto 'soglia' inviato a Paolo da Lezze, di dedica quindi, e in quanto tale depositario di una sua intrinseca mobilità. Avvalorata invece l'indiscutibilità del ruolo incipitario del sonetto il rimando petrarchesco, impastato col recupero di un altro riferimento proemiale: quello della *Fiammetta* boccacciana a cui si lega il passaggio dall'ascolto alla lettura.⁵⁶⁶

Come si vedrà, anche sulla base di alcune evidenze testuali, sembrerebbe dunque opportuno allinearsi alle soluzioni editoriali di Bentivogli che valuta più economica l'adozione della «successione proposta dall'Isoldiano, che si avvantaggia sugli altri per essere l'unico testimone completo, non creando difficoltà sostanziali l'isolamento in cui questo codice confina il sonetto di invio, separato dagli altri da quattro sonetti di Francesco Capodilista».⁵⁶⁷ Credo si possa argomentare a favore dell'autorialità dell'isolamento del sonetto di corrispondenza (così come trasmesso dall'Isoldiano) senza contraddire la coesione del microcanzoniere. La presenza di sezioni identiche e la relativa variabilità del numero dei sonetti — che, seppur gravitanti nella maggioranza dei casi attorno ai ventiquattro tasselli, si ripresentano anche alla spicciolata — rafforzano la percezione di una raccolta unitaria e al contempo sufficientemente fluida da annettere un sonetto d'occasione o di corrispondenza. D'altronde, la libera fuoriuscita dall'esclusività del codice lirico/amoroso, la «fruibilità estesa del fatto letterario», caratterizza e definisce la lingua poetica quattrocentesca.⁵⁶⁸ Non a caso, all'interno della tradizione, un altro testo di dedica accompagna le rime di Romanello: quello che Businello, anch'egli patavino, dedica al cardinale Lodovico Scarampo Mezzarota «a conferma non solo dell'uso sociale della poesia, ma anche della fama di cui, presso i contemporanei, dovette godere il nostro autore».⁵⁶⁹ Last but not least, la prova offerta dalle intitolazioni con cui la raccolta compare. Varie ma entrambe partecipi della sensibilità lirica settentrionale nel soggetto plurale: *Sonalitia* (Is, c. 259r), *Rythmorum vulgariū clarissimi et famosissimi viri Ioannis Antonii cui Romanello cognomen est bonis avibus incipit* (c. a1v).⁵⁷⁰

La vicinanza cronologica tra le testimonianze e la verosimile prossimità tra queste e l'originale lasciano quindi ricostruire un progetto autoriale

⁵⁶⁵ Benedetti 2004, p. 173.

⁵⁶⁶ Montagnani 2006, pp. 200-201.

⁵⁶⁷ Bentivogli 1989, p. 120.

⁵⁶⁸ Montagnani 2006, p. 67.

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Per raccolte analoghe quale quella (composta da ventuno sonetti e sestina proemiale) di Giovanni Testa Cillenio, corrispondente di Feliciano, vd. Carrai 1999, p. 28: «Tale sensibilità del Cillenio per il macrotesto dovrebbe essere maturata lontano dalla Toscana, come anche induce a credere il titolo di *Fragmenta* assegnato al canzonierino dalle menzionate rubriche, che richiama alla memoria, dopo Petrarca, i paralleli tutti settentrionali dei *Fragmenta vulgaria* di Giovan Francesco Suardi e dei *Rerum vulgariū fragmenta* di Niccolò Lelio Cosmico».

relativamente fluido, in cui la struttura, pur marcando dei tratti liminari, mantiene parte della flessibilità della poesia d'occasione. Si aggiunga che sul piano testuale, a differenza di quanto sostiene Florimbii, non è parso inverosimile riconoscere gli indizi di un originale in movimento: nella fattispecie, le testimonianze organiche altre da Is potrebbero aver inconsapevolmente fotografato o selezionato una fase delle carte dello scrittoio del Romanello. A favore di questa ipotesi rimando alle, quantomeno sospette, varianti adiafore che distinguono le copie felicianesche, l'incunabolo (Rh) e Triv dall'Isoldiano: in breve, non tutte le *singulares* di Is sembrano scartabili a prescindere (vd. tav. 13). Occorre fare ancora una volta un passo indietro. Per quanto concerne le copie felicianesche R, T e U (nell'edizione indicate rispettivamente tramite le sigle Vat, Ts e Ud), in linea con quanto osservato per le canzoni di Sanguinacci, gli errori separativi e le lezioni caratteristiche allontanano l'ipotesi di derivazioni reciproche tra le sillogi. Sono altresì individuabili tuttavia — d'accordo con l'edizione di Florimbii di cui pure discuterò alcune scelte — errori congiuntivi in grado di dimostrare un antigrafo comune ai tre manoscritti.

Concentrando l'attenzione su T, i luoghi evidenziati coincidono perlopiù con quelli indicati dall'edizione.⁵⁷¹ Rispetto alle scelte dell'editrice, segnalo l'eliminazione di IV 9 dove T non trascrive *per*, come legge l'editrice, ma *po'* uniformandosi così al resto del testimoniale: «E qual falcon po' la silvagia fera» e di XXII 2 (per la cui discussione rimando alla tav. 6), e l'aggiunta ai *loci* di IX 10, XIII 3, XIV 14 e XXIII 3. Considero invece VI 12 (vd. tav. 6), *singularis* secondo Florimbii, una spia dell'accordo in errore con U e VII 10 degno di approfondimento ulteriore.

Tav. 3 Errori e *singulares* di T

I 9 sta con dio dunque o me misero lasso Triv Is U Rh] oime T

V 11 l'un per virtude e l'altro per bellezza Triv Is U Rh] l'altro T

*VII 10 mi *trasportaro* a dir quel che non lice Is U Rh] trasportaron T, straportaron Triv R

Pur non ignorando le ipermetrie trasmesse da T, Triv e R, non è forse irragionevole ipotizzare che *straportaro* rappresentasse la lezione originale. Il dubbio è irrobustito, oltre che dalla rarità della forma con *s-* intensiva, dalla diffusione perlopiù settentrionale del termine nel significato estensivo di 'indurre anche in modo irresistibile ad azioni, comportamenti, stati d'animo, perlopiù negativi' (GDLI) vd. Bonvesin da la Riva: «Tant k'ella stet il mondo, quella Vergen beadha, / in dig ni anc in fagio no fo mai *straportadha*»; *Anonimo Genovese*: «sì che voler no te *straporte* / en mantener le cosse torte»; ivi: «Voluntae no te *straporte*»; Guininforte Barzizza: «peccano, *straportati* dall'appetito», Giovanni Muzzarelli, *Amorosa opra* cap. I: «e da quelli errori in che m'averà *straportato* l'ardir giovanile».

⁵⁷¹ Florimbii 2019, p. LVII.

L'uso connotato del termine risulta difatti attestato in altre varietà soltanto in età successive vd. Tommaso Porcacchi, *L'isole più famose del mondo*: «il pesce fu *straportato* dalla violentia»; Pompeo Sarnelli, *Posileacheata*: «Uh capo, uh, coda, che site state prencipio e fine de le roine meje! Ma che dico? Addove me *straporta* lo dolore?». L'ipermetria di R e Triv potrebbe facilmente spiegarsi con un erroneo inserimento del *titulus* in accordo con il soggetto plurale del verso precedente: «Se 'l tuo furor e gli ardenti desiri».

*IX 3 e gionta è *in parte* ove ogni speme è morta Triv Is U Rh] in T

IX 10 e tolti mi son *velle, remi* e sarte Triv U] remi velle T Rh, vele e rime Is

*XII 3 come a questa *superba, a poco a poco* Triv Is U R Rh] crudel che T
Errore di ripetizione dal v.1: «Se lacrimando a qualche crudel fera».

XII 4 *cangiato aria* col cor la vista altera Triv Is U R Rh] avria cangiato T

XIII 3 per *selva aspra* (*silva* Is U) e diserta amor mi mena Triv Is U Rh] aspra silva
T
Ipermetria.

XIV 7 *penso* ch'ogni tormento è vano e casso Triv Is U Rh] benso T

*XIV 14 sol cum Amor che fu *mia* guida e duce Triv Is U Rh] mio T
Il maschile è probabilmente dovuto all'attrazione di *Amor*.

*XV 6 li *bei* costumi e le sue luce ladre Triv Is U Rh] bel T

XVII 1 Contrata che eri sempre in gioco e festa Triv U Rh] e *in festa* T Is

XVIII 3 havessi per volar *dove* tu sei] ove T

*XIX 5 Una fra l'altre: «Ha ben — *disse* — sbandita Triv U] di se T, da se Rh, de si
Is
Errore poligenetico, probabilmente dovuto al travisamento del discorso diretto riportato.

XXII 1 Non *curo or si* ti mostri accerba in volto Triv U Rh] curo si T, curo shor Is

XXIII 3 per solgier l'alma *da* l'antico errore Is U Rh] de T Triv

*XXV 5 Qual salamandra in foco *or* vivo et ardo Triv Is U Rh] vivo T

Per U, al netto di un errore certo (VIII 5), si identificano soltanto uscite singolari. A quelle segnalate dall'editrice, aggiungo I 9, VIII 5, XVII 9 dove soltanto U (e non anche T e U) omette la congiunzione,⁵⁷² e XXV 3.

Tav. 4 Errori e *singulares* di U

I 9 *Sta cum Dio* dunque, o me misero lasso Triv Is T Rh] sia U

*VIII 5 quella *che al viver mio* fu prima aurora Triv Is T Rh]chel U

IX 13 in loco *ove io* non trovo scripto in parte Triv Is T] ove (unde Rh) U Rh

X 14 ch'ogni dolce piacer *dal* cor mi toglie Triv Is T R Rh] del U

XIII 8 correndo fa *il* cuor di dolor pregno Triv Is T] lo U, mi fa el Rh

XIV 5 Or la mia carne è fatta *aspra* e nera Triv T] aspera U Rh, et aspra Is

XVII 4 fior di *belleze* e per virtude onesta Triv Is T Rh] beltate U₂

XVII 9 Tu, chiesa, or piangi ove tanti *e diversi* Triv Is T Rh] diversi U

XXI 1 Alma il cui pensier sempre fu saggio Triv T] lo cui U Is, O alma el cui Rh

XXII 13 *e 'l* ligiadro pensier nel cor m'assalle Triv Is T Rh] e U

XXIV 12 sol *alto* ingegno e virtù gloriosa Triv Is T Rh] l'alto U

XXV 3 a li disiri mei sempre *rubelle* Triv Is T Rh] ribelle U

Relativamente frequenti anche gli errori separativi di R. Integro l'elenco offerto da Florimbii con la segnalazione di VII 8, XI 11 e a XII 13. Elimino invece III 11 e VII 12 dove R legge rispettivamente: «chol saggio tuo parlar con tuoi dolci ati» (non *e coi tuoi*, del solo Is) e «possa che m'hai condotto a tal martiri» (non *conduco*). La studiosa valuta erronea anche la lezione *straportaron* di VII 10. Poiché l'analisi del luogo necessita, a pare di chi scrive, di ulteriori indagini, rinvio la discussione alla tav. 13.

Tav. 5 Errori e *singulares* di R

V 2 lo sdegno acerbo e *l'ire* e il dolce foco Triv Is T U Rh] ira R

V 10 che duo *spirti* languendo se consumi Is T U Rh] spiriti R Triv Ipermetria di natura poligenetica.

⁵⁷² Florimbii 2019, p. 47.

*VII 2 cercato *ho già* cum aspra mia fatica Triv Is T U Rh] ho R

VII 5 Oh *potess'io* d'gni virtù spogliarte Triv Is T U Rh] potesse R

*VII 8 sì che io talor lacrime *amare* (*amar* T) ho sparte Triv Is T U Rh] amor R
Probabile errore di ripetizione dal v. 3: «né mai percosse Amor l'alma pudica».

*VII 13 piangendo prega *quella alma* fenice Triv Is T U Rh] che l'alma R
Probabile errore di anticipo del verso successivo: «che mi lievi di guerra e di sospiri».

X 4 che *a* la mia cieca vita è guida e duce Triv Is T U Rh] che la [...] vita guida R

XI 5 Indigna sè del mio grande amore Triv R] de lo T U, del mio si grande Rh, del mio superchio Is

XI 6 che da la carne ognor l'alma *disparte* Triv T U Rh] si (se Is) parte R Is
Potrebbe essere un errore di ripetizione / anticipo della rima al v. 2: «se benigna me fussi stata in parte» e/o del v. 7: «indegna sè de le mie rime sparte». La natura poligenetica dell'errore spiega l'accordo con Is.

XI 9 L'aurate *chiome* e il tuo candido viso Triv Is T U Rh] crine R

*XI 11 che non curi *po'* morte, onore e fama Triv Is T U Rh] più R
Errore di anticipo del verso seguente: «quanto più canto tanto più t'induro».

XII 13 sperar mercé poichè mobil natura Triv Is T U Rh] mercede R
Ipermetria.

Oltre alle varianti appena citate (dotate di valore separativo), si individuano alcuni luoghi congiuntivi, anche rispetto a Rh e di conseguenza separativi nei confronti di Triv e Is. Indico l'antigrafo a monte di R T U e Rh recuperando la sigla adottata dall'edizione Florimbii, cioè γ . Poiché R trasmette soltanto sette sonetti (III, V, VII, X, XI, XII e XVIII), è parso opportuno raggruppare i luoghi in tavole separate segnalando là dove necessario eventuali errori dotati di valore separativo rispetto al codice vaticano.⁵⁷³

Tav. 6 Errori e lezioni caratteristiche di γ (= R + T + U + Rh).

*VII 7 or è conversa in mia mortal *nemica* Triv Is Rh] fatica R T U

⁵⁷³ Florimbii 2019, pp. LVI-LVII. Nell'elenco dei luoghi proposto dalla studiosa mancano tuttavia II 10, XI 6. Per XVII 9 segnalo un refuso: soltanto U, non T e U, legge *tanti diversi* invece di *tanti e diversi* (Florimbii 2019, p. LVII).

Errore di ripetizione del v. 2: «cercato ho già cum aspra mia fatica».

VII 8 sì *che io* talor lacrime amare ho sparte Triv Is Rh] che R T U Rh

VII 13 piangendo *prega* quella alma fenice Triv Is Rh] priego (prego Rh) R T U Rh

X 1 Se quel fu il mio pensier, che *l'alma luce* Triv Is Rh] la mia luce R T U Rh
Forse per attrazione della parola rima del verso successivo: «si oscuri 'nanzi il tempo agli ochi *mei*».

X 2 si oscuri 'nanzi *il tempo* agli ochi mei Triv Is Rh] tempo R T U Rh

X 3 e *sia ver* me più dura ognor colei Triv Is Rh] fia per R T U Rh

X 13 per gli ochi mostri, *a* vendicar sì prompte Triv Is Rh] al R T U Rh

XI 9 *L'aurate* chiome e il tuo candido viso Triv Is Rh] Ligiadre (Legiadre Rh) R T U Rh

Tav. 7 Errori e lezioni caratteristiche di γ (= T U e Rh)

*I 5 Per mazor opra e per mazor *valore* Triv Is Rh] sudore T U Rh
Errore di ripetizione dal v. 1: «Quella antica città che per sudore».

*II 4 che gioveneto per *amor* sofferarsi Triv Is Rh] amar T U Rh

La variante non è discussa dall'editrice: evidentemente adiafora, qualora si scelga l'alternativa sarebbe forse preferibile la personificazione e dunque la resa grafica con la maiuscola.

II 8 aparechiata e *prompta* a condolersi Triv Is Rh] presta T U Rh

Per *prompta* vd. VIII 13: «per gli ochi mostri, a vendicar sì *prompte*».

*II 10 per Dio vi prego ch'*al* lascivo stile Triv Is Rh] el T U

La sintassi che travalica il confine del verso (vd. vv. 10-11: «per Dio vi prego che che al lascivo stille/ date perdono, et al novello amore») non è compresa e rimaneggiata

VI 3 qual fiore impallidito il capo *inchina* (inclina Rh) Triv Is Rh] china T U

*VI 4 che dal sol non diffende umbrosi *fagi* Triv Is Rh] raggi (ragi Rh) T U Rh
Errore di ripetizione dal v.1: «Qual suol candida rosa a l'alti raggi».

*VI 5 tal ora è fatta *in lochi* aspri e salvagi Triv Is] in gli occhi (ochi Rh) T U Rh

*VI 12 Or, bench'ognor quel vago e *divo fiore* Triv Is] vivo ardore T, vivo sole U,
vivo vago ardore Rh

*IX 12 *torzer* non posso el mio rato camino Triv Is Rh] tacer T U Rh
Banalizzazione.

IX 13 in loco *ove io* non trovi scritto in parte Triv Is ove [...] trovo T U Rh

XIII 11 in l'*acque* sparge il suo mortal veneno Triv Is Rh] acqua T U Rh

XIII 13 traboccate *il* mio corpo terreno Triv] lo T U Is Rh

XV 8 m'hanno *dal* corpo il cor lasso diviso Triv Is] dil T U, del Rh

XV 10 che *il mio* cor più duro assai che pietra Triv] lo mio T U Is, sto mio Rh

XVII 9 Tu, chiesa, *piangi*, ove tanti e diversi Triv Is Rh] hor piangi T U

XIX 8 mentre *ch'or* dura la soa età fiorita Triv Is] che T U Rh

XIX 14 non sarà casso, né *mei* dolci versi Triv Is] i miei T U Rh

XX 6 perché *'l suo* viso è facto a nui lontano Triv Is Rh] suo T U Rh

XX 9 basilico *odorato*, onde già tolse Triv Is Rh] adorato T U

XXI 12 Donque amor lassa e gira l'ochio intorno Triv Is] gli occhi T U Rh

XXII 2 perche l'ingegno e il mio picol stille Triv Is Rh] lo picol mio T, lo mio picol
U Is

XXII 4 sì *ch'io* da li tuo' lacci ormai son sciolti Triv Is] che T U Rh

XXII 8 e *'l mio* grave pianto in riso è volto Triv] lo mio Is T U Rh

XXIII 1 Signor, che fitto pendi *in l'alto* legno Triv Is Rh] in alto T U

XXIII 4 e farli parte *nel* superno regno Triv Is] del T U Rh

XXIV 3 *ch'io vidi pur d'or fino argento farsi* Triv Is] ch'io mutar vidi e d'or fin
piombo farsi T U, ch'io mutar vidi et or de fin piombo farsi Rh

Nonostante la porzione di testo comune a tutti e tre i manoscritti sia ridotta a soli sette sonetti (III, V, VII, X, XI, XII, XVIII) — e l'ipotesi non sia presa in

considerazione dall'editrice — mi pare interessante evidenziare la presenza di alcuni luoghi di accordo in errore di T U Rh vs R che potrebbero delineare un antigrafo comune (b).

Tav. 8 Errori di b (= T+ U+ Rh) vs. R

*V 8 ma sol colei che or l'apre, or *stringe*, or [s]erra⁵⁷⁴ Triv Is R] struggie T U, sturge Rh

Ripetizione del v. 4: «qual cera ognor me *struge* e l'alma aterra».

*V 13 *spirando a lei* che li suo chiari lumi Triv Is R] sperando a lei U, sperando in lei T Rh

Sembra trattarsi di una banalizzazione dovuta a errore paleografico riconducibile a un eventuale antigrafo. Valutato singolarmente, il luogo potrebbe rappresentare un indizio a favore della derivazione di T da U, ipotesi che, seppur plausibile considerando che U non ha errori evidenti, risulta tuttavia intaccata dalle numerose lezioni peculiari di U.

XI 6 che da *la* carne ognor l'alma disparte Triv Is R] le T U Rh

Meno interessanti in quanto poligenetici (vd. anche Is a XVIII 7) e dunque privi di valore separativo gli accordi in errore tra R e T.

Tav. 9 Errori e lezioni caratteristiche di R T

XII 4 cangiato avria *col cor* la vista altera Triv Is U Rh] il cuor R T

XVIII 7 che faria guerra a Giove *e a* l'altri dei Triv U Rh] e gli R T Is

Rendo conto, in aggiunta, di alcune correzioni apportate in un secondo momento da Feliciano nel codice Ottelio.

Tav. 10 Interventi e correzioni di U₂

I 3 *al* suo dolze albergo or mi richiama Triv T] a lo suo U₂ Rh, a lynclito suo Is

III 12 tu m'hai col sguardo tuo *aceso* il core Triv₁ Is R T Rh] sì aceso U₂ Triv₂

Le correzioni di U₂ e Triv₂ non sembrano così banalizzanti se si considera, sul piano della fenomenologia della copia, la facilità della caduta di monosillabo, e a livello stilistico/espressivo l'intensificazione della consecutiva (vd. vv. 13-14 «che, quando acortamente gli ochi abacti / vuol l'alma trista uscir del corpo fore). Non è forse irrilevante evidenziare la legittimazione dantesco-petrarchesca del sintagma *sì aceso/acesa* (*Pd* XIX 5-6: «raggio di sole ardesse *sì acceso*, / che ne' miei occhi rifrangesse lui»; *T. Cupidinis* II, v. 8 - pag. 193, riga 8: «E l' amor del saper,

⁵⁷⁴ Correggo qui un refuso dell'edizione: nessuna delle testimonianze legge infatti *ferra* ma *serra/sferra*.

che m' à *sì acceso* / Che l' opra è ritardata dal desio») che ricorre anche in Chiaro Davanzati vd. son. D. 13 [App. XXIII], v. 2 - pag. 543, riga 2: «la donna ch'ami sia d'amor *sì accesa* / ch'ella ti dica 'sì' senza cherere».

La costruzione ritorna inoltre all'interno dello stesso microcanzoniere di Romanello vd. X 12-14: «Ma se non fu, perché *sì crude voglie* / per gli ochi mostri, a vendicar *sì prompte*, / ch'ogni dolce piacer dal cor mi toglie», XIV 9-11: «Condotto m'hanno a *sì dogliosa sorte* / la mia Fortuna e 'l Ciel torbido e fosco, / ch'a forza me convien fugir la luce».

XV 5 Il parlar grave e *il* suave riso Triv₁ T Rh] lo U₂, il bel suave Triv₂, il suo suave Is

XVII 4 fior di *bellece* e per virtute honesta Triv Is T U₁ Rh] beltate U₂

XXII 3 è *spinto* a dir d'un vio più gentile Triv Is T U₂ Rh] spinto e U₁

XXV 2 a lo felice corso e *l'altre* stelle Triv Is T URh] *aliter* e le sue U₂

A proposito di III 12 le correzioni apportate da U₂ e da Triv₂ mi consentono di riannodare il filo del discorso ai luoghi di cui nelle tavole precedenti ho rinviato la discussione (I 3, XI 5, XIII 8, XIII 13, XIV 5, XV 10, XXI 1, XXII 2, XXII 8).⁵⁷⁵ Nella fattispecie, a III 12 la correzione di mano del copista contraddice la tendenza di Triv a conservare "lezioni vuote", vale a dire necessitanti, al fine di comporre versi isosillabici, la presenza di dialefe o di dieresi. Giudicandole *difficiliores* l'editrice, che lascia spesso sospesa la scelta tra le due soluzioni prosodiche, interpreta la *varia lectio* della tradizione come una diffusa manipolazione da parte di copisti che al vuoto della dialefe avrebbero reagito apponendo «minimi correttivi a versi sentiti come ipometri, presentando ciascuno a modo suo lezioni alternative 'più piene' (con concieri lessicali o grammaticali)». ⁵⁷⁶ Osservando i luoghi più da vicino, è tuttavia evidente come, ad eccezione di *aspra/aspera* a XIV 5, l'oscillazione si riduca all'alternanza morfologica tra *el /del (dil)* e *lo/de lo* o al peso sillabico da assegnare a *mio* (cinque casi) e *suo* (un caso). Per maggiore chiarezza ripropongo qui di seguito i casi in questione:

I 3 *al* suo dolze albergo or mi richiama Triv T] a lo suo U₂ Rh, a lynchito suo Is
L'editrice propende per la dieresi di *süo* o per una dialefe non meglio specificata. Ritenendo implausibile *süo*, come si argomenta di seguito, si sottolinea la necessità di una dialefe tra *dolze* e *albergo* per evitare un accento di quinta non riscontrato altrove all'interno del canzoniere.

⁵⁷⁵ I luoghi sono discussi nella nota al testo vd. Florimbii 2019, pp. LXVI-LXVIII.

⁵⁷⁶ Ivi, p. LXVII.

XI 5 Indigna sè *del mio grande* amore Triv R] de lo T U, del mio superchio Is, del mio si Rh

Né la dieresi di *mio* né la dialefe tra le atone di *grande* e *amore* sono altrove attestate tra i sonetti di Romanello.

XIII 8 correndo *fa il* cuor di dolor pregno Triv T] lo U, mi fa el Rh, fa el mio Is

XIII 13 traboccate *il* mio corpo terreno Triv] lo T U Rh Is

XIV 5 Or la mia carne è fatta *aspra* e nera Triv T] aspera U Rh, et aspra Is
Nonostante la dialefe rimanga una soluzione percorribile (lo iato tra atona e tonica, *fatta[~]aspra*, potrebbe rappresentare un espediente prosodico — non privo di una certa raffinatezza — atto a conferire rilievo al binomio seguente), la lezione dell'Isoldiano (*et aspra et nera*) risulta pienamente accettabile considerata la maggiore probabilità della caduta di un monosillabo rispetto a un suo reintegro. Per la lezione di U si consideri come *aspera*, oltre a non evidenziare l'endiadi, non ricorra altrove nei sonetti dove si incontra a più riprese l'allomorfo *aspra*.

XV 10 che *il mio* cor più duro assai che pietra Triv] lo T U Is, sto Rh

XVI 2 il segno *dil* mio futuro amore Triv] de lo Is

XXI 1 Alma il cui pensier sempre fu saggio Triv T] lo cui U Is, O alma el cui Rh

XXII 2 perche l'ingegno e *il mio* picol stille Triv] lo mio pichol U Rh Is, lo picol mio T

XXII 8 e '*l mio* grave pianto in riso è volto Triv] lo mio T U Rh Is

L'eventualità di *mio* o *suo* bisillabi (a I 3, XI 5, XIII 13, XV 10, XXII 2 e XXII 8)⁵⁷⁷ andrà dunque valutata tenendo conto dell'*usus* deducibile dalla lettura dei venticinque sonetti. Un'indagine sul testo offerto dall'edizione permette infatti di rilevare che, al netto dei luoghi ricostruiti dall'editrice spesso sulla base del solo Triv (XIII 13, XV 10, XXII 2 e XXII), dieresi e dialefe risultano scarsamente rappresentate.

Per la prima segnalazione — oltre alla generale rarità dello iato prosodico che appare soltanto in tre occasioni: III 1 «Amor ch'è desioso de pigliarme», XXIV 12 «Sol alto ingegno e virtù gloriosa» (dove eviterei di inserire il segno dieretico)⁵⁷⁸ e XX 10: «mille fiata la mia nympha odore» (testualmente non del tutto certo) — la costanza del monosillabismo di *mio* e *suo* all'interno del *corpus* (per *mio*: IV 6, V 5,

⁵⁷⁷ A proposito vd. anche Beltrami [2010] 2015, p. 168 n. 21: «Ma l'uso di Petrarca è contrario alla dieresi eccezionale, tanto che questa resta, appunto, del tutto eccezionale nella poesia che si rifà al suo modello, meno in quella che vi si sottrae».

⁵⁷⁸ A proposito vd. Menichetti 2013, p. 33

VI 11, VIII 5, IX 11, X 1, XI 4, XI 8, XII 2, XII 10, XII 12, XV 12, XVIII 1, XVIII 11, XVIII 14, XIX 13, XX 14, XXV1, XXV 9; per *suo*: IV 2, IV 5, VI 7, VIII 6, VIII 13, XIII 11, XV 1, XVI 10, XVII 6, XX 6, XXV 14).

Rispetto alla seconda, noto invece che, eccettuati i versi ricostruiti secondo la lezione del Trivulziano, la sinalefe risulta preponderante. Gli unici casi in cui ricorre dialefe sono i seguenti dove lo iato, oltre a non generare confusione all'interno della tradizione, appare del tutto ricevibile collocandosi dopo nesso tonica più atona. Si noti infatti che rientrano tutti nella categoria della diesinalefe.⁵⁷⁹ In aggiunta, sempre a favore del computo monosillabico, si veda la sinalefe persino tra possessivo e parola incominciante per atona a XIX 8 «mentre ch'or dura la soa età fiorita».

Tav. 11 Dialefe nei *Rhytmi vulgares*

III 5 e quando men temeua de sue^ˇarme

III 12 tu m'hai col sguardo tuo^ˇ aceso il core⁵⁸⁰

IV 6 ch'io abandonai^ˇ il mio digno lavoro

XII 12 Dunque, cor mio,^ˇ è cossa indegna e vana

Ritengo dunque che tra i luoghi discussi dall'editrice e qui presentati, possa permanere qualche dubbio soltanto per i tre casi di I 3, XIII 8 e XIV 5 dove la *varia lectio* lascia aperta l'eventualità della dialefe, ma non della dieresi del possessivo. Ad alcuni dei casi appena citati (I 3, XI 5, XIII 8, XIV 5, XV 5, XV 10, XXI 10) utilizzati dall'editrice, in ragione della diffrazione, per eleggere Triv a *bon manuscrit*, si aggiungono i versi di XIX 5 (per cui rimando alla relativa discussione a tav. 2) e di XXI 4, dove tuttavia le lezioni del testimoniale sembrano pienamente riconducibili a dinamiche testuali standard nella fenomenologia della copia:

XXI 4 *ah* (ha U) volgi il piede al tuo primo viaggio! Triv U] Ai T, de Rh, ne Is

A conferma della trascuratezza metrico-prosodica delle lezioni conservate da Triv — che Italo Pantani considera tra le testimonianze più contaminate della *Bella Mano* di Giusto de' Conti — rimando invece ai seguenti luoghi:

I 8 partese il corpo e *qui* riman il core Is T U Rh] quivi Triv
Ipermetria.

I 10 *miser* polo di lode e pregio degno Triv₂ Is T U Rh] misere Triv₁

⁵⁷⁹ A proposito di diesinalefi rimando a XIX 8: mentre ch'or (che T U) dura la soa età fiorita.

⁵⁸⁰ Per la variante, a mio avviso preferibile, *sì aceso* rimando alla tav. 10.

Ipermetria.

III 14 vuol l'alma trista uscir del *corpo* fore Is T U Rh] tristo corpo Triv
Ipermetria.

V 10 che duo *spirti* languendo se consumi Is T U Rh] spiriti Triv R
Ipermetria.

VI 8 percosso arià *spirti* superbi e sagi Is T U Rh] spiriti Triv
Ipermetria.

VI 12 or bench'*ognor* quel vago e divo fiore Triv₂ Is T U Rh] ognora Triv₁
Ipermetria.

VI 14 li faro pur cum la *mia pena* honore Triv₂ Is T U Rh] pena Triv₁
Ipometria.

IX 3 E gionta e in *parte ove* ogni speme e morta Triv₂ Is T U Rh] parte Triv₁
Ipometria.

IX 4 tornar non può chi questo *termin* varca Triv₂ Is T U Rh] termine Triv₁
Ipermetria.

IX 13 in loco ove io *non* trovi scritto in parte Triv₂ Is T U Rh] om. Triv₁

XI 3 *avria* zà pien di versi mille carte Triv₂ Is T U Rh] haveria Triv₁
Ipermetria.

XI 7 Indegna sè *de le* mie rime sparte Triv₂ Is T U Rh] de Triv₁
Ipometria.

XI 9 L'aurate chiome e *il tuo* candido viso Triv₂ Is T U Rh] il Triv₁
Ipometria.

XIV 3 A *pianger* me ritrovo in duro sasso Triv₂ Is T U Rh] piangere Triv₁
Ipermetria.

XV 5 Il parlar grave e *il* suave riso Triv₁ Is T U Rh] il bel Triv₂
Ipermetria.

Come già accennato, si nota la saltuarietà delle correzioni apportate dal copista di Triv (Triv₂). In relazione alla dieresi del possessivo, risulta significativa la correzione di Triv₂ a XI 7 che elimina un *mio* bisillabico all'interno del verso. Miglioramenti di questo tipo rappresentano, almeno a giudizio di chi scrive, gli

indizi di fasi correttorie non sistematiche o integralmente condotte a termine. È lo stesso copista di Triv, inoltre, a reagire alla dialefe di XV 5 tramite l'inserzione di tasselli lessicali verosilmente prelevati dal verso successivo: «li *bei* costumi e le *sue* luce ladre» (miei i corsivi).

Rispetto alla lezione di Triv, concludo allegando sia i restanti luoghi di modifica, sia gli errori e le lezioni caratteristiche che lo contraddistinguono (Tav. 12 e Tav. 13).

Tav. 12 Correzioni di Triv

IV 9 e qual falcon po' la *silvaggia* fera Triv₂ Is T U Rh] sivagia Triv₁

XI 2 se benigna me *fussi* stata in parte Triv₂ Is T U Rh] fusse Triv₁

XI 3 *avria* zà pien di versi mille carte Triv₂ Is T U Rh] haveria Triv₁

XII 1 Se lacrimando a qualche *crudel* fera Triv₂ Is T U Rh] crudiel Triv₁

XIII 2 *ligato* cum orribele catena Triv₂ Is T U Rh] ligata Triv₁

XVII 4 fior di bellece e *per* virtute honesta Triv₁ Is T U Rh] de Triv₂

XVIII 7 che faria guerra a Giove *e agli* altri dei Triv₂ U Rh] a laltri Triv₁, e gli T R Is

XIX 13 pur l'alma spiera *che* 'l mio longo amore Triv₁ Is T U Rh] cheal Triv₂

XXII 1 Non curo se ti mostri acerba *in volto* Triv₂ Is T U Rh] involta Triv₁

Gli errori e le *singulares* adiafore trasmesse da Triv ne assicurano l'indipendenza da γ e da Is.

Tav. 13 Errori e *singulares* di Triv

V 4 qual cera ognor *me* struge e l'alma aterra Is T U Rh] mi Triv

V 9 Qual fu mai *tale* amor? Qual zentileza Is T U Rh] tal Triv

*III 14 *vuol* l'alma uscir del corpo fuore Is T U Rh] o vol Triv

IX 10 e *tolti* mi son velle, remi e sarte Is T U Rh] tolte Triv

*IX 12 Torzer non posso *el* mio rato camino Is T U Rh] al Triv

*XVI 7 *Anchor te fie* cason de grande ardor Is] cagion ti fie ancor Triv

La lezione di Triv impone una dialefe non altrove attestata.

XVI 10 a l'augurio fatal, *del suo bel viso*] di l'augurio [...] dal Triv

XVII 6 per *lo suo dipartir* che la radice Is γ] il Triv

XVIII 8 l'ale mie piglia al camn dolce e *corto* Is γ] torto Triv

*XIX 13 pur l'alma *spiera* che 'l mio longo amore Is γ] om. Triv

*XX 3 di *colei* che non ha sembiante umano Is γ] colui Triv

XX 5 Io son di pace e *tu di umor sei* privo Is γ] e tu sei di humor Triv

*XX 6 perché 'l suo viso è facto a *nui* lontano Is γ] mi Triv

*XX 11 e le tuo fronde a le sue chiome *avolse* Is γ] volse Triv

Errore di anticipo del v. 13: «sol di colei che mitigar non volse».

XXI 5 *Vidi quel duro* cor d'orso salvagio Is γ] quel duro vidi Triv

*XXI 14 e la luna sen va di *corno in corno* Is γ] giorno in giorno Triv

Errore di ripetizione dal v. 11: «che a l'ba ride e langue a meazo il giorno».

XXIII 2 schernito ignudo (gnudo γ) e carco di dolore Is γ] e gnudo Triv

XXIII 6 or liberato sum *da quello* amore Is γ] di quel Triv

*XXIV 3 *ch'io vidi pur d'or fino argento farsi* Is] che vidi pure d'or (oro Triv_i) fino argento farsi , chio mutar vidi e d'or fin piombo T U, chio mutar vidi et or de fin piombo farsi Rh

Ipermetria di Triv.

XXIV 4 quella che *ancirme* (ançirmi U, ancirmi T Rh?) *fo* (fu γ) *sempre* cortese Is] ancime (ancirme Triv_i) sempre fu Triv

L'ultimo testimone qui analizzato della tradizione 'organica' del microcanzoniere, il celebre codice Isoldiano (Is), conserva anch'esso vari errori e lezioni dal valore separativo rispetto a γ e Triv. Le allego di seguito:

Tav. 14 Errori e *singulares* di Is

I 10 miser *Polo di lode e pregio* degno Triv γ] Paulo de pregio e laude Is

II 12 Ite dunque, mie rime, e se *vedete* Triv γ] vedrete Is

*III 2 già *perse* meco assalti e imprese tante Triv γ] prese Is

Errore probabilmente generato dall'erroneo scioglimento del segno abbreviativo.

*III 3 pensò poter *il* scudo de diamante Triv γ] col Is

L'iperbato che separa il verbo servile dal reggente collocato alla fine del verso successivo potrebbe aver facilitato la corruttela trasmessa da Is ai vv. 3-4: «pensò poter il scudo de diamante / dal cor cum novo ingegno alfin spezarme».

*III 5 E *quando* men temeua de sue arme Triv γ] quanto Is

III 11 col saggio tuo parlar, *cum toi* dolci acti Triv γ] e coi Is

V 3 che le medulle e l'ossa, a poco a poco Triv γ] losse e le medolle Is

Il riferimento a *Rvf* 155, 8 («le medolle e gli ossi») rende preferibile la lezione di Triv γ. Il luogo è relativamente topico, dunque, oltre e dopo Petrarca, si potrebbe riconoscere l'eco di Matteo Frescobaldi, *Cara Fiorenza mia* 41: «perché ti rodon le midolla e l'ossa».⁵⁸¹

V 7 né consolar il può *canti* né gioco Triv γ] canto Is

*VIII 14 per te spera trovar *pace* e conforto Triv γ] vita Is

Probabile errore di ripetizione dal v. 10: «ognor più dura, o luce de mia vita».

XI 10 tanto ti *fa* lo cor superbo e duro Triv γ] fanno Is

Ipemetria.

*XIII 14 poiché 'l spirto immortal *uciso avete*] verso lhavete Is

Errore dovuto al travisamento del segno abbreviativo.

XIV 2 ritorna a *riposarsi*, et io sol, lasso Triv γ] riposare Is

XIV 13 *per* trovar pace in l'amoroso bosco Triv γ] a Is

XV 3 né volse in *tal* figura il padre Triv γ] soa Is

XVII 1 Contrada ch'eri sempre in gioco *e festa*] en Is T

XVII 12 però sol cum Amore in rime *e versi* Triv γ] en Is

XVIII 1 Caro amor mio e dolce *mio* conforto] el mio Is

XVIII 3 *avessi* per volar dove tu sei Triv γ] havessio Is

⁵⁸¹ Vd. Trovato 1979, p. 21.

XIX 5 una fra l'altre: Ha ben — *disse* — sbandita Triv U] de si Is, di se T, da se Rh
Vd. Tav. 3.

*XIX 6 costei *pietà*, che di tal versi ardenti Triv γ] piegò Is

XX 8 ciò che *or di lei* senza vederla scrivo] de lei Is
Pur trattandosi di una variante adiafora, la caduta di un monosillabo appare più
probabile di un suo reintegro.

XXI 4 *ah*, volgi il piede al tuo primo viaggio! Triv γ] ne Is

*XXI 9 mortal *piacer* e mortal viso adorno Triv γ] pensier Is
Errore di ripetizione dal v. 1: «Alma, il cui pensier sempre fu sagio».

XXI 13 eco *che vien* la morte e fugon l'ore Triv γ] chel vien Is

XXII 1 Non curo *hor se* ti mostri acerba in volto Triv γ] shor Is

XXII 6 la faza, a me *sol* una volta umille Triv γ] sola Is

*XXII 14 volar al Ciel, ove il disir *s'apaga* Triv γ] me appagha Is
Probabile errore di ripetizione dal v. 13: «el ligiadro pensier nel cuor mi assale».

XXIII 2 schernito, *gnudo* (e gnudo Triv) e carico di dolore Triv γ] ignudo Is

XXIII 12 il desir nostro è lungo e 'l *viver* curto Triv γ] vivre e Is

XXIV 2 ne mie' *pregier'* *inanci* a Dio sì scarsi Triv₂ γ] dinanzi Is Triv₁

XXIV 6 e per suave dir che *indarno* sparsi Triv γ] chenvano Is

XXIV 11 ne ristorar si pò *ch'al* ciel non piace Triv γ] che Is₁

*XXIV 14 e dopo morte ancora *a l'alma* pace Triv γ] eterna Is
Errore di ripetizione dal verso precedente, vd. v.13: «possono al mondo dar
eterno onore».

XXV 7 le belle mie virtute *ho* facte ancelle Triv γ] hor Is
Errore di ripetizione dal v. 5: «Qual salamandra in foco or vivo et ardo».

Nonostante si sia argomentato a favore dell'indipendenza di Triv da γ e
viceversa, i due luoghi che allego di seguito potrebbero contenere l'indizio di un

antigrafo comune (a). Sebbene non si tratti di veri e propri errori, il confine tra l'adiaforia e la banalizzazione è sottile.

Tav. 15 Lezioni caratteristiche di a (Triv + γ.)

V 8 ma sol colei che or l'apre, or stringe, or [s]erra Triv γ] sferra Is

La lezione di Is evita una ridondanza, una tautologia semantica, e sebbene *serra* ricorra altrove tra i sonetti di Romanello (XXV 10: «ogni benegno lume asconde e serra»), *sferra* appare preferibile anche per i rimandi intertestuali al modello petrarchesco di *Pace non trovo e non ho da far guerra* (Rvf CXXXIV), in particolare al v. 7: «er non m'ancide Amore, et non mi *sferra*». Si addensano inoltre vischiosamente le rime: *guerra: terra/atterra: serra/erra: sferra*. La serie ritorna nei componimenti postpetrarcheschi dedicati alla descrizione della tirannia esercitata da Amore, spesso espressa tramite gli elenchi *de oppositis*, vd. le disperse *Tal cavalier tutta una schiera atterra*, v. 8: «o se del primo strale Amor mi *sferra*»; *Antonio, cosa ha fatto la tua terra* v. 8: «porto la piaga e 'l tempo non mi *sferra*» (conservato dal codice Isoldiano a c. 135v); *Lasso, s'io mi lamento, io n'ho ben donde*, v. 14: «Come da, che da me mai non si *sferra*». Sempre l'Isoldiano a c. 89v reca, con l'attribuzione a *magistri Nicolai Ceci* *Havrò io mai pace, triegua, o guerra*, v. 5: «che mille volte il dì me *afferra* e *sferra*». E così anche in Serafino Aquilano, *Amor, pietade hormai! ch'io son arreso*, v.4: «poi che se rende, lo dislega et *sferra*»; Giusto de' Conti, *La bella et bianca man, che il cor m'afferra*, v. 8: «se altra pietà per forza non mi *sferra*»; Angelo Galli, *Dov'è el bel sguardo et la tua lieta cera*, v. 12: «Torna dunque benigna o tu me *sferra*»; Pietro Jacopo de Jennaro, *Fatte molla e non più dura*, v. 17: «fa' che ormai da te se *sferra*»; Malatesta Malatesti, *Se li angelichi cori ebber mai iddia*, v. 7: «ne punto Amor per sua durezza *sferra*», Domenico da Prato, *Febo e Diana e l'altre cose belle*, v. 13: «insieme, e 'l dardo di sua madre *sferra*», Simone Serdini, *Signor mio car, i' son già stanco e lasso*, v. 7: «né per pianti ch'io faccia non mi *sferra*»; Alessandro Sforza, *Pace sola convien che tanta guerra*, v. 3: «né altrui fia mai che crudel stral mi *sferra*», Id., *L'infinito disio e il sperar poco*, v. 7: «Da mi il disio però già mai mi *sferra*».

VIII 6 per l'immortal suo viso e bel costume Triv γ] lo mortal Is

Nonostante non sia impossibile immaginare un ripensamento del poeta, la lezione di Triv γ appare banalizzante rispetto all'usus autoriale ricostruibile.

Se associare l'immortalità all'oggetto dell'amore non risulta dissonante rispetto al topos letterario più consueto (la bellezza della donna diviene perenne grazie all'inestinguibilità del soggetto amante), all'interno dei venticinque sonetti la *nympha* amata non conosce altrove un'elevazione affine, se non per il *senhal* di fenice che sembra tuttavia, più di altro, fare riferimento alla sua natura ferina e distruttiva. Al contrario, l'unica vendetta concessa all'amante non corrisponde coincide proprio con l'invecchiamento dell'amata nel sonetto XXIV *Non son state mie lacrime contese*. L'aggettivo *mortal* è una delle tessere lessicali più ricorrenti, e sebbene Romanello sembri utilizzarla soprattutto con l'accezione di 'fatale, capace di uccidere' (*guerra mortal* VIII 9, *mortal ferita* VIII 13, *mortal veneno* XIII 10,

colpi mortal XVII 11, *mortal piaga* XXII 10), l'ambiguità della doppia accezione 'nocivo/destinato alla morte' compare proprio in relazione al volto di lei (vd. XXI 9-10: «Mortal piacer e mortal viso adorno / qual umbra fuge e qual nel prato il fiore»). Il viso è inoltre la componente esteriore su cui (assieme alle chiome) si focalizza maggiormente l'attenzione del poeta e che più, al contempo, è descritto nel suo deterioramento senile (vd. XXIV 5-8: «Sol per vendeta de mie grave offese / e pel suave dire che indarno sparsi, / cader vidi sue chiome e trasmutarsi / l'adorno viso, onde pietà mi prese»).

Di contro, l'unica attestazione dell'aggettivo *immortal* compare non soltanto come attributo dell'anima del poeta (*spirto immortal* XIII 14) ma in opposizione al *corpo terreno* (XIII 13), vd. XIII vv. 12-14: «Amore e tu, crudel, d'un alto monte / traboccate il mio corpo terreno, / poiché 'l spirto immortal uciso avete».

Come già accennato e per concludere l'osservazione della *varia lectio*, credo infine necessario focalizzare l'attenzione sulle seguenti varianti trasmesse da Is.

Tav. 16 Varianti (presumibilmente) d'autore di Is

I 3 al suo dolze albergo or mi richiama Triv T] a lynclito suo Is

I 14 *del dolce nostro amor ricordo e pegno* Triv γ] de la nympha crudel ricordo e segno Is

XI 5 Indigna sè *del mio grande amore* Triv] del mio superchio Is, del mio grande T U, del mio sì grande Rh⁸²

XIV 9 condotto m'hanno a sì *dogliosa* sorte Triv γ] nolgliosa Is

XV 5 Il parlar grave e il suave riso T Rh] el suo suave Is, e il bel suave Triv, e lo suave U

XX 10 *mille fiate* la mya nympha odore Triv γ] ben mille fiate Is

XXI 11 che a l'alba *ride e langue* a mezo il zorno Triv γ] nasce e piange Is

XXIII 4 e farli parte nel *superno* regno Triv γ] celeste Is

A queste potrebbero aggiungersi anche il più dubbio:

⁸² Perché non considerare la variante come autoriale se trattiene anche il rimando a Pg XXVI 119-120 «Versi d'amore e prose di romanzi/ soverchiò tutti»? A proposito rimando anche a Montagnani 2006, p. 88. Se la mise en relief del ruolo dell'allestitore della miscellanea contro la ricognizione esclusiva della verità del testo originale ha piena dignità di sviluppo negli studi culturali, occorre arginare il rischio di un ragionamento antieconomico quale quello che attribuisce di default una difficilior al copista invece che all' autore, tanto più un autore 'regolato' e incline a riferimenti dantesco-petrarcheschi come il Romanello.

XXIV 3 *ch'io vidi pur d'or fino argento farsi* Triv Is] *ch'io mutar vidi e d'or fin piombo farsi* T U, *ch'io mutar vidi et or de fin piombo farsi* Rh

Se nulla vieta che le varianti appena citate rappresentino, insieme ad altre, delle uscite singolari di Is, è altresì palese che non si tratti di varianti facilmente interpretabili quali corrottele tipiche dei processi di copia: occorrerebbe piuttosto ipotizzare un intervento attivo da parte del copista di Is o del suo antografo, e un intervento piuttosto mirato in quanto costruito sull'imitazione dell'*usus* autoriale. Quanto all'oscillazione *dogliosa/nogliosa* di XIV 9, una lieve preferenza potrebbe essere accordata alla prima sulla base di I 13: «che amando scripsi cum doglioso stille». Ai restanti luoghi occorre prestare invece un'attenzione aggiuntiva. Si veda ad esempio *la nympha crudel* che in Is sostituisce *nostro amor*, al confronto quasi iperonimico. E si vedano i riscontri possibili con II 13: «la nympha acorta, candida e zentile», VI 6: «la nympha altera e di beltà regina», XI 1: «Ingrata nympha ch'hai de marmo el core», XII 14: «non ha la nympha dispietata e strana», XIII 4: «cum la nympha spronando ognor l'ingegno», XV 1: «A la mia cara nympha il suo bel viso», XVI 4: «la nympha col coltello in man mi occorre», XX 10: «mille fiate la mia nympha odore», XXI 6: «de l'aspra nympha di pietà nimica». Forse il fantasma della ripetizione conta meno della connessione intertestuale considerando il canzoniere del Romanello uno dei primi tentativi di imitazione matura dei *Rvf*. Così anche per XXI 11 dove la lezione di Is (*nasce e piange vs ride e langue*) sembra evdenziare le spinte centripete del microcanzoniere, XXIV 10: «qual fior che *nasce* al caldo al verno more» (mio il corsivo). Considerata inoltre la possibile eco di *Rvf* 22 19-21: «Non credo che pascesse mai per selva / sì aspra fera, o di nocte, o di giorno / come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole»,⁵⁸³ anche in questo caso risulta dunque oneroso attribuire all'allestitore dell'Isoldiano (che sia o meno il Testa Cillenio)⁵⁸⁴ l'innovazione, coerente sia per intertestualità interna sia per la rilettura *sub specie Petrarcae*. E infine per XXIII 4 dove il confronto potrebbe stabilirsi con XXV 14: «contra el voler celeste e 'l suo governo». Senza considerare, tra l'altro, che il rimando in punta di verso (non proprio una sede neutra) richiama sia Dante sia Petrarca vd. Pg XXXII 22: «quella milizia del *celeste regno*», *Rvf* CCXLIV 12: «pur d'alzar l'alma a quel *celeste regno*» e CCCLIV 4: «et cittadina del *celeste regno*». Lo stesso potrebbe dirsi anche delle lezioni a I 3 e XI 5 dove *inclito* e *superchio* si sovrappongono rispettivamente a *dolce* e *grande*. Rispetto a XX 10 (*mille fiate / ben mille fiate*), se è vero che *fiate* è spesso dieretico all'interno della nostra tradizione lirica, appare altrettanto evidente, nei limiti del ricostruibile, l'eccezionalità di dieresi e dialefe nell'*usus* di Romanello (vd. *infra*). In altre parole, come si è più sopra accennato, sembra probabile congetturare la presenza di un originale in

⁵⁸³ Montagnani 2006, p. 89.

⁵⁸⁴ Anche se il Testa Cillenio sembra più verosimilmente candidarsi a tramite tra l'allestitore di Is e il panorama letterario felicianesco vd. Montagnani 2006, pp. 25-26.

movimento, di varianti ascrivibili all'intervento diretto dell'autore. Se non esistono assolute garanzie documentarie, ad illuminare questa pista d'indagine interviene, oltre alla prossimità cronologica e geografica delle testimonianze organiche (molto ravvicinate tra loro ma anche, presumibilmente, all'originale/agli originali), la flessibilità del numero dei componenti del microcanzoniere che, pur oscillando attorno al numero dei ventiquattro sonetti, si ripresenta nella sua veste integrale soltanto nell'Isoldiano. Le varianti appena discusse sembrano quindi confortare l'ipotesi — esclusa sia da Florimbii che da Bentivogli, ma azzardata da Montagnani — che l'Isoldiano ritragga un momento più completo e forse coeso dello scrittoio del Romanello rispetto al resto delle testimonianze a nostra disposizione. A sostegno di Is quale depositario di una fotografia più avanzata di quella riflessa dalle altre testimonianze si riscontra, oltre al maggior numero dei sonetti, anche la loro disposizione narrativa, prossima al modello petrarchesco.⁵⁸⁵ Ovviamente ciò non implica che Is rifletta necessariamente l'ultima volontà dell'autore: le correzioni apportate da Triv₂ e U₂ a III 12, XVII 4 e XXV 2 potrebbero infatti lasciare sospettare un ulteriore controllo su un testo più pulito di quello trasmesso da Is.

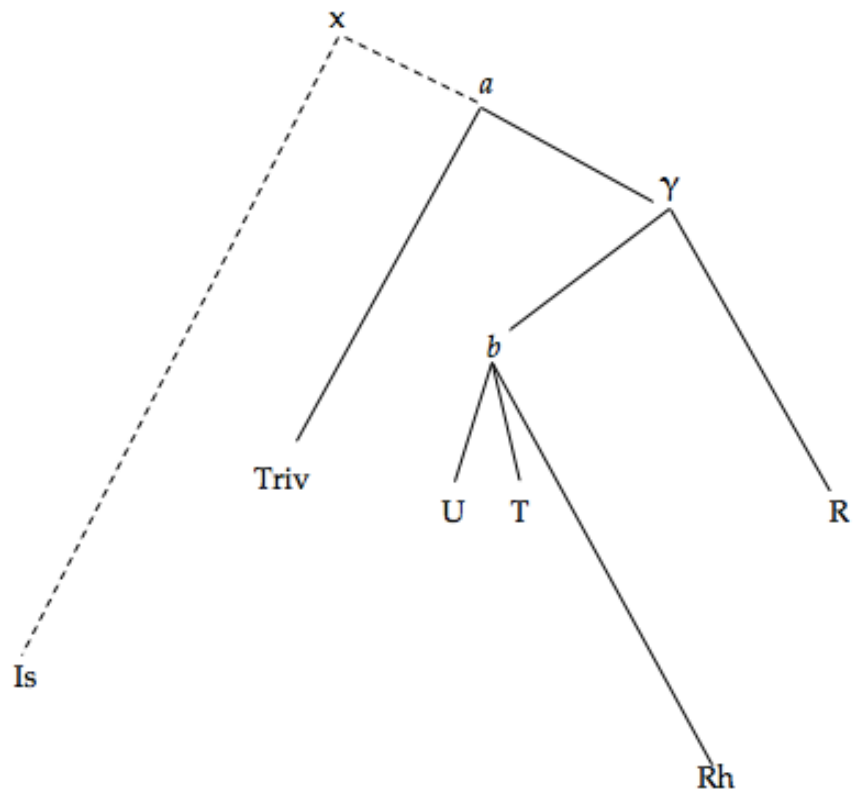
Propongo quindi una rappresentazione grafica dei rapporti tra i codici ferme restando due avvertenze. La prima segnala la debolezza della dimostrazione dell'archetipo, fondata su quest'unico luogo, per altro non costituito da errore sicuro, ma da un caso di diffrazione in assenza per la cui discussione rimando a tav. 3:

VII 10: mi *strasportaro* a dir quel che non lice] straportaron Triv R, trasportaro Is U Rh, trasportaron T

La seconda riguarda invece la mancata presa in considerazione delle supposizioni avanzate circa le dinamiche correttorie, troppo sporadiche per risultare sistematizzabili con linearità.

⁵⁸⁵ Vd. Montagnani 2017, p. 509.

Tav. 1



Rossiano — Triestino

In aggiunta ai *Trionfi* e agli otto componimenti già analizzati e condivisi anche dal codice Ottelio (sette sonetti di Romanello e la canzone di Jacopo Sanguinacci *Non perch'io sia bastante a dichiararte*), altri nove testi accomunano le due antologie. Si tratta di cinque sonetti petarcheschi (secondo l'ordine di apparizione in R: *Rvf* 75, 298, 226, 183 e 346), di tre sonetti di Giusto de' Conti (*Questo mirabil mostro di natura*, *Prima vedren le stelle a meglio il giorno* e *Qual salamandra in su l'acceso fuoco*) e di due canzoni attribuite a Fazio degli Uberti (*S'io sapesse formar quanto son belli* e *Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera*). Formano tre mini serie compatte, disposte a coppie, i sonetti *Prima vedren le stelle a meglio il giorno* / *Qual salamandra in su l'acceso fuoco*; *Paser mai solitario in alcun tetto* / *Se 'l dolce sguardo di costei mi ancide* e le due canzoni attribuite a Fazio. A differenza che nel Rossiano dove ricorrono adespoti, nel Triestino tutti i componimenti sono invece accompagnati dall'indicazione di paternità. L'attribuzione di *Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera* è tuttavia erronea e la canzone è solitamente ricondotta a di Bartolomeo di Castel della Pieve.⁵⁸⁶

Tab. 1

	R	T
1. <i>I begli occhi ond'i' fui percosso in guisa (Rvf 75)</i>	15r	87r-v
2. <i>Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni (Rvf 298)</i>	38r	90v
3. <i>Questo mirabil mostro di natura</i>	44r	146r-v
4. <i>Prima vedrem le stelle a mezzo il giorno</i>	96r	147v
5. <i>Qual salamandra in su l'acceso fuoco</i>	96v	146v
6. <i>Passer mai solitario in alcun tetto (Rvf 226)</i>	99r	96r-v
7. <i>Se 'l dolce sguardo di costei mi ancide (Rvf 183)</i>	99v	96r
9. <i>S'io sapesse formar quanto son belli</i>	108v	164v
10. <i>Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera</i>	111v	167r-169r

Per i *Trionfi*, così come per l'analisi della tradizione legata a Sanguinacci e Romanello rimando ai paragrafi precedenti. Quanto alla canzone *S'io sapesse formar quanto son belli*, a confermare la collateralità di R e T si pongono i rilievi di Cristiano Lorenzi, il più recente editore di Fazio degli Uberti, che ricostruendo lo stemma della tradizione del testo individua un antografo comune ai due testimoni di mano del Feliciano — a loro volta imparentati con altri due manoscritti recanti i *Trionfi* (Mediceo Palatino 118 e Genova, Bibl. civica Berio fondo antico n.r. II.1.11), ma con i capitoli in ordine diverso da quello di T.⁵⁸⁷

⁵⁸⁶ La canzone compare con l'attribuzione in diversi mss tra cui Is (Vd. Montagnani 2006, p. 153). Carducci la attribuisce a Bartolomeo di Castel della Pieve (Carducci 1907).

⁵⁸⁷ Lorenzi 2013, p. 320.

Riguardo la canzone attribuita a Bartolomeo di Castel della Pieve, data l'assenza di un'edizione, è qui possibile soltanto valutare l'esistenza di alcuni errori separativi di R che sottolineano l'indipendenza di T da R. Esistono altresì degli evidenti errori comuni, alcuni dei quale segnalati anche da Stefano Zamponi che evidenzia l'omissione dell'ultima strofa rispetto all'edizione della canzone stampata a Verona nel 1753 con l'attribuzione a Franco Sacchetti.⁵⁸⁸

Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera

Errori e *singulares* di R

5 *ch'al* disamato amor che te 'l consente R] a T

16 di molte che *nel fine* son pentute R] a la fine T

27 come diaspro *et* insensato marmo R] o T, ho insensibil marmo

48 un paradiso in ciel due vaghe stelle R] cielo [...] di T
Ipermetria.

74 *girai* come fantasma disperata R] gira T

Errori di R T

28] om. R T lo schema rimico rende evidente la lacuna.

39 che si ricordi del dolce tempo quando R T, che se arcorde dil dolce tempo quando
Ipermetria.

62 se non grame R T] senza amor se non grame
Ipometria: la struttura della canzone prevede un settenario.

A proposito dei componimenti di Giusto de' Conti, ovvio (seppur parzialmente) all'assenza di un testo critico eleggendo a termine di riferimento quello offerto da Leonardo Vitetti nel 1918. Si individuano così, al netto di alcuni luoghi separativi di R, alcuni errori congiuntivi in grado di delineare la presenza di un antografo comune.

Tav. 1 Errori e *singulares* di R

Questo mirabil mostro di natura

*5 *chi* di virtù, di fama e d'onor cura] che R

*11 si mostran *dal* seren de l'alme ciglia] da R

⁵⁸⁸ Zamponi 1984, pp. 56-58.

*13 caste bellezze angeliche che *sole*] suole R

Prima vedrem le stelle a mezo il giorno

5 la luna *pieno* l'uno e l'altro corno] piena R

Qual salamandra in su l'acceso fuoco

*3 et *qual* finisce a sua voglia arde e more] quel R

Tav. 2 Errori e *singulares* di T

Prima vedrem le stelle a mezo il giorno

11 che *fattà* è sorda a li mei iusti pregi] che fatta T

Tav. 3 Errori e lezioni caratteristiche di R T

Prima vedrem le stelle a mezo il giorno

*7 Natura resterà *da* quel che *sole*] di R T

Prima vedrem le stelle a mezo il giorno

8 e i ciel ad uno ad uno d'andar *dattorno*] intorno R T

Qual salamandra in su l'acceso fuoco

4 *nel* tempo che gli avanza al viver poco] al R T

La sezione dei componimenti petrarcheschi sembra confermare quanto finora descritto, ma pallidamente: oltre a qualche errore separativo di R si individuano alcuni errori congiuntivi. Non avendo finora rintracciato errori separativi di T non sarebbe invece qui possibile escludere la derivazione di R da T, ma l'ipotesi è esclusa dal confronto con casi di estensione maggiore quali quelli dei Trionfi, di Romanello e di Sanguinacci.

Tav. 1 Errori e *singulares* di R

Rvf 75 5 m'anno la via *sì d'altro* amor precisa] del nostro amor R

Errore di ripetizione dal verso precedente: «o di pietra del mar nostro divisa».

Rvf 226 14 voi possedete e io piango il mio bene] et piango R

Ipometria.

Tav. 2 Errori e lezioni caratteristiche di R T

**Rvf* 75 7 che un sol dolce pensier l'anima appaga; / e se la lingua di seguirlo è vaga] de (del R) seguirla R T

**Rvf* 75 10 del mio signor *victuriose* fanno] victurioso R T

Errore dovuto all'armonizzazione col sostantivo contiguo: l'aggettivo si riferisce tuttavia alle imprese menzionate al verso precedente.

Rvf 226 2 non fu quant'io, né *fera* in alcun bosco] serà R T

Rvf 298 3 et spento il foco ove *agghiacciando* io arsi] giaciando (giazando T) R T

**Rvf* 298 5 rotta *la fe'* degli amorosi inganni] è la fe R T

Banalizzazione sintattica.

Rvf 183 8 là dove or m'*assicura*, allor mi sfide] m'assicuri R T

Estense — Ottelio

L'indagine dei rapporti tra le raccolte è stata condotta secondo criteri neolachmanniani, ossia sulla base dell'accordo in errore e dell'individuazione di lezioni caratteristiche. L'autografia delle antologie rende tuttavia interessante anche la presa in considerazione di uno spettro più ampio delle differenze riportate dai testimoni. Le varianti sono così suddivisibili tra grafiche, linguistiche e sostanziali. Tra queste ultime un ulteriore discrimine è rappresentato dall'opposizione, non sempre facilmente polarizzabile, tra adiaforia ed errore. Provvedo di seguito a segnalare i sette componimenti condivisi da E e da U che nei due codici si distribuiscono formando delle serie ridotte sebbene piuttosto compatte.

Tab. 1

	E	U
1. <i>Dove ne vai smarrito e miser cuore</i>	34v	246v
2. <i>Amor il sa quanto mi doglio forte</i>	35v	270r-v
3. <i>Dhe, non esser Iason, s'io son Medea</i>	36r	271v
4. <i>Chi ben fa hoggi el mal gli è dato in dota</i>	56r	269v-270r
5. <i>Se a la oppinione antiqua pythagorica</i>	56v	270v-271r
6. <i>Se tu ti trovi in galia o in bordel</i>	57r	273v-274r
7. <i>Tu ti tieni esser capo de maestri</i>	57v	274r-v

Adespoti i primi due — soltanto E introduce *Dove ne vai smarrito e miser cuore* con la didascalia *Dialogus* — oltre a *Chi ben fa hoggi el mal gli è dato in dota*, i restanti mostrano attribuzioni variamente attendibili.⁵⁸⁹ *Dhe, non esser Iason, s'io son Medea* è ricondotto in U a *Medea de Aleardis*. Di più certa attribuzione i tre sonetti caudati sommariviani: *Se a la oppinione antiqua pythagorica*, *Se tu ti trovi in galia o in bordel*⁵⁹⁰ e *Tu ti tieni esser capo de maestri*.⁵⁹¹

Nonostante una convincente razionalizzazione dei rapporti sia impedita dalla brevità testuale, in entrambi i testimoni si individua la seguente ipermetria che suggerisce la presenza di un antografo condiviso:

Chi ben fa hoggi el mal gli è dato in dota

11 pur che l'un l'altro possi spingier al fondo E U

⁵⁸⁹ La presenza del sonetto *Dove ne vai, smarrito e miser cuore* non è del tutto indifferente poiché ricompare (sempre adespoto) nella *princeps* delle rime di Giovanni Antonio Romanello di cui T e U rappresentano testimoni importanti. La tradizione del componimento è stata parzialmente indagata da Francesca Florimbii (Id. 2017, pp. 47 ss). La studiosa, contrariamente da Frati, considera improbabile l'attribuzione del sonetto al poeta bolognese Gregorio Roverbella (*ante* 1423-1488) poiché fondata sulla sola testimonianza dell'Isoldiano. Un'altra indicazione di paternità è offerta dal ms. II VIII 28 della Nazionale di Firenze che lo attribuisce a *Francesco del Mastro Agnolo* da Pesaro (ivi, p. 48).

⁵⁹⁰ Il sonetto è pubblicato sulla base della sola testimonianza di U da Tissoni Benvenuti 1972, p. 21.

⁵⁹¹ Per ulteriori dettagli sui sonetti rimando alle tavole dei manoscritti.

In aggiunta sono identificabili i seguenti errori trasmessi esclusivamente da E, ma si ricordi l'assenza di edizioni critiche dei testi analizzati:

Tav.1 Errori e *singulares* di E

Amor il sa quanto mi doglio forte

*11 sì ciecamente in tal piacer *signarvi* U] sì gravi E

La lezione di E intacca la rima col v. 13: « quegli occhi vostri è falsa a satisfarvi».

Deh, non esser Iason, s'io fui Medea

1 Deh, non esser Iason s'io fui Medea U] son E

Nonostante l'apparente adiaforia semantica, la lezione di E sembra una banalizzazione della *variatio* temporale dispiegata nella quartina, vd. vv. 1-4 (secondo la lezione di U): «Dhe, non esser Iason s'io fui Medea, / duro Theseo, io son la tua Hadriana. / È ben che non sia Tysbe a la fontana, / Dido serò per lo crudel Enea.»

*8 se *non morte per passer* si acogliea U] per morte per E

L'ipermetria trasmessa da E è probabilmente dovuta a dittografia.

Tu ti tieni esser capo de maestri

7 zitar un *ruto* e bere a volta rotta U] rutil E

Ipermetria.

Se a la oppinione antiqua pythagorica

10 che per soneti han *cotanta* memoria U] tanta E

Ipometria.

Se i rilievi escludono che U derivi da E, a svantaggio di un'eventuale dipendenza di E da U, occorrerà considerare la frequenza, relativamente alta rispetto alla scarsa estensione testuale di due sonetti caudati, delle varianti linguistiche, particolarmente apprezzabili nei sonetti *Se a la oppinione antiqua pythagorica* e *Se tu ti trovi in galia o in bordel* di Giorgio Sommariva.

Tav. 2 Varianti linguistico-grafiche

Se a la oppinione antiqua pythagorica

Georgi missiva ad Franciscum Cagnolum E] sonetus prefati georgii ad franciscum cagnolum venetum U

6 vulgar compuose s'io non fusse *çeculo* E] ceculo U

7 e *rivivuta* e ogni romano e greculo E] revivuta U

12 *resuscitassen* con tutta lor gloria E] rescuscitassen U

17 priego *rispondi* a le mie rime sdrucchiole E] respondi U

Se tu ti trovi in galia o in bordel

1Se tu *ti trovi* in *galia* o in bordel E] te (tro U_i)[...] galea U
3 e se *fussi* in taverna condoto E] fusti U
10 dames el votre amor m'ha sù ferì] votrot U

Triestino — Estense

L'unico componimento comune tra i due manoscritti (E: cc. 27r-30v; T: cc. 161r-164r) consiste in un capitolo in terza rima, ormai riconosciuto come un falso petrarchesco ad opera di Feliciano.⁵⁹² La presenza di errori separativi e lezioni adiafore, tra cui spicca la coda di quattro versi assente in T, suggerisce la collateralità delle due antologie. Risalta altrettanto, considerata l'autografia, la condivisione di misure metricamente oblique, soprattutto eccedenti la misura. Ulteriore elemento di interesse è rappresentato dalla lezione adiafora introdotta da *aliter* al v. 3 così come trasmesso da E.

Tav. 1 Errori di T

*58 i sguardi e gli ati a tempo *acorti* e prestij] honesti T

Probabile errore di anticipo della rima al v. 60: «li desdegni tranquilli e tanto honesti» facilitato dall'eco del successivo *presti*.

Tav. 2 Errori di E

3 mi tiene el cuor con invincibil guerra T] *al(iter)* invisibil E

62 mi fan parer con l'excellentie loro T] parere E
Ipermetria.

*103-104 *che* dov'io volgo il viso e l'ardite ale / de la luce sovente *noto* e guardo T]e — e E

La lezione di E, che banalizza la sintassi, sembra derivare da un'errore di ripetizione.

Tav. 3 Varianti adiafore

did. Laureati poete domini francisci petrarce pro domina *laureta* eius amasia E]
laura T

21 *inmaculato* fior di castitade E] o inmaculato T

Potrebbe trattarsi di un errore di ripetizione dal v.19: «O dolce albergo, o nido di pietade».

47 quel *ch'io* sol amo quanta invidia vaggio E] che io T

106 de si grave furor *dentro tutto* ardo E] tuto dentro T

107 *miserabilmente ch'io* divento E] miserabilmente che io T

⁵⁹² Non rientra tra i testi raccolti dall'edizione delle rime di Feliciano a cura di Giulia Gianella. Vd. Comboni 1995.

112 dove l'ochio fermato *mi vien pria* E] ne T

119 che *veste e che* girlande havia i crin biondi E] veste che T

121 *or io* quindi conosco in quel *ch'io* habundi E] ora [...] che T

136-139: Ma perche al fin sia gran pietate in voi / bellissimi occhi e te fronte serena / che ogni poter in me tu sola puoi / habbi dunque pietà di tanta pena E] *om.* T

Tav. 4 Errori di T E

*55 in sembiante human divina ligiadria T E
Ipermetria.

*71 anci quest'almo sole si mostra certo T E
Ipermetria.

*75 non è d'Adriana el stelligante serto T E
Ipermetria.

*84 che non è si fredo cuor che non ardesse T E
Ipermetria.

*86 mai dagli occhi mentali non si divelle T E
Ipermetria.

90 chel dolor le fan parer più belle T E
Ipometria.

*133 bellissimi occhi per cui mimpegno e vendo T E
Ipermetria.

Riassumo di seguito alcune conclusioni. Se per i *Trionfi* la collazione ha consentito l'individuazione di antigrafì diversi, aumentando così il numero delle copie in circolazione e a disposizione del Feliciano copista, quali i dati per la produzione lirica?

Ricordando ancora una volta il limite rappresentato dalla brevità testuale, si potranno tuttavia riconoscere con una certa costanza nella comparazione delle varie sillogi i segni dell'indipendenza reciproca delle sillogi felicianesche.

Vari gli errori separativi che contraddistinguono i codici R e U, accomunati da alcuni *loci* congiuntivi (ad es.: la medesima lacuna, poi reintegrata, del v. 6 dello strambotto *I cieli, la fortuna e il mio destino*) che Feliciano in un secondo momento (U₂) revisiona offuscando l'antigrafo tramite numerose correzioni che rendono il codice Ottelio se non l'unica antologia rivista, di certo quella maggiormente rifinita sul piano testuale: particolarmente rilevanti, in questo senso, le tracce

identificabili nel sonetto *Vedrò prima ritornar nel cielo* (c. 107v) e nei sonetti in veronese rustico.

La medesima dinamica è rilevabile per i testi condivisi da U e N, in particolare con i sonetti di Giovanni Nogarola per cui le sillogi di mano di Feliciano sembrano conservare lezioni talvolta migliori del loro testimone più ricco (Est). E lo stesso vale per Giovanni Pellegrini di Andrea Arduini per i cui sonetti N e U rappresentano invece i collettori maggiori, e per Giovanni Antonio Romanello.

Holkham Hall – Rossiano

Oltre ai componimenti precedentemente presi in considerazione, comuni ai due codici e a U, N e R condividono altri quattro sonetti: un sonetto di Domizio Brocardo, *Le dolorose lacrime e i sospiri* (N: c, 51v; R: c, 49v), *Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi* (N: c, 53r; R, c. 55r), *Aimè, mischino, che far deggio omai* (N: c, 55v; R: c, 38v) e *A tal mi ha una vechia venenosa* (N: c, 109v; R: c. 61v).

Al netto di una banalizzazione sintattica a carico di N al v. 5 di *Le dolorose lacrime e i sospiri*: O speranza falace a i mei desiri R]⁵⁹³ o mei N; e della seguente ipometria a carico di R, al v. 9 di *Aimè, mischino, che far deggio omai*: questo sol don da te dona vorei N] don R; si identificano soltanto varianti sostanziali, perlopiù coincidenti nella divergente versificazione delle code dei sonetti.

Tav. 1 Varianti

Se 'l pensa' mai che chi sa pensar pensi

7 se 'l pensa' mai che mi veggia levarne] veda R

13 questo *ne* sia che sfame el mio disio] mi R

15-16: rendimi adunque pace po che sai / che mai nol feci dissi ne pensai N] Ma tu chel mio cuor reçi / rendime dunque pace po che sai / che mai nol feci dissi ne pensai R

A tal mi ha una vechia venenosa

9-17: maledeta sie tu vecchia sdentata / fetida marza brutta e puzolente / orba magosa lerza e schonchagata / radopiassi ogni giorno le tue stente / e la quartana calda disperata / caschar ti possa i dente / doglia di capo mai ti venga a mancho / la gotta la renella el mal del fianco N] Ma pur quando haro assai penato / al diavol iuro farne notomia / e da li cani daro lo figato / e usiro di puza e tebria / e possa in pace mi staro con quela / chel mio e suo cuore in amor si cela R

⁵⁹³ Così anche in Esposito 2012-2013, p. 186. Nell'apparato segnalò l'errore di lettura di N: non *a mei*, ma *omei* (*Ibidem*).

Capitolo III. I sonetti alchemici di Feliciano

In questa sede propongo l'edizione, accompagnata da un breve commento, della corona di dieci sonetti incentrati sull'esercizio della pratica alchemica e trasmessi in via monotestomoniale alle cc. 112v-122r del codice Coll. Ph. Hofer, ms. Typ. 157H conservato dalla Harvard University Library di Cambridge (Mass.). Si tratta di una porzione minima della sua produzione poetica, che non ha ancora conosciuto, al netto di parziali eccezioni, esaustive cure editoriali.⁵⁹⁴ Mi limito a presentare brevemente il codice Typ. 157H. Si tratta di un manoscritto cartaceo, composto da 125 carte autografe a eccezione delle ultime dove è riconoscibile l'intervento di una mano posteriore.⁵⁹⁵ Risulta l'unico, tra le antologie miste di prosa e poesia, a poter essere datato: quattro i riferimenti interni in grado di ancorarne l'allestimento al 1471-72: c. 7r: «*penultimo octobris 1471*», c. 36r: «*Bononie XIII Thauri MCCCCLXXII*» c. 118r: «*Antiquarius Felicianus VI Piscis MCCCCLXXII*».⁵⁹⁶ Biennio, quello del 1471-72, che vede Feliciano investito della funzione di vicario a san Giorgio vicino a Bologna sotto la protezione di Antonio dal Lino e dei Vitali, famiglia mercantile dedicataria del primo fascicolo del manoscritto. Che la confidenza coi Vitali fosse reale sembra garantito anche da una coppia di sonetti di botta e risposta con Filippo Vitali (*Philippo io non so donde deriva e Felice, alma non so più di te diva*), trasmessi alle cc. 4v-5r del codice di Harvard. A parte per qualche novella, il codice conserva componimenti in versi, quasi tutti giocosi: risuonano dunque come una sorta di dichiarazione d'intenti i versi di coda del sonetto di dedica a Iacopo Vitali, *Exemplo de virtù, alma gentile* (c. 2r), vv.: 15-7: «A te dunque mando io / prose cum rime, qual luntan ti abraza / se non son digne, almen cum lieta faza».

Tra i componimenti giocosi compaiono appunto, in coda al manoscritto, i sonetti alchemici. Come anticipato, si tratta di una serie composta da dieci sonetti autografi trascritti alle cc. 112v-122r e inframmezzati dalla lettera a Antonio de Nogarolis datata al «VI Piscis», ossia al 25 febbraio del 1472. L'epistola, trasmessa alle cc. 113v-118r, si posiziona dopo il secondo componimento. Non si tratta di inediti: prima (ma difficilmente fruibile) sede di pubblicazione è la tesi di dottorato di Giulia Gianella,⁵⁹⁷ la seconda edizione è invece a cura di Gino Castiglioni che trascrive i sonetti in appendice a un articolo incentrato sui disegni

⁵⁹⁴ L'edizione integrale dell'opera in versi di Feliciano è offerta in Gianella 1968; parte del lavoro è stata pubblicata in Gianella-Pozzi 1980, pp. 459-77. Una sezione delle rime amorose del veronese è stata edita in Soranzo 2002, pp. 289-308.

⁵⁹⁵ Il codice, posseduto da L. Olschki, è stato descritto senza il corredo di una tavola da Mazzi [1901-1902] 1962, p. 265.

⁵⁹⁶ Un'altra indicazione cronologica (1471), verosimilmente di mano posteriore, si legge in calce alla *Nota verbum* apposta da Feliciano all'inizio del codice: «O tu che voi il mio libro imprestanza / non ti turbare s'io te lo disdico / però ch'io tengo fermo per certanza / che me lo renderesti come amico / ma pur el mi convien seguir l'usanza / di darlo a tal che po' mi sia nimico / ma se tu il vuoi per tuo dilecto e canto / rechami un signo che vagli altrettanto».

⁵⁹⁷ Gianella 1968, pp. 349-56 e 323.

alchemici del veronese.⁵⁹⁸ Parzialissima pubblicazione infine è quella riservata ad un unico sonetto, *Ieber m'ha facto star gran tempo al foco*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti.⁵⁹⁹ Nonostante i contributi citati, la consultazione del manoscritto mette in luce vari errori di trascrizione. Prima di procedere con i testi, qualche parola sulla serie nel suo complesso. Il paratesto sembra avere un ruolo rilevante, in particolare le rubriche latine e volgari che fungono da cornice didascalica per i componimenti dedicati al racconto dello sfortunato esercizio alchemico dell'Antiquario, fonte non di guadagni ma di gravosi e concreti sperperi. A interrompere il filo narrativo, scarno di contenuti se si eccettuano i continui ripensamenti a favore o contro la pratica alchemica e il suo iniziatore, Geber, interviene soltanto il sonetto che compare, in ordine di presentazione, in seconda posizione. Di qui il primo inghippo. Nonostante la trascrizione consecutiva, gli studi ne hanno sempre contati nove o, con l'esclusione del componimento che precede la lettera, otto.⁶⁰⁰ A essere eliminato dagli editori è appunto il secondo e le ragioni sono evidenti: tematicamente lontano dall'alchimia, concentrato sull'invettiva amorosa, si differenzia dagli altri sia sul piano metrico per la mancanza della coda finale, sia poiché trasmesso in triplice copia da altri due codici autografi: Paris, Bibl. Nationale, It. 1029 (77-89), c. 33v e Venezia, Bibl. Marciana, It. IX 157 (6365) a c. 85r. Malgrado lo scarto contenutistico, ritengo lo si debba includere a pieno titolo tra i sonetti alchemici. E non soltanto per la posizione nel ms. di Harvard, ma in quanto tassello funzionale all'impianto decagonale progettato da Feliciano.⁶⁰¹ Fuori tema soltanto in apparenza considerando il tono da disperata, il secondo sonetto sembra costituire la tessera necessaria alla creazione di una corona di dieci sonetti associati a coppie dall'identità delle strutture rimiche: I e II ABBA ABBA CDE CDE eFF, III e IV ABBA ABBA CDE CDE eFF, V e VI ABBA ABBA CDE EDC cFF, VII e VIII ABBA ABBA CDE DCE eFF, IX e X ABBA ABBA CDE CDE eFF. L'unitarietà della serie è consolidata anche dalla *mise en relief* del suo baricentro: tra il V e il VI componimento risalta infatti la ripresa delle stesse parole rima, tra cui spiccano le sdruciole *pratico*, *lunatico* che ritornano identiche anche nel IV sonetto. Il ribatutto di alcune tessere lessicali (come *boçça/-e* : I 12, IV 11 «ch'io atrovareò la pietra nella *boça*», V 13 «faronmi con le *boççe* tal ragione», VIII 5, X 14 «con tossichi con *boççe* e piombe e stagno»; *fornel/fornello*: III 1 «Tornato son col mantice al *fornello*», VIII 2, X 13 «Et io col mio Ieber torno al *fornello*»; *mantice/-i*: III 1, V 9 «che i *mantici* m'han tolto ogni potere», VIII 7; *lunatico/arcilunatico*: IV 13, V 11; *spagnol/-o*: V 12 «Contra el diro Ieber, *spagnol* silvatico», VII 2) consolida l'architettura della serie sottolineandone l'impianto a bifore dei sonetti disposti a coppie: *basilisco*: *ardisco* (I 3:6; II 9:12) *argento* (III 2 «per far che 'l vivo *argento* al tutto mora»; IV 2 («a calçinar Saturno in far *argento*»), *vietro* (V 2 «che i stolti

⁵⁹⁸ Castiglioni 1995, pp. 49-80.

⁵⁹⁹ Tissoni Benvenuti 1972, p. 24.

⁶⁰⁰ Così anche Avesani 1984, p. 114.

⁶⁰¹ Circa il valore della numerologia per Feliciano rinvio a Benedetti 2004.

chiaman nel rotondo *vietro*»; VI 2 «voglio provar la pietra in un chiar *vietro*»), *rubini* (VI 12 «Per non peschar *rubini* in fondo aquatico», VII 12).⁶⁰²

Trattandosi di autografi, i criteri di edizione si attengono a misure conservative: ho quindi limitato gli interventi allo scioglimento delle abbreviazioni, alla divisione moderna delle parole e all'inserimento dei segni diacritici e della punteggiatura.⁶⁰³ All'interno dell'apparato ho incluso, quando divergenti, le soluzioni adottate dai precedenti editori tramite le sigle **C** (ed. Castiglioni) e **G** (ed. Gianella). Per il secondo sonetto ho accluso, nell'impossibilità momentanea di consultare il codice parigino, soltanto le varianti del manoscritto Marciano (**M**) distinguendone gli strati correttori tramite apice basso (**M**₁, **M**₂). Le parentesi quadre indicano omissione.

I

112v

Felice contende con l'alchimia e dice a Jeber che sia maledecto quel dì che lo atrovò involto in una tela incirata, che seria meglio avesse atrovato un serpente.

Ieber falace, quando ti atrovai	1
tra libri squadernati in cira e in visco,	
havess'io ritrovato un basilisco	
che più contento ne serebbe assai.	4
Altro da te non provo, e tu lo sai,	
che solphere e salnytro, e non ardisco	
andar fra gente, e s'io vi comparisco	
un schiopetiero assimigliar mi fai.	8
El tuo parlar non è se non di crocho,	
arsinico, calçina et orpimento,	
che smemora l'inzegno e fasse incauto.	11
Sal elebroth, sal iema e boççe e foco:	
chi legge il tuo quaderno è malcontento,	
perché non è da rider come è Plauto.	14
Ladro sutile e cauto,	
che mendicando io vo per tua casone	
straçato et unto a guisa d'un poltrone.	17

Rubr. incirata] incerata **G** 4. serebbe] sarebbe **C** 6. solphere e salnytro] sulphore e salmytro **G** 7. comparisco] compatisco **C** 11. smemora] smemorar **G** 13. chi] che **G** 15. sutile] futile **C**

1. *Ieber*: versione latinizzata del nome dell'alchimista persiano Giābīr ibn Ḥayyān vissuto nel secolo VIII, in età medievale considerato l'iniziatore della pratica alchemica

⁶⁰² Miei i corsivi.

⁶⁰³ Soltanto in due casi, che ho segnalato in apparato, mi è parso necessario intervenire emendando.

nonché l'autore di «un *corpus* di opere occultistiche tra cui la *Summa perfectionis metallorum, sive perfecti magisterii* che gli storici della scienza tendono ad attribuire a sette ismaelite di Bassora del IV/X sec». ⁶⁰⁴ Per Feliciano, un possibile intermediario potrebbe essere individuato nel volgarizzamento latino di Gherardo da Cremona. *falace*: vd. lettera ad Antonio de Nogarolis, cc.116r-v: «Ai quanto si può chiamare misero e sfortunato colui che tenghi cotale compagnia questo scellerato e fallace». **6. solphere...salnytro**: zolfo [...] salnitro. Trattasi di tecnicismi che in poesia riaffiorano soltanto tra i versi di Luigi Pulci, nella frottola *Le galee per Quaracchi*, v. 75: «salnitro e vetriuolo». ⁶⁰⁵ **8. schiopetiero**: schioppettiere. **6-8. solphere e salnytro [...] schiopetiero**: Vd. lettera, cc.117r-v: «E sono squalido nella faza, e da molto solphere e salnitro asimigliato ad un schiopetiero, e dala calçina e vedriolo ho tutte scortichate le mani e pellate le ziglie degli occhi». **9-10. crocho/ arsinico, calçina [...] orpimento**: zafferano, arsenico, calcina, orpimento (minerale «utilizzato per l'estrazione dell'arsenico» vd. GDLI, s.v). In rima *orpimento* occorre nella già citata frottola del Pulci, v. 95: «Recar tanto orpimento». ⁶⁰⁶ Più diffusi in poesia gli altri componenti, vd. *calcina* in Dante, *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, v. 18: «più forte assai che la calcina pietra», Burchiello, *Sonetti inediti*, XLI, v. 19: «togli calcina viva e verderame», etc. **11.** "che [el tuo parlar] indebolisce il raziocinio e si fa sconsiderato". Il passo è criptico poiché il pronome potrebbe riferirsi ad *orpimento*. Tuttavia la reiterata — e con ritmo strutturale — allocuzione diretta a Geber che appare, dopo il verso incipitario, anche al v.5 (*da te [...] e tu lo sai*) e al v. 15 (*Ladro sutile e cauto*), ma che è anche implicitamente contenuta ai vv. 9 (*el tuo parlar*) e 13 (*il tuo quaderno*), lascia propendere per la parafrasi proposta. **12. sal elebroth, sal iema**: differenti tipologie di composizione salina per cui rimando alla lettera al Nogarola, c.116r: «Né questo bastò, che di compagnia del vestito vi puosi alchuni libri, scripti in carta di peccora, per comparare antimonio, alume e sale di molte sorte da insalare le sue e mie cervelate pacie». Quanto al *sale elebroth*, rimando anche a Tommaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Disc. XIII: «Qui s'impara quella grammatica infulsa di nomi stravaganti da fare impazzire il diavolo [...] I modi usati dell'arte: fumi d'antimonii, arsenici [...], il sale aschali, sal pietra, sal gemma, salnitro [...], e tante altre pazzie che troppo lungo sarebbe a raccontarle tutte. Qui si impara di conoscere il corpo de' sali con nomi da ispirato essendo chiamati baurath, borace [...] elebroth [...]». Come per il *salnitro* al v. 6, il *sal gemma* ricorre in poesia unicamente all'interno della I frottola del Pulci, v.77: «di salgemmo un borlotto». ⁶⁰⁷ Quanto ai procedimenti di realizzazione e/o di impiego rinvio alla descrizione fornita dai *Secreti diversi e miracolosi raccolti dal Falloppia*, Venezia, 1611. **15. ladro sutile**: vd. lettera c. 115v: «Costui, adunque come sa la più parte, invido de gli altrui beni et in ogni cosa sagacissimo come malvaso ribaldo, ha posto in çeschaduna parte ov'io mi vada subtili aguati et molte ispie quali come più tosto si acorgono me porre la mano a la borsa per riserbare alcun piccolo danaro guadagnato subito li vanno a referire a lui». *sutile*: 'ingegnoso', vd. Boccaccio, *Teseida*, III 22, 7-8 «[...] cioè Amore / ladro sottil di ciascun gentil core»]

II

⁶⁰⁴ Basile 1981, p. 112.

⁶⁰⁵ Orvieto 1986, p. 24.

⁶⁰⁶ Ivi, p. 26.

⁶⁰⁷ Ivi, p. 25.

dolce e cortese. // Dolce e iucundo mi seria Cupido / grato benigno e pien di cortesia / se Codro mi lassasse star in pace».⁶¹⁰

III

118v

Felice non contento di haver speso quasi il fiato ritorna anchora a la sua usata alchimia.

Tornato son col mantice al fornello	1
per far che 'l vivo argento al tutto mora,	
un pensier mi suspingie e dice: «Alhora,	
non voglio che ti becchi più el cervello!	4
Non sai tu che l'è in pigno el tuo mantello	
per antimonio, sale e pietra bora,	
e ti consumi, né ti acorgi anchora	
che mai non ne trahesti un quattrinello?».	8
Rosario, Hermete insieme con Raymondo	
si fano avanti, e 'l mio leber me dice:	
«Non ti smarir ma sii costante e forte,	11
che tu serai anchor lieto e iocondo	
et in effecto rimarrai 'felice',	
rico d'un bel thesor fino a la morte!»	14
Alhor apro le porte	
a la speranza e questo è il mio solaço,	
s'ella mi falla mai più non me ne impaço.	17

4 cervello] cervello G 5. sai tu] sai più C

3-4: accenti simili si ritrovano nel sonetto *Quel sol di ben che al mondo omai mi resta* trascritto alla c.38v, in particolare al v. 6.: «alhor dico al pensier: Tracti in disparte», e quanto a contenuto nel sonetto immediatamente successivo a c. 39r: *La voglia e la rason su suo destieri*. **5. mantello:** ricompare in rima al v. 2 del sonetto *Con manco non so dar che io non convegna* (c. 41v): «mandar presto al zudio el mio mantello». Vd. lettera c.116r: «e tutto questo verno me ne andai fresco con la ragnola del frustro mantello sopra il zupone» **6. antimonio:** per una raffigurazione di Feliciano alchimista quasi perfettamente coincidente con l'autoritratto qui fornito rimando alla novella XIV delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti. **pietra bora:** borrace. Il tecnicismo è accolto nella tradizione letteraria bolognese, vd. *Rimatori bolognesi del Trecento*, *Quiue non vuol testo, ma pur la vista face* v.5: «né altro fuocho, né altra borace»; non manca di essere inserito nella già citata frottola dei Quaracchi del Pulci, v. 80: «di canfera e borrace». **9.Rosario:** *Rosarium philosophorum*, testo alchemico attribuito a Arnaldo di Villanova. **Hermete:** Ermete Trismegisto, autore della *Tabula smaragdina* e del *Pimander* volgarizzato dal greco di Marsilio Ficino e edito «a Treviso dapprima, per i tipi di Gerardo di Lisa (18 dicembtre

⁶¹⁰ Mie le trascrizioni che seguono i criteri esposti *infra*.

1471), a Ferrara subito dopo, dal torchio di Andrea Belfort (6 gennaio 1472)» (Castiglioni 1995, p. 55)». **Raymondo**: Raimondo Lullo. **13. felice**: ricorre spesso tra i testi dell'Antiquario l'allusione al proprio nome, vd. lettera c. 115v: « O quante volte dissi 'felice' me se io non havesse mai veduto li soi consigli». **16. solaço**: vd. lettera, cc. 115r-v: «Parmi, per ricreare gli spiriti che sono alquanto afflitti, m'aver un poco ariso el nostro parlare tolendone prima licentia da V.M., la quale mi perdonarà s'io fusse longo e tedioso oltre a l'apetito di quella. E già fue concesso a Socrate cavalchar la canna con li soi piccoli figlioli per sublevamento del suo longo studio, et a Cornelio Scipione e Lelio, dui singular lumi del mondo, interponer il tempo nelle sue sudate fatiche mentale su per lo litto di Gaieta ricogliere le petroline et conchete di pesci marini per dare a la faticha suave riposo. Io adunque per isfogare un poco el sdigno diro de gl'inganni e fallacie di questo ribaldo Ieber ove per aventura si causerà qualche riso e solazo».

IV

119r

Alythia si fa beffe di qualunque presti mai fede a Ieber e dice che lei il fugge come 'l diavol da l'inferno.

Ieber m'ha facto star gran tempo al foco	1
a calçinar Saturno in far argiento,	
a sublimar Mercurio et orpimento,	
a distillare il sale in basso loco;	4
con suoi finocchi pur mi tien in gioco	
e vol ch'io faci un forno senza vento,	
e purghi ogni metallo a compimento,	
e svodami la borsa a poco a poco,	8
e vol dele sue çançe ch'io me fide	
che in poco tempo mi farà sì pratico	
ch'io atrovareò la pietra nella boça.	11
Alythia crola el capo e se ne aride	
e dice che io divengo arcilunatico	
e poi nel fin con meco si corroça:	14
«Non creder che mi aloça	
con lui!», gridando disse ad alta voce,	
«Ch'io fugo quel come 'l diavol la croce!».	17

12 Alythia] soprascritto Veritas

2. calçinar: «ridurre un corpo solido allo stato di residuo fisso per la perdita delle sostanze volatili» (Castiglioni 1995, p. 52)». **Saturno**: seguendo le associazioni tipiche dello schema metalli-pianeti, Saturno sembra identificabile col piombo (Castiglioni 1995, p. 60). Per l'utilizzo del verbo nella tradizione vd. Serafino Aquilano, *Strambotti* LXXXIX 5-6: «ché son questi sospiri tanto cocenti / che forza harian de *calcinare* un sasso». **3. sublimar**: «far passare una sostanza dallo stato solido a quello gassoso e nuovamente a quello solido» (Castiglioni 1995, p. 52). **orpimento**: vd. I 13. **4. distillare**: «separare i

componenti di una sostanza sfruttando il diverso grado di evaporazione» (Castiglioni 1995, p. 52). **5. finocchi:** quisquillie, inezie, inganni. Tra i testi antologizzati dall'Antiquario ricorre in Jacopo Sanguinacci, *Non perch'io sia bastate a dechiararte*, v.59: «Chi crede a' suo finocchi / escie di senno, è fuor di libertade». **8. e svodami la borsa a poco a poco:** *tòpos* ricorrente nella letteratura alchemica, vd. Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*: «Questa è la vita dell'alchimista: mostrano propriamente il pascersi esteriormente di fumo, di caldo, di sudore e interiormente di speranze, promesse e vanità. La borsa loro par che sia fatta di pelle del camaleonte perché non s'empie d'altra cosa che d'aria e di vento». **9. çançe:** vd. lettera c.115v: «e quello poi con sue lusinghe e false speranze di ben faremo me li trahe da le mani, né mai vidi de le sue çançe alchun fructo seguire». **12. Alythia:** Aletheia, verità. Il richiamo alla verità è tipico dei trattati astronomici e astrologici, vd. *Dignissimi vatis in pronostica anni salutis 1479* di Girolamo Manfredi (Raimondi [1950] 1986, p. 73). **9-13. pratico:arcilunatico:** rime sdrucchiole in *-atico* ricorrono anche a V 11:12 (*lunatico*), VI 11 (*pratico*): 12.

V

119v

Felice se dispone romper il suo fornello e getar boççe e lambichi nel fronte a Ieber.

Sperando de trovar la pietra sancta	1
che i stolti chiaman nel rotondo vietro,	
ogni mia podestà rivolta ho rietro	
e la mia borsa vacua al ladro canta.	4
Gli artisti del mio error si gloria e vanta	
e sola vanità per premio impetro,	
unde convien passar l'indico fretro	
e gir ove i rubin si coglie e pianta,	8
che i mantici m'han tolto ogni potere	
e 'l foco mi ha scaldato ancho il polmone	
peggio ch'io temo divenir lunatico.	11
Contra el diro Ieber, spagnol silvatico,	
faronmi con le boççe tal ragione	
che novo modo converrà tenere.	14
Ben fingie di volere	
donarmi un novo vaso: è pien di vento,	
ma voglio prima il suo che 'l mio tormento.	17

2. chiaman] chiamma C 12. diro] dirò G 16. è] e G

1. pietra sancta: pietra antimonica, *lapis filosofale*. **4. e la mia borsa vacua al ladro canta:** Vd. IV 8. **5. Gli artisti del mio error si gloria e vanta:** s'intendono probabilmente i filosofi ermetici (Castiglioni 1995, p. 53). **7. indico fretro:** Petrarca, *Rvf*, CXXXV 16-17: «Una pietra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura». **8. ove i rubin si coglie e pianta:** si allude forse all'isola di Ceylon, per cui vd. Marco Polo, *Milione*, 169: «Sappiate che 'n quest'isola

nasce li nobili e li buoni rubini, e non nasciono i niuno lugo del mondo piùe; e qui nasce zafini e topazi e amatisti e alcune altre buone pietre preziose»; *Volgarizzamento dell'Itinerarium di Odorico da Pordenone* XXVI: «Èvi anco un'altra isola che si chiama Silan [...] L'acqua che discende dal monte, di questo lago esce e va, e cavanvisi di buoni rubini [...]». **10-11. lunatico: silvatico:** vd. IV 10:13 e VI 11:12.

VI

120r

Felice muta proposito perché vede alcun segnale nella boçça e ritrova Zenone philosopho darli el modo a far l'arçento.

Non diece volte, ma cento e cinquanta	1
voglio provar la pietra in un chiar vietro	
con tossichi e metalli in forno tietro,	
poi che leber di farla ognihor si vanta.	4
Che chi non ha ne l'orto alchuna pianta	
di vera laude, pianga e torni indietro	
per atrovar virtute, et io ne impietro	
gratia nel ciel dove si gode e canta.	8
Dal suo balcon sopran mi par vedere	
un vecchio antiquo, forse qual Zenone,	
darmi sperança come esperto e pratico.	11
Per non peschar rubini in fondo aquatico	
del Tago o Nilo et in Septentrione	
agate o margherite bianche e niere,	14
vogliomi dar piacere	
con antimonio, sale et orpimento	
e far di rame e cupro fino argento.	17

12. peschar] pesthar G C

10. Zenone: vd. Dante, *If* IV 138: «Empedoclès, Eraclito e Zenone»; Petrarca, *Triumphus Fame* III, vv. 115-116: «De gli stoici il padre alzato in suso, / per far chiaro suo dir, vidi Zenone». La menzione di Zenone sembra significativa del profondo legame avvertito tra la cultura classica e le scienze astrologiche e alchemiche. **11-12. pratico: acquatico:** vd. IV 10:13 e V 11:12. **12-14:** 'Per non pescare rubini nel fondo del Tago, del Nilo o agate, margherite bianche e nere al Nord' **13. Tago o Nilo:** vd. Giovenale, *Sat.* III, vv. 54-55: «Tanti tibi non sit opaci / omnis harena Tagi quodque in mare volvitur aurum» e Giovanni Testa Cillenio *L'arbor che non fa fior, né fructo verde*, v.4: «Che 'l Tago e 'l Nilo el rosso mar disperde» (Bologna, Bibl. Universitaria, 1739, c.195r). Per i rapporti tra Feliciano e Giovanni Testa Cillenio rimando a Carrai 1995. **16. antimonio:** vd. III 6. **orpimento:** vd. I 13. **17. cupro:** vd. lettera c.117v: «ma tutto con patientia porto se 'l cupro si converte in luna come lui mi ha promesso».

VII

120v

Torno a dolermi di Ieber.

Caduto son nel rete e involupato	1
di quel Spagnol, né via poterne usire	
ritrovo, e son constrecto di fugire	
chi bene mi consiglia, e 'l mal mi è grato.	4
Rimaso son schernito in questo stato:	
credeva doppo morte in ciel salire	
necessità, e le erumne anchor fugire,	
exercitando in questo io son gabbato.	8
Il boçar me discaça e vol moneta:	
chi mi ha con gli altri facto gran derata	
non posso satisfar: ne son dolente.	11
Ti priego mi consigli in questa fiata	
a cui debb'io redur la mia muleta	
carca di sogni per ussir di stente:	14
che pur mi tengo a mente	
che Rosario et Alberto è testimonio	
farsi del rame argento, s'io non sonio.	17

4. mal C G] male H 5. schernito G] sthernito C 9. vol] val C

2. *spagnol*: l'epiteto sembra da riferire alla circolazione, nel Medioevo latino, di traduzioni in lingua spagnola di opere di scienza occulta, spesso contententi citazioni da Geber o dallo Pseudo Geber all'interno del cui *corpus* si trasmettevano la *Summa perfectionis magisterii*, *Liber fornacum*, *De investigatione perfectionis*, *De inventione veritatis*, *Testamentum Geberi* e l'*Alchemia Geberi*. 5. *schernito*: Sebbene sia forse ammissibile qui anche *sthernito* come legge Castiglioni col significato di "abbattuto, annichilito". Nonostante non si ritrovino altri contesti d'uso del termine nella tradizione volgare, la lezione potrebbe quasi essere interpretata come *difficilior* considerati i latinismi marcati che compaiono tra i sonetti per cui si veda l'attiguo *erumne* ma anche *indico fretro* (V 8) 7. *erumne*: affanno, tribolazioni. 5-8: 'sono rimasto beffato in questo stato: credevo di necessità (fosse certo) salire in cielo dopo la morte e scampare gli affanni, ma esercitando in questo (nell'esercizio alchemico) sono ingannato' 9. *boçar*: usare le bozze 10. "chi mi ha ampiamente finanziato". 13. *muleta*: piccolo recipiente adatto a contenere liquidi, vd GDLI s.v. 16. *Rosario*: vd. III 9. *Alberto*: Alberto Magno, autore del *De mineralibus* a cui fu attribuita una ventina di testi alchemici.

VIII

121r

Ieber tu me destruis.

Ai fanciul vo' i' far festa in questa siera,
 da lor vo' el mio fornèl sia lapidato,
 pien di sagura qual mi ha tormentato
 gran tempo e con li paçi posto in schiera. 4
 Rotte vo' sian le boççe, e la lumiera
 sotterrata, in un cesso fia gietato
 il mantice, e 'l carbon sia anchor tridato,
 e fonduto sia il rame e la caldiera. 8
 Vo' petinarmi le inveschiate crine,
 e di chiar aqua vo' lavar le mano
 di l'Acheronte, dil Çordan o Tago, 11
 far le fighe a Ieber, falso e prophano,
 che fusse nudo fra pongiente spine
 e in sua ignominia stercorar sua imago. 14
 Servir vo' a Simon mago,
 far peggio ch'io potrò, fugir dolore,
 che a chui ne cercha sia brusato el core!. 17

1. vo' i'] voi G, vo' C 7. tridato] tritato C

2. *fornel*: vd. III 1 e X 13. 8. *caldiera*: recipiente utilizzato per bollire i liquidi, vd. GDLI, s.v. 11. *Acheronte*: fiume ovviamente infernale, dalla mitologia classica alla *Commedia*. *Çordan*: fiume Giordano, di chiari riferimenti biblici. *Tago*: vd. VI 13. 9-11: 'voglio pettinarmi i capelli arruffati e con acqua chiara (non contaminata da forze esoteriche) voglio lavar via dalle mani quella dell'Acheronte, del Giordano o del Tago'. 12. *far le fighe*: vd. Sabadino degli Arienti, *Porretane*, III. 15. *Simon mago*: personaggio del Nuovo Testamento, incarnazione della compravendita delle cariche ecclesiastiche (vd. *simonia*), è citato in *If* XIX e *Pd* XXX.

IX

121v

Felice ultimamente veduta la virtute di Ieber et congelato et fixato l'argiento si pente haver parlato contra il suo honore.

Ieber, mai più dirò contra il tuo honore, 1
 mai più ti offenderò con mie parole,
 mai più serà il mio error come esser suole,
 mai più da te luntan starà el mio cuore, 4
 mai più serò sì iniquo detractore,
 temerario, villano, ardito e fole
 di quel che ho dicto assai m'incresse e duole
 e ognihor mi pento del commesso errore. 8
 Thesaurier de virtù, padre di gratia
 porta per la qual si entra nel çardino

d'ogni festa, triumpho, gaudio e riso, 11
per te la voglia mia sempre fia satia,
per te son tracto dal torto camino
e dal profundo averno al Paradiso 14
perché tu m'hai diviso
dal pigro somno, di salute al porto
el tardo inçigno mio che era già morto. 17

9. Thesaurier] The sparvier **C 12.** fia] sia **C**

10. *porta per la qual si entra*: vd. lettera c.116v: « ti mostra aperte le porte de la speranza e poi nello intrar dentro te le chiude nel pecto».

X

122r

Per la speranza del guadagno, in dispecto del vulgo.

Spargie il cultor de l'agro il seme in terra, 1
e vano in ogni parte i mercatanti,
e al bosphoro eleusino i naviganti,
cavallieri e pedoni intrano in guerra 4
e nella çuffa l'uno e l'altro afferra
e 'l ladro in sula croce fa i suo' pianti
per aquistar moneta e far contanti;
ognuno in gran travaglio se disserra, 8
e chi giura e spergiura al corpo e al sangue,
e chi ingana e atradisse il suo fratello
per ragunar in borsa alcun guadagno 11
che ognun per povertà si struggie e langue.
Et io col mio Ieber torno al fornello
con tossichi con boççe e piombe e stagno, 14
perché 'l mi sia compagno
a darmi qualche aiuto ognihora indulgo
sì che ponga silentio il villan vulgo. 17

3. bosphoro eleusino] Bosphoro e l'Eusino **C 7.** e 'l ladro] el ladro **G 15.** perché 'l mi sia] perché 'l mi fia **G,** perché mi sia **C**

12. *struggie e langue*: Petrarca, *Rvf* XCVIII v. 14: «et del non esser qui si strugge e langue».

17. *si che ponga silentio il villan vulgo*: la polemica contro i villani è tema caro al Feliciano, spesso sfogato tramite nei modi tutti letterari della satira contro il villano. Allo stesso tema fanno riferimento probabilmente difficoltà realmente vissute dal Feliciano, si leggano, ad esempio, i contemporanei sonetti trascritti a c. 4r «Felice essendo contra sua voglia nel castello di San Çorço scrive ad Antonio da Lyno che 'l non vol star tra

zente grifagne e che 'l si vol partire», *Io son tra tori, orsi e tra leoni* e 110v: «Felice adirato contra la sua patria sgrida il mal costume di sparlatori, i quali tengon natura de rinoceronthe mordendo contra il drago», *Da la mia patria indigna ognor mi piace*.

Tra le caratteristiche maggiormente evidenti, oltre all'identità della struttura rimica già evidenziata, noto come tecnicismi quali *orpimento*, *salnitro*, *sal iema* creino un legame di parentela tra i sonetti felicianeschi e l'unica altra sede poetica disponibile ad accoglierli: *Le galee per Quaracchi* di Luigi Pulci. Risalta, se ci si attiene al riferimento cronologico più sicuro, la contemporaneità dei due testi: secondo Orvieto, il *terminus ante quem* per la composizione della frottola risulterebbe il 29 aprile 1472, data della lettera a Clarice Orsini dove Pulci menziona *Le galee* come «patrimonio poetico comune della brigata laurenziana». ⁶¹¹ Ma la perfetta congruenza temporale sarà da sfumare se si considera che gli anni di ritrovo presso la villa a Quaracchi di Bernardo Rucellai risalgono in realtà al 1465-66. ⁶¹²

Come accennato, la terminologia settoriale rappresenta uno degli indizi, secondo Castiglioni, della «consuetudine empirica» ⁶¹³ di Feliciano con l'alchimia ma a proposito occorrerà tuttavia ricordare, forse addirittura prima delle attività di orefice e di prototipografo del veronese, le ricette per inchiostri e pergamena contenute nell'*Alphabetum romanum*. ⁶¹⁴ Lo studioso, sulla base di molteplici indizi quali le datazioni tramite lo zodiaco delle lettere negli epistolari, lo pseudonimo 'Mercurio' per l'amico Giovanni Testa Cillenio ⁶¹⁵ e soprattutto i tre disegni raffiguranti la *conjunctio oppositorum* della *Collectio antiquitatum* — raccolta epigrafica allestita dall'Antiquario per Giovanni Marcanova —, sottolinea la verosomiglianza di un'effettiva frequentazione dell'arte alchemica. E se il tentativo di desumere dai «pochi dati concreti disponibili» ⁶¹⁶ un riflesso autobiografico è senz'altro utile, il rischio è tuttavia quello di ignorare la fisionomia e i caratteri della componente testuale, riferimenti intertestuali compresi. ⁶¹⁷

A questo scopo sembra utile offrire qualche coordinata in più sulla fortuna dell'astrologia nell'umanesimo bolognese: in aggiunta all'*editio princeps* dell'*Astronomicon* di Manilio per i tipi di Ugo Ruggeri e Donnino Bertocchi nel

⁶¹¹ Orvieto 1981, p. 17.

⁶¹² *Ibidem*.

⁶¹³ Castiglioni 1995, p. 49.

⁶¹⁴ Mardersteig 1960, pp. 44-48: «Ordine a masinare oro ed argento sutile per modo che tu ne scrivi; A far optimo e buon verzino»; A far verzino per spacio de meza hora; A scriver zarlo e a colorire; A scriver di verde; A tinger carte in colore pavonazo [...]»

⁶¹⁵ A proposito rimando a Carrai 1999, pp. 27-43.

⁶¹⁶ Castiglioni 1995, p. 49.

⁶¹⁷ Una prova della veridicità dei disagi economici causati dall'esercizio alchemico di Feliciano sembra contenuta nella lettera di risposta al fratello che lo rimprovera di «esser di poca stabilità vagabondo, cum questo hogi e cum quello dimane, fantastico prodigo imitatore de le cose difficile, alchimista, consumator di tempo e di pecunia in cose vane e fallace, non rispettando far dote ala vechiezza» (Pratilli 1939, p. 70).

1474,⁶¹⁸ andrà ricordato in particolare il nome di Girolamo Manfredi (ca 1430-1493), professore dello Studio — nonché ideale rappresentante della figura «dello scienziato quattrocentesco» —⁶¹⁹ di cui conosciamo, oltre ai legami coi Bentivoglio e alla spiccata fama che gli permise una retribuzione straordinaria rispetto agli standard, anche il programma dei corsi dedicati all'astronomia e della medicina tra il 1469 e il 1472.⁶²⁰ A favore di una possibile influenza letteraria si data al 1469 (dunque a ridosso dei sonetti alchemici) uno dei suoi primi pronostici astrologici, testi fortunati al punto da conoscere una tradizione duratura ma soprattutto da risultare, quanto ai contenuti, pericolosamente problematici per l'autore medesimo.⁶²¹ Di certo esemplificativa dell'interesse della neonata industria tipografica per la materia astrologica risulta l'edizione corredata da tavole — e finanziata, si sospetta, almeno agli inizi, dai Bentivoglio — della *Cosmpographia* di Tolomeo della cui revisione testuale si fecero carico intellettuali dal calibro di Girolamo Manfredi, Pietrobono Avogaro, Cola Montano e niente di meno che Filippo Beroaldo seniore, a radunare un'*équipe* di tutto rispetto nella Bologna di metà Quattrocento.⁶²²

Prima di concentrare l'attenzione direttamente sui testi, sembra interessante offrire un paio di rilievi sull'epistola che li accompagna. In *primis*, il rimando assiduo tra i versi e la lettera ad Antonio de Nogarolis (vd. nota a I 1), tanto ripetitivo da configurare, assieme alle rubriche, quasi una sorta di prosimetro — del resto non sconosciuto a Feliciano che correda spesso i propri epistolari di componimenti poetici.⁶²³ Poco, nulla in verità, sappiamo del destinatario, ma pare convincente, nonché garante della natura letteraria e giocosa del fascicolo, l'identificazione ipotizzata da Giulia Gianella. La studiosa propone di riconoscere nel destinatario l'*Antonio de Nogarolis milite* di cui Feliciano trascrive alcuni componimenti nel codice Ottelio,⁶²⁴ e di cui riporto, in virtù dell'analogo tono da invettiva che percorre tutti i sonetti, i versi finali del sirventese *Maledecto chi 'n femina se fida* trascritto alle cc. 45r-47r del manoscritto udinese: «Maledeta cantione, e maledeta / vane a la maledeta / e digli: "Oh maledeta, il maledeto / te maledice l'alma e 'l duro pecto"».

Per quanto riguarda il contenuto del primo sonetto, al v. 14 spicca la menzione di Plauto. Non ancora rappresentato né in latino né in volgare, il *corpus* delle dodici nuove commedie plautine comincia a diffondersi almeno dal 1429, data di acquisto da parte del cardinale Giordano Orsini del codice Vat Lat 3870.⁶²⁵ Poiché mancano all'appello trascrizioni felicianesche di testi plautini, considerata la

⁶¹⁸ Monducci-Canova 2004, p. 12: «I due produssero poi insieme altri tre incunaboli».

⁶¹⁹ Raimondi [1950] 1986, p.72.

⁶²⁰ Trombetti 2007, pp. 696-700 e Duranti 2008.

⁶²¹ Faracovi 2013, pp. 63-69.

⁶²² Duranti 2008, pp. 53-65.

⁶²³ A proposito vd. Mulas 2007, pp. 59-84. Sugli epistolari rimando a Amendola 2018. Un lavoro *in fieri* dedicato agli epistolari è quello di Chiara Azzolini 2020-2021. Circa i prosimetri nel Quattrocento vd. Comboni-Di Ricco 2000.

⁶²⁴ Gianella 1968, p. 85.

⁶²⁵ Vd. Celenza 2013 e Questa 1968.

prossimità geografica e cronologica si candida a verosimile intermediario l'*editio princeps* delle commedie stampata a Venezia da Vindelino da Spira nel 1472 per le cure di Giorgio Merula. A livello intertestuale, si nota l'analogia con il riferimento — posto anch'esso verso la fine del componimento — del secondo sonetto, intrecciato al primo oltre che per le rime, per il riaffacciarsi del *basilisco* (I 3, II 9). Il rimando alla classicità, in questo secondo caso, richiama la coppia di Cupido e Codro (II 14), personaggio veicolato dalle *Satire* di Giovenale (*Sat.*, II 203-09) e divenuto presso gli umanisti l'allegoria dell'indigenza. La menzione si inserisce agevolmente nello scenario letterario contemporaneo: compare infatti nel 1475 ad opera di Giorgio Sommariva il volgarizzamento in terza rima delle *Satire* giovenaliane dedicato, nella bella copia trasmessa dal codice Marciano It. X 66 (6400), al doge Pietro Mocenigo. Questa la versione del Sommariva — tratta dall'edizione Paganini, datata tra il 1527 e il 1533 (cc. 42v-43r):⁶²⁶

E 'l poverel di Codro havea un letto,
 più ch'a Procula donna soa minore,
 con sei bichier da mensa e un bariletto
 [...]
 e possa anchor gli toppi in un cantone
 pieno di libri greci un vecchio cesto
 roso gli havean con dolce suo sermone:
 niente hebbe Codro! Chi te nega questo?
 Ma pur el perse quel suo poco e niente,
 combusto senza aiuto molto presto.
 L'ultima doglia poi del povro ardente
 fue ch'alcun nol sovien pur di maniare
 né del dormir vedendolo indigente

A sostegno dell'eco delle *Satire* di Giovenale — forse addirittura del lavoro in *fieri* dell'amico — si nota la comparsa del termine *erumne* (VII 7). Latismo marcato che non ricorre altrove nella tradizione letteraria volgare, nemmeno nel volgarizzamento del Sommariva, compare nell'originale latino nello stesso torno di versi dedicato alla descrizione di Codro vd. *Sat.* III 210-211: «*aerumnæ est cumulus, quod nudum et frustra rogantem / nemo cibo, nemo hospitio tectoque iuvabit*».⁶²⁷ Il personaggio, associato all'astrologia, riaffiora nella produzione felicianesca tra i versi della disperata dedicata a Ottavio Fanestre nel 1466, anch'essa trasmessa dal manoscritto parigino e dal codice marciano.⁶²⁸ Il

⁶²⁶ Disponibile online sul sito della BayerischeStaatsBibliothek.

⁶²⁷ Mio il corsivo.

⁶²⁸ Riporto dalle cc. 90v-99v del codice marciano i vv. 204-247: «a Codro e Cupido che mi fanno guerra. / Ma quel che mi fa trar maggior sospiro / è quel spietato Codro doloroso / che mi è sempre ritroso, / crudele e disdignoso, / che, se non fusse qui le sue contese, / Cupido mi seria dolce e cortese. // Dolce e cortese mi seria Cupido, / grato, benigno e pien di cortesia / se Codro mi lassasse star in pace. / Ma el non si vol da me giamai partire / e dicemi che gli è fatato in cielo / che non mi lassi un pelo / adosso che non sia afranto e trido, / e quel mi pone sempre in fantasia

riferimento, cronologicamente allineato ai disegni della *Collectio antiquitatum* del 1465, è così in grado di anticipare, in linea con le ipotesi espresse da Gino Castiglioni nel contributo già citato, l'interesse astrologico di Feliciano.⁶²⁹ In relazione al personaggio, mi pare infine opportuno segnalare come la relativa fortuna della musa poetica dell'Antiquario sembri annidarsi proprio nel binomio di Codro e Cupido così come proposto dai sonetti. Come già segnalato dalla Gianella, una delle rare tracce della ricezione delle rime di Feliciano è per l'appunto fornita dalla voce dello Squarzola nei versi seguenti:

Non fu tanto strussia Feliciano
dal suo Geber, da Codro e da Cupido
quanto io da questo ladro in cui me fido
che da letitia mi ha posto in affanno.⁶³⁰

Un ulteriore debito con Giovenale si individua a VIII, 11 con la comparsa del fiume Tago (*Sat* III, vv. 54-55: «Tanti tibi non sit opaci / omnis harena Tagi quodque in mare volvitur aurum»), menzionato anche a VI, 13: «del Tago o Nilo et in Septentrione».

Rimanendo tra le fonti letterarie, ma con direzione inversa, appare degno di nota come l'ottavo sonetto (VIII 12 «far le fighe a Ieber, falso e prophano») sembri fornire il modello per il celebre ritratto di Feliciano contenuto nella III novella delle *Porretane*:

Il che vedendo alchuni che erano tracti a la rixa, dixeno: — Vien' presto al giudice del nostro podestà, ché sei caduto in pena, perché ne va altro che zance in questa terra a dare la fica, como hai facto — [...] — Sì facio — respose Feliciano — *domine iudex*, perché questo è uno iniquo statuto, né in alcun altro luoco de Italia è in usanza. Anci, da casa nostra prendiamo solazzo fare de le fiche, in modo fine a li piccoli fanciulli insignamo farne tre e quatro per qualunca mano —. — *Domine iudex*, — facendoli cum disteso braccio una gagliarda fica — el ducato sia vostro,

/ un suo consiglio che pur non mi piace, / ma nol farò, per farlo mentire, / prima vorrei morire
:/ Democrito non son, né serò mai / quantunche io vivi in guai. / Sia quel che piace a la fortuna
acerba, / la qual mi è stata noverca superba. / Costei m'ha coniuurato el ciel nimico: / ribel Saturno
et ogni stella iniqua / e Iove e Marte e 'l Sol mi fa mendico / e Venus, posta nella spera obliqua,
/ ognor ruota dintorno fulminando / e tienmi sempre nella fiamma antiqua, / Mercurio con la
Luna mi dà bando / ch'io maledico, Amor, el tuo zodiaco e 'l ciel sereno. / Doppo che in ogni
parte io vo stentando / né mai pietà ritrovo al mio dolore, / non curo più di honore / che, s'io mi
pongo in cuore, / io drizarò le mani insieme agionate: / a Christo il tergo, a Belzebù la fronte. //
O Zoroaste antico, e Simon Mago, / o Thimoteo, exorcista tolletano: / non vi paia il mio priego
esser superchio / dopoi che Codro riman con victoria, / siati cortesi in darmi qualch'aiuto, / non
mi lassate in tutto / ch'io fo de lachrymar in terra un lago!».

⁶²⁹ Trova ulteriore conferma la tesi di Castiglioni: vd. Castiglioni 1995, pp. 64-71.

⁶³⁰ Vd. Gianella 1968, p. 35. Il sonetto compare nel ms. di Modena, Bibl. Estense, VIII, D G (it.384), a c. 60v. Che siano stati i sonetti giocosi i componimenti maggiormente diffusi tra i contemporanei del nostro sembra poi confermare anche il ms. α H 6.1 (già X. 34) della Biblioteca Estense di Modena, unico codice non autografo a trasmettere componimenti di Feliciano, ma rimando l'indagine del contenuto del ms ad altra sede.

dipoi che 'l resto non se trova —. Vedendo questo, el giudice commandò fusse pigliato, il perché era *maximum crimen lese maiestatis*. Ma la brigata cominciò sì forte a ridere, che Feliciano se ne fugitte e corse a l'ostaria e, montato presto a cavallo, n'andò battendo al suo viaggio.

Anche in questo caso sarà dunque da riconsiderare l'originalità dell'ispirazione artistica di Sabadino, che si rivela invece ben ancorato a precedenti letterari. E così anche, alla luce delle fonti identificate da Alessandra Mulas, il giudizio di Basile rispetto alla novella III:

Il dato interessante della novella è offerto proprio dalla presenza di una vocazione "faceta" in un severissimo letterato [...] che, solo fuori dal proprio ambiente, come persona «piacevole e di sangue dolce», può rivelare il lato più nascosto del proprio carattere, ma solo «vedendose senza conoscimento in aliene parte». Questa duplicità di carattere ha fatto giudicare l'analisi psicologica del personaggio una delle più riuscite dell'Arienti, in questo caso immune da fonti letterarie.⁶³¹

Il prosimetro sarà dunque da annoverare tra le fonti dell'Arienti. Si aggiunge così un tassello al quadro ricostruito dalla studiosa che evidenzia sia i legami biografici tra i due letterati, entrambi sodali della corte dei Bentivoglio tra il 1471 e il 1473, sia i debiti contratti dalle novelle rispetto al materiale spesso troppo irriverente, da camuffare, degli epistolari del veronese.⁶³² Nuove notizie sui modelli del novelliere sono pienamente riconoscibili anche in altri sonetti, in particolare là dove Feliciano maledice lo scritto di Geber ritrovato tra *libri squadernati* (I 2). L'episodio ritorna anche nella lettera ad Antonio Nogarola, dove l'Antiquario racconta minuziosamente l'incontro con il prencipe galeotto responsabile della sua passione alchemica, nata in seguito al consueto ritrovamento di un sontuoso manoscritto all'interno di un cassone del padre ormai defunto, vd. c. 117r.⁶³³

di che tardi pentuto di haverlo mai veduto biastimo el giorno che mai gionsi a l'antico cassone ov'io lo ritrovai coperto d'un cuor di capra incirata a guisa de visco con una tella d'intorno per dubio forse de l'acquae che non lo offendesse che piacesse a Dio che prima havesse ritrovato un venenoso serpente che pure con qualche turiacha mi seria diffeso.

⁶³¹ Basile 1981, p. 27, n. 1.

⁶³² Mulas 2007, p. 68: «Come che sia, il ritratto dimostra una conoscenza abbastanza precisa, che suppongo possa essere avvenuta a Bologna, "matre e alimento de ogni virtù", come la definiva il Feliciano, fra il 1471 anno in cui l'Arienti divenne segretario di Andrea Bentivoglio mentre il Feliciano entrava a far parte della corte dei Bentivoglio (dopo la scomparsa del Marcanova che era stato suo ospite durante il primo soggiorno bolognese), e la fine del 1473 anno in cui il Veronese lasciava Bologna per recarsi, come sembra probabile, a Perugia al seguito di Filasio Roverella».

⁶³³ Che si tratti a tutti gli effetti di un *topos* letterario sembra garantito dalla data di morte del padre di Feliciano, Guglielmo da Reggio, risalente al 1449 vd. Fattori 1992, pp. 263-269.

Il passo, descritto in versi e in prosa, sembra ripreso, e senza troppe soluzioni di continuità, nella novella XIV:

[...] se mise ad andare in le montagne de Modena per trovare una certa pietra chiamata antimonia: quale, secundo il documento de l'auctore Jeber (che doppo la morte del padre, credendo avere trovato uno rico tesoro, in certo drappo trovò solemmissimamente involto), cason finale de la sua povertà.

Appuntato al 1470 il *post quem* per la stesura delle *Porretane*, l'influenza del Feliciano sull'Arienti risulta dunque più che verosimile.⁶³⁴

Se, pur limitandoci a qualche sonetto, il legame tra i versi dei sonetti e la prosa dell'epistola appare evidente, tanto più significativa risulta la dichiarazione d'intenti esposta nella lettera e articolata su almeno due livelli. Il primo concerne il genere giocoso tramite cui rendere su carta una pratica *à la page* nella Bologna degli anni settanta del Quattrocento. Sciorinate le *auctoritates* latine ed espressi i dovuti convenevoli, dichiarando l'intento di accompagnare con l'epistola il dono di una pasta congelata «in un ampollina di vietro» per farne fare uso a un amico del Nogarola, Feliciano tradisce se non un intento caricaturale, quantomeno un certo sarcasmo, vd. c. 114r-v:

Fatine fare experientia a quel amico che la V.M. me disse: "Che Dio voglia che riescha!". Io ne diedi l'altro corno ad alcuno amico il qual poi la converse in Saturno ma credo non habia né arte né modo.

E così, di seguito, è resa evidente la funzione consolatoria del fascicolo con i dovuti esempi classici, vd. cc. 115r-v:

Parmi, per ricreare gli spiriti che sono alquanto afflitti, m'aver un poco ariso el nostro parlare tolendone prima licentia da V.M., la quale mi perdonarà s'io fusse longo e tedioso oltre a l'apetito di quella. E già fue concesso a Socrate cavalchar la canna con li soi piccoli figlioli per sublevamento del suo longo studio, et a Cornelio Scipione e Lelio, dui singular lumi del mondo, interponer il tempo nelle sue sudate fatiche mentale su per lo litto di Gaieta ricogliere le petroline et conchete di pesci marini per dare a la faticha suave riposo. Io adunque per isfogare un poco el sdisgno dirò de gl'inganni e fallacie di questo ribaldo Ieber ove per aventura si causerà qualche riso e solazo.

⁶³⁴ Basile 1981, pp. 70-71: «Al di là della complessa vicenda, quello che più importa è constatare che la stesura [delle *Porretane*] avvenne solo dopo il 1470 e per un arco di tempo molto esteso, e questo potrebbe spiegare i contatti con la produzione epistolare-novellistica del Feliciano [...]. L'antigrafo del codice bresciano, che come abbiamo visto è una copia, dovrà essere stato realizzato precedentemente, all'arrivo del Feliciano a Roma (1478) o anche prima [...]. Ma nel 1478 l'opera dell'Arienti era ancora fluida e dunque mi chiedo perché non parlare di un debito dell'Arienti nei confronti dell'Antiquario, anche perché non si tratterebbe di un episodio isolato.»

Il secondo piano riguarda invece i principali riferimenti volgari, Dante e Petrarca, che, spesso riecheggianti tra i versi dei sonetti — ad es., rispettivamente, a V 7 «unde conveni passar l'indico fretto»,⁶³⁵ X 12 «che ognun per povertà si strugge e langue»⁶³⁶ e a II 11, VIII 11 e così naturalmente le *fiche* di VIII 12 — non mancano di comparire anche nell'epistola. Dante è invocato, e per citazione diretta da *If I* 97-99, in aiuto a descrivere l'inestinguibile fame di Geber, vd. c. 116v:

Et è cossì distemperata la fame di questo lupo che non si sacia mai, et quanto più divora più cresce la fame, et possi di lui ben dire queste parole : "et ha natura sì malvasa e ria / che mai non empie la bramosa voia / ma doppo il pasto ha più fame che pria". In modo che chi volesse saciare la sua luparda fame seria bastante in pochi giorni distrugger ogni facultate et ogni reame e signoria.

Petrarca si affaccia invece al termine della lettera, congruente per toni e contenuti all'ultimo e decimo sonetto, vd. cc. 117r-v:

E sono squalido nella faza, e da molto solphere e salnitro asimigliato ad un schiopetiero, e dala calçina e vedriolo ho tutte scortichate le mani e pellate le ziglie degli occhi, et per suoi fumi pestiferi ho scemato il cervello, e per pascer la sua voragine son facto mendico e divenuto del vulgo publica favola.

In attesa di ulteriori indagini sull'opera in versi dell'Antiquario sembra appropriato concludere restituendo il giudizio stilistico della Tisconi Benvenuti — che inserisce il veronese tra gli esponenti della «tendenza veneta al plurilinguismo» — tramite le parole, seppure non inerenti al caso specifico, espresse da Gadda in occasione della presentazione di un ciclo di tre conversazioni radiofoniche sulla novellistica italiana del Quattrocento:

I problemi, teorici e pratici, di una civiltà e di una lingua in piena crisi di formazione e di sviluppo, cioè di accettazione e di codificazione dei "dati", di ricerca delle nuove forme (dissimili origini, distinte regioni) sembrano tuttavia ribollire nel calderone dell'incerto e dell'indeterminatezza. Un lungo e difficile travaglio di contaminazione e di cernita è in atto, da regione a regione, tra parlata popolare-famigliare e dizione culta, cioè «volgare illustre» (per dirla con Dante) e latino-erudita.⁶³⁷

⁶³⁵ *Rof* CXXXV 16-17: «Una pietra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura».

⁶³⁶ *Rof* XCVIII 14: «et del non esser qui si strugge e langue».

⁶³⁷ Carlo Emilio Gadda, *La novellistica del' 400* in *Divagazioni e garbuglio*, Milano, Adelphi, 2019, p. 240.

Incipitario generale

<i>Achi e bachi e chachi de brigata</i>	U, c. 209v.
<i>Adio ti lasso, volto d'anzolela</i>	R, c. 80v.
<i>Agiongi doglia e pene sopra pene</i>	N, c. 97v.
<i>Ahi lingua, ahi penna mia che in tante carte</i>	U, c. 126v.
<i>Ai, gamba mia, malvasia e scillerata</i>	N, c. 105r.
<i>Aimè, ch'io era garzoneto anchora</i>	R, c. 73v; U, c. 212v.
<i>Aimè, ch'io vedo ben ch'io spargo al vento</i>	U, c. 272r.
<i>Aimè crudele, dispietata e ria</i>	U, c. 217v.
<i>Aimè, meschin, dove reduto m'hai</i>	R, c. 75v; U c. 214r.
<i>Aimè, mischino, che far deggio omai</i>	N, c. 55r; R, c. 38v.
<i>Aimè pietade, aimè, crudel dolore</i>	U, c. 291v.
<i>Aimè qual sorte, aimè, qual mio destino</i>	U, c. 308r.
<i>Ai sfortunato misero servente</i>	U, c. 80v.
<i>Aiutami tu ormai che più non posso</i>	R, c. 73v.
<i>A la mia cara nympha e 'l suo bel viso</i>	T, c. 177r; U, c. 105v.
<i>A la più parte de la gente pare</i>	U, c. 142r.
<i>Alchuni schiavonzoni qui in Dalmatia</i>	N, c. 85v.
<i>Al cor de Christ! Perché sia bé ù scarper</i>	U, c. 276v.
<i>Alhor che Titan scuopre il chiaro manto</i>	E, c. 69r.
<i>Alma celeste dal superno coro</i>	U, c. 153v.
<i>Alma lo cui pensier sempre fu sagio</i>	U, c. 106v; T, c. 177v.
<i>Alma regale digna di corona</i>	R, c. 16v; U, c. 235r.
<i>Alma triumphante diva e signorille</i>	N, c. 66v; R, 13r; U, c. 234v.
<i>Al sango del carbon ho ben cenà</i>	U, c. 277v.
<i>Alta anzoleta o luce del cuor mio</i>	R, c. 20v; U, c. 238v.
<i>Alta non come chiede tuo natura</i>	N, c. 22v.
<i>Al tempo che corre hoggi dico che</i>	N, c. 82v.
<i>Altier, Altier, se tu se' pur Altiero</i>	N, c. 92v; U, c. 152r.
<i>Alto intellecto in cui pose Natura</i>	R, c. 20v; U, c. 129r.

<i>Alto padre e signor se le gran some</i>	U, c. 194r.
<i>Alto pensier talhor l'alma mia invescha</i>	N, c. 12r; U, c. 109v.
<i>Altri possede et io piango el mio bene</i>	N, c. 73r; U, c. 271r.
<i>Altro Dio non adoro, altro non chiamo</i>	R, c. 25r; U, c. 232v.
<i>Al tuo soneto e dimandar salavatico</i>	N, c. 114r.
<i>Amico caro el non fiorisse ogn'herba</i>	U, c. 180r; T, c. 98v.
<i>Amico caro s'io ti havesse offeso</i>	N, c. 99v.
<i>Amico mio che m'invitasti a cena</i>	U, c. 192r.
<i>Amico questo è il modo da trovare</i>	N, c. 95r.
<i>Amor, che desioso de pigliarme</i>	R, c. 34v; T, c. 17r; U, c. 99v.
<i>Amor ch'ogni sua forza e vigor piglia</i>	U, c. 116r.
<i>Amor con sue promesse lusingando</i>	R, c. 42r.
<i>Amor cum un charcasso de' piluoti</i>	U, c. 174v.
<i>Amor di te me havia fato sugieto</i>	R, c. 60v; U, c. 129v.
<i>Amor, Fortuna e la mia mente schiva</i>	R, c. 49v.
<i>Amor il sa quanto mi doglio forte</i>	E, c. 35v; U, c. 270r.
<i>Amor in un sol punto ardito e vile</i>	U, c. 168r.
<i>Amorosa Madonna che me fai</i>	U, c. 134r.
<i>Amor stati con Dio che più non lice</i>	N, c. 54v.
<i>Amor, tu sai che sempre i' fui suggieto</i>	E, c. 61r.
<i>Anchise in alto mira, e tutto a parte</i>	E, c. 14v.
<i>Andamene a disnar col compar mio</i>	N, c. 105v.
<i>Andando una matina al Iesiò</i>	U, c. 268v.
<i>Angoscie, pianti, penne, doglie martyri</i>	U, c. 31v.
<i>Antoni Pigna, quel grà costonier</i>	U, c. 305v.
<i>Apollo el bel disio che 'l sancto choro</i>	U, c. 135v.
<i>A quel Miser Bandin magnanimeto</i>	U, c. 196r.
<i>Aquilina, zentil zoia mia cara</i>	U, c. 242r.
<i>Arder la nocte et agiaciar al sole</i>	R, c. 98v.
<i>Assai sa chi non sa se tacer sa</i>	N, c. 100r.
<i>A tal mi ha una vecchia venenosa</i>	N, c. 109v. R, c. 61v.
<i>A te Maximo mando un pien canestro</i>	U, c. 194r.
<i>Avaricia ci fa molto fallire</i>	N, c. 98r.

<i>Aventuroso più d'altro terreno</i>	R, c. 30v.
<i>Batista perché paia ch'io non temi</i>	U, c. 248r.
<i>Bella fronte amorosa e pensier sancto</i>	N, c. 28r.
<i>Bella phenice che 'l mio anticho canto</i>	N, c. 20v.
<i>Benché ignorante cosa pur mi penso</i>	E, c. 46r.
<i>Benché non sia maestro di trovare</i>	U, c. 197v.
<i>Benché sei crudel contenta omai che vedi</i>	T, c. 144r; U, c. 176v.
<i>Ben credo certo s'io mostrar potesse</i>	R, c. 87v.
<i>Ben mi credia che 'l cel natura et arte</i>	U, c. 54v.
<i>Ben puoi le ladre luce a terra sparte</i>	U, c. 126v.
<i>Ben salo Amore e quella dolce impia</i>	N, c. 29v.
<i>Biancho el cavallo e biancha era la dea</i>	N, c. 69r.
<i>Burchiello sangarato senza remi</i>	U, c. 207r.
<i>Burchiello non sono le poste tue isconte</i>	U, c. 201v.
<i>Candide rosse ornate de fin ostro</i>	U, c. 116v.
<i>Cangiato ho il nome e son chiamato Frasca</i>	U, c. 139r.
<i>Cara Constanza che dagli ochi mei</i>	U, c. 240r.
<i>Caro amor mio e dolce mio conforto</i>	R, c. 29r; T, c. 172v; U, c. 103r.
<i>Caro Burchiello mio se 'l vero ho inteso</i>	U, c. 202v.
<i>Caro signore se voi ben dominare</i>	N, c. 81v.
<i>Chachi cun acchi e bacchi de brigata</i>	U, c. 192v.
<i>Chara Philippa a chui tanto amor porto</i>	U, c. 245r.
<i>Che fai? Che pensi? Che pur dietro guardi</i>	R, c. 30r.
<i>Che t'azo fato che mi sei nemica</i>	R, c. 75r.
<i>Chi ben fa hoggi, el mal gli è dato in dota</i>	E, c. 56r; U, c. 269v.
<i>Chi guarir presto dele gotte vole</i>	U, c. 189r.
<i>Chi la sua voglia non vencie ne doma</i>	U, c. 161v.
<i>Chi mai cellebrarebbe il grande inzigno</i>	E, 6v.
<i>Chi mantener vole amistà di frate</i>	U, c. 198v.
<i>Chi nel suo piangier dicie che ventura</i>	U, c. 119v.
<i>Chi potria mai laudare tue belleze</i>	R, c. 89v.
<i>Chiunche tu sè che mi da pur impazo</i>	U, c. 191r.
<i>Chi vedesse el Barugio andar per via</i>	N, c. 91r; U, c. 266v.
<i>Chi vol bella victoria e star sicuro</i>	N, c. 71r.
<i>Chi vol veder la turba de li amanti</i>	N, c. 108r; U, c. 267r.

<i>Chi vol veder quantunque può natura</i>	R, c. 21v.
<i>Cholui che andò ne l' inferno e Plutone</i>	U, c. 182v.
<i>Chrestieri per condotta e buon tromboni</i>	N, c. 90r; U, c. 265v.
<i>Christo habia l' alma di quela personae</i>	U, c. 172v.
<i>Cieschun che si dilecti altrui beffare</i>	U, c. 147r.
<i>Cinque dita ben grande fa qua lume</i>	U, c. 195v.
<i>Circe che già il grande Ulixè tene</i>	U, c. 245v.
<i>Colui che fece il mondo e che 'l governa</i>	E, c. 64r.
<i>Colui che prima el dispietato arciero.</i>	R, c. 36r; U, c. 128r.
<i>Come amante nudo i' son venuto</i>	R, c. 85v; U, c. 213v.
<i>Come farà questo corpo mio tapino</i>	R, c. 91r.
<i>Come farà sto corpo mio meschino</i>	U, c. 215r.
<i>Come potrò amar, caro conforto</i>	R, c. 85v; U, c. 218v.
<i>Come raggio di sol traluca in vietro</i>	E, c. 54v.
<i>Come zò sia che due diversi amanti</i>	U, c. 248v.
<i>Compare vui vediti el mio mal star</i>	N, c. 87r.
<i>Con riverentia volontier saprei</i>	N, c. 46v.
<i>Consone rime omai çercar non voglio</i>	N, c. 34r.
<i>Con ste tue false viste m' à ingannato</i>	U, c. 217r.
<i>Constreto a mal mio grado lacrimando</i>	R, c. 57v.
<i>Consumassi di furia e di gran⁶³⁸ rabia</i>	U, c. 210r.
<i>Conte Ricardo quanto più ripenso</i>	E, c. 46v.
<i>Continua guerra con rara victoria</i>	N, c. 61v; U, c. 253v.
<i>Contrata ch' eri sempre in gioco e festa</i>	T, c. 172v; U, c. 103r.
<i>Converè che 'l figliol di Citharea</i>	E, c. 5v.
<i>Conviemi lamentar contra mia voglia</i>	U, c. 66v.
<i>Con zò sia cosa Yhesu dilectoso</i>	N, c. 75v.
<i>Coram vobis propono et ago amore</i>	U, c. 162v.
<i>Così come t' amai vivendo pria</i>	U, c. 303v.
<i>Cossì potess' io ben chiuder in versi</i>	R, c. 101v.
<i>Cossi ti vedo hora ch' io son luntano</i>	U, c. 236v.
<i>Costei ch' è sol conforto di mei anni</i>	E, c. 9r.
<i>Credesse che al presente le nasachare</i>	U, c. 185v.
<i>Credo, Madonna mia, già mille fiate</i>	R, c. 41v.

⁶³⁸ Gran è aggiunto dalla stessa mano in un secondo momento.

<i>Crespo, biondo, celeste et aureo crine</i>	R, 26v; U, c. 117v.
<i>Croce triumphante et inclyto stindardo</i>	U, c. 275r.
<i>Cruda instabile ingrata e fraudulente</i>	U, c. 168v.
<i>Cruda, silvaggia, fiera, fugitiva</i>	R, c. 15v; U, c. 237r.
<i>Cruda, silvaggia, fugitiva e fiera</i>	R, c. 111v; T, c. 167r.
<i>Crudel mia cara a me più di me e forse</i>	N, c. 15v; U, c. 111v.
<i>Crudel Saturno come consentesti</i>	U, c. 124r.
<i>Cugnò Frison a ciò che 'l bel rengare</i>	U, c. 307r.
<i>Cupido, se anchor tien l'archo tirato</i>	N, c. 65v; U, c. 258v.
<i>Çuçastime dal canto dela golla</i>	R, c. 91v.
<i>Dal duol antico mio spesso m'involò</i>	N, c. 25r.
<i>Dante io non odo in qual albergo soni</i>	E, c. 50r.
<i>Dapuò che 'l mondo iniquo pur mi spoglia</i>	U, c. 211v.
<i>Dapuò ch'io vedo fermo il tuo volere</i>	R, c. 94v.
<i>Dario imperator savio e discreto</i>	U, c. 148r.
<i>Date il buongiorno Nesso e fa testesse</i>	U, c. 193v.
<i>Da ti mi parto sol con la persona</i>	R, c. 84v.
<i>Da vinti anni in qua son castigato</i>	U, c. 209r.
<i>Debita tenereza il cuor mi stringie</i>	N, c. 55v.
<i>De coris alma, angelicho thesoro</i>	E, c. 62r,
<i>De darmi tante laude omai sbaich</i>	U, c. 206v.
<i>Deh, fuss'io stato ciecco e l'udir mancho</i>	N, c. 49r.
<i>Deh, muta stille omai, zovenil cuore</i>	T, c. 148v; U, c. 21r.
<i>Deh, non esser Iason, s'io son Medea</i>	E, c. 36r; U, c. 271v.
<i>Deh, non m'infenochiar più de fenochi</i>	R, c. 79v; U, c. 214r.
<i>Deh, non voler o cara mia signora</i>	U, c. 98v.
<i>Deh, passa tempo nel mondo fallace</i>	U, c. 155v.
<i>Deh, s'è messere lasseve piegare</i>	R, c. 66r; U, c. 263v.
<i>Deh, quale spietato mio inganno, o qual sia mia sorte</i>	R, c. 52r; U, c. 108r.
<i>Deh, quanti morti il vechio Priamo vide</i>	U, c. 161r.
<i>Deh, si messere laseve piegare</i>	U, c. 263v.
<i>Deh, s'io ti servo con fede non volere</i>	R, c. 78r.

<i>Deh, volgi gli occhi tuoi ver me guerera</i>	U, c. 133v.
<i>Deh, zoglea mia fa che una matina</i>	U, c. 210r.
<i>De la phenice tua che amasti tanto</i>	N, c. 21r.
<i>De la serena et lustre terza spera</i>	U, c. 295r.
<i>De le due moglie che fur di Jachoppo</i>	E, c. 55v.
<i>Del mio venir perché tanta fatica</i>	U, c. 214v.
<i>De varcho in varcho pur trapassa l'ora</i>	U, c. 278r.
<i>Dicotil, donna, dicotil piangendo</i>	R, c. 79r; U, c. 213v.
<i>Diè ve dia vita, ellà, Meser me caro</i>	U, c. 306v.
<i>Di fideltà Fabricio e Scipione</i>	N, c. 70r.
<i>Diffusa gratia in la tua sacra mente</i>	N, c. 47v.
<i>Difusa gratia e dono alto e divino</i>	U, c. 165r.
<i>Dignissimo Mesier, treme de praticha</i>	N, c. 86v.
<i>Dio te dia pace Andria speranza anticha</i>	E, 7r.
<i>Dio ti li mandi che fai tal rumore</i>	U, c. 145r.
<i>Dogliome Amor, oimé caro signore</i>	R, c. 40v; U, c. 144v.
<i>Dolce ire, dolci sdegni e dolce pace</i>	R, c. 28r.
<i>Dolce speranza d'ogni mio conforto</i>	R, c. 27v; U, c. 179v.
<i>Domandoti mercé che gli è ben hora</i>	R, c. 94r.
<i>Donna benché non mi ami pur mi fai</i>	R, c. 82v.
<i>Donna di tanta cortesia, cara signora</i>	R, c. 81r.
<i>Donna mercié! Di che mercié mi chieri</i>	U, c. 163v.
<i>Donne et amanti m'anno assai ripreso</i>	R, c. 51v; U, c. 154r.
<i>Dove ne vai smarrito e miser cuore</i>	E, c. 34v; U, c. 246v.
<i>Due occhi vaghi, anzi due chiare stelle</i>	R, c. 17r; U, c. 108r.
<i>D'una e d'altra pietà mi stringie Amore</i>	R, c. 16r; U, c. 118v.
<i>D'un velo a l'umbra lampeggiar due stelle</i>	U, c. 165v.
<i>Duoh, meser, mo que volivu fare</i>	R, c. 65v; U, c. 263r.
<i>Duosà, compare, vu sì ben salvogo</i>	R, c. 63r; U, c. 260v.
<i>Ecco digno bersaglio a tua sagieta</i>	N, c. 72v.
<i>Effigie sancta sciesa qua fra noi</i>	U, c. 229v.
<i>E fu a Verona un dì a sancta Fomea</i>	U, c. 277r.
<i>E' fu in su possarachio asofegò</i>	R, c. 67r;

<i>E fu un di non so se un mariazo</i>	U, c. 181r. R, c. 68r; U, c. 181r.
<i>Egli è arivato un naso mercatante</i>	U, c. 185r.
<i>Egli è comparso un gran nasardo al ponte</i>	U, c. 184v.
<i>Egli è venuto un gioto qui di boni</i>	U, c. 140r.
<i>Egli è venuto un naso di novello</i>	U, c. 186r.
<i>Egli è tri compagnon molto rubesti</i>	N, c. 84r.
<i>E la stasone, l'hora, e 'l tempo, e 'l puncto</i>	R, c. 12r.
<i>El chullo mio è sì forte indurato</i>	N, c. 110v.
<i>El dolce vaso donne mie ch'avete</i>	U, c. 194v.
<i>El'è ben puoco l'amor ch'a Dio portiamo</i>	U, c. 191v.
<i>El'è gran carestia di boni amici</i>	N, c. 104v.
<i>El lusco è morto et io vedo Madonna</i>	U, c. 128v.
<i>El me assagi Bertazo e si fasia inanzo</i>	R, c. 69r; U, c. 182r.
<i>El m'è venuto tanta fantasia</i>	U, c. 171r.
<i>El mi par esser diventato astore</i>	U, c. 140v.
<i>El re di Babylonia e quel di Ciarba</i>	N, c. 93v; U, c. 152v.
<i>El tempo el quale è nostro i' ho smarito</i>	U, c. 138r.
<i>Empio crudele di humiltà nemico</i>	U, c. 173r.
<i>Ende son incapao in una trapola</i>	U, c. 208r.
<i>E non intrar amico tropo fiero</i>	U, c. 298r.
<i>Era già il sole gionto a l'orizzonte</i>	N, c. 94r; U, c. 153r.
<i>Era già Thauro, Gemini con Cancro</i>	U, c. 108v.
<i>Esser non può nello terrestre sito</i>	E, c. 58r.
<i>E vissi rebaltrar dedrio un paiaro</i>	U, c. 269r.
<i>Fameci pie quatordeçe el sonetto</i>	U, c. 297v.
<i>Fanciullo voglian giucare a fica a fica</i>	U, c. 186v.
<i>Faratu mai contento el mio disio</i>	R, c. 87r.
<i>Felice chi a natura ogni amor scampa</i>	E, c. 45v.
<i>Felice è chi misura ogni suo passo</i>	U, c. 28v.
<i>Felice ethà in cui par che zermoglie</i>	N, c. 68r.
<i>Felice il giorno più che quanti mai</i>	U, c. 168v.
<i>Femina è fonte d'altiera e superba</i>	N, c. 102v.
<i>Femina senza fe' sempre si trova</i>	N, c. 103r.
<i>Fesso fuss'io fine a l'ombelico</i>	U, c. 257v.
<i>Fiamma d'Amor, Madonna, ognor m'assale</i>	U, c. 163v.
<i>Ficcami una penucia in un bacielo</i>	U, c. 201r.
<i>Fiero fanciullo che porti agli occhi il vello</i>	U, c. 211r.

<i>Finché non hai pietà non serò stanco</i>	R, c. 86r.
<i>Fiola mia, po' che se' maritata</i>	U, c. 170v.
<i>Flegon, Ehou, Piroys et Ethon</i>	E, c. 36v.
<i>Fortuna ria, tu me fai gran torto</i>	U, c. 138v.
<i>Fortuna speme de l'human pensiero</i>	U, c. 158r.
<i>Fra candide viole or gielsa or rosa</i>	E, c. 65r.
<i>Fregi, per certamen, si non me pento</i>	R, c. 67v; U, c. 145v.
<i>Frelo el me vien talvolta si avitò</i>	U, c. 146r.
<i>Frenati Amor, frenate amanti</i>	R, c. 53r; U, c. 124v.
<i>Frusta e dil fragil lego anthenna e sarte</i>	E, 71r.
<i>Fuga virtù le corte o sensi acervi</i>	E, c. 62v.
<i>Fugia chi può questo amoroso incanto</i>	N, c. 19r.
<i>Fuoco dal ciel su quella lingua piova</i>	U, c. 136r.
<i>Già li passati mei teneri anni</i>	N, c. 57r; U, c. 249v.
<i>Gli antiqui gesti ho lecto de' Romani</i>	N, c. 61r; U, c. 253r.
<i>Gli aspri martyri e l'infinite offese</i>	U, c. 40v.
<i>Gli è venuto un trombeta qua da nui</i>	N, c. 89v; U, c. 265r.
<i>Gli ochi de pianger sono facti stanchi</i>	R, c. 100v.
<i>Gloria ritorni a te conforto e pace</i>	U, c. 179v.
<i>Gravosa di pensier dolenti e lassi</i>	N, c. 24r.
<i>Gravosa doglia pena non patibile</i>	N, c. 50r.
<i>Guardando fuora per un camarelo</i>	U, c. 147v.
<i>Guardè, madonna, se vu vissi mè</i>	U, c. 264r.
<i>Hai bella libertà come tu m'ài</i>	R, c. 102r.
<i>Hai facto fama volerti far monaca</i>	U, c. 215r.
<i>Hai lasso me chi darà mai conforto</i>	U, c. 64v.
<i>Hai, lasso, me durarà sempre il fuoco</i>	U, c. 304v.
<i>Haimè che al loco usato pur ritorno</i>	R, c. 88r.
<i>Harà mai fin la lunga e crudel guerra?</i>	R, c. 31v; T, c. 171r; U, c. 101v.
<i>Havendomi Roselo a torto offeso</i>	U, c. 203r.
<i>Havrà mai fin la longa e crudel guerra?</i>	R, c. 31v; T, c. 171r; U, c. 101v.
<i>Haverò pace omai o triegua o guerra</i>	E, c. 63r.
<i>Hecuba pianse sopra Polidoro</i>	N, c. 59v.

<i>Helena, mia gentil, preciosa e diva</i>	U, c. 312r.
<i>Hercule Antheo Vestae e la Minerva</i>	U, c. 128r.
<i>Honesta ligiadria virtù suprema</i>	U, c. 164v.
<i>Hora che Amor felice e fortunato</i>	U, c. 236v.
<i>Hormai convien che 'l mio dolor novello</i>	U, c. 69r.
<i>Hora cridar 'aimè' posso ben io</i>	R, c. 114r; U, c. 279r.
<i>Hormai dir mi convien pur schiavonesco</i>	N, c. 85r.
<i>Hor piangi poverello amante privo</i>	R, 72r.
<i>I begli occhi und'io fui percosso in guisa</i>	R, c. 15r.
<i>I celi e la fortuna e 'l mio destino</i>	R, c. 92r; U, c. 216v.
<i>I' credo che t' à facto mal il vino</i>	U, c. 143r.
<i>Iesso la parte di monna matienza</i>	U, c. 173r.
<i>I lucenti occhi e 'l gratioso aspeto</i>	R, c. 13v; U, c. 119v.
<i>Inclyta signoril diva Theodora</i>	U, c. 313v.
<i>In funerosi pani sempre mai</i>	U, c. 240v.
<i>Ingrata nympha che hai di marmo il cuore</i>	R, c. 43r; T, c. 172r; U, c. 102r.
<i>In nostra cura, vita, nisun passo</i>	U, c. 149v.
<i>In qual triumphante idea od in qual trono</i>	U, c. 166r.
<i>In qual triumphante silva od in qual auro</i>	N, c. 20r.
<i>In questo mondo chi non ha moneta</i>	N, c. 98v.
<i>In sonio mi pare che transtulava</i>	N, c. 78v.
<i>In tanta noglia m'è venuto il Thura</i>	U, c. 175r.
<i>In verdi panni honesta, altiera e bella</i>	R, c. 45r; U, c. 166v.
<i>Io ardo e tremo e canto e mi lamento</i>	N, c. 11r; U, c. 109r.
<i>Io bevo un vino a pasto che par cola</i>	U, c. 193r.
<i>Io crepo veramente s'io non narro</i>	U, c. 141r.
<i>Io guardo i biondi e bei crespi capegli</i>	E, c. 39v.
<i>Io ho di grandi amici e ne ho niuno</i>	N, c. 103v.
<i>Io ho provato l'amico e 'l parente</i>	N, c. 97r.
<i>Io ho veduti cavagli e corsieri</i>	N, c. 95v.
<i>Io maledico il punto l' hora e il giorno</i>	U, c. 167r.
<i>Io me credia in corte pigliar tordi</i>	U, c. 199r.
<i>Io me ricordo essendo garzoneto</i>	U, c. 302v.
<i>Io mi solia maledir Amore</i>	U, c. 125r.

<i>Io non posso trovar ecclesiastico</i>	N, c. 113v.
<i>Io non so che se sia che sopra il core</i>	U, c. 294v.
<i>Io non so chi tu ti sie ma stando hic</i>	U, c. 206v.
<i>Io non so se potesse almeno in parte</i>	U, c. 115r.
<i>Io penso ad hora ad hora e dico lasso</i>	U, c. 297r.
<i>Io priego tutti che sente d'amore</i>	R, c. 74v; U, c. 218r.
<i>Io pur aspeto la descretione</i>	R, c. 79r.
<i>Io sento sì la gran forza d'amore</i>	U, c. 77v.
<i>Io son ben colui, amico bello</i>	N, c. 113r.
<i>Io son più smilzo che non è el figatelo</i>	U, c. 141v.
<i>Io son quel sventurato di Zafaone</i>	U, c. 171v.
<i>Io son quel sventurato e mischinello</i>	N, c. 51r; R, c. 50r; U, c. 304r.
<i>Io son soneto di quei sventurato</i>	R, c. 43v.
<i>Io son venuto a far la mattinata</i>	R, c. 85r.
<i>Io sto pallido e magro e già mancando</i>	N, c. 54r.
<i>Io t'ho udito dir signor ingrato</i>	U, c. 172r.
<i>Io ti prestai, Francesco, il mio ronçino</i>	U, c. 142v.
<i>Io vedo andare su per lo terreno</i>	U, c. 147v.
<i>Io vedo ben che Amor è traditore</i>	U, c. 34r.
<i>Io vedo ben che i celi hora mi sfida</i>	E, c. 55r.
<i>Io veggio ben omai che a tua podesta</i>	E, c. 64v.
<i>I' vegio ben ristoro che in ogni acto</i>	U, c. 170r.
<i>Io veggio il mondo tutto irretrosito</i>	N, c. 96r.
<i>Io vidi Amor deificar in parte</i>	E, c. 60r.
<i>Io vidi presso a Parma in su 'n uno uscio</i>	U, c. 205r.
<i>Io vidi sfavilar de luce sancte</i>	N, c. 12v.
<i>Io vivo a starne, fasani e caponi</i>	N, c. 86r.
<i>Io vo' parlar d'una compiuta donna</i>	E, c. 53v.
<i>I' piango ch'io pensai sì longamente</i>	N, c. 29r.
<i>Io piango spesso e meco Amor talvolta</i>	R, c. 37v.
<i>Io priego tuti che sente d'amore</i>	U, c. 218r.
<i>Io vedo il mondo haver perso tal greco</i>	U, c. 175v.
<i>I' vego un naso pien di botoncini</i>	U, c. 184r.
<i>Ite ad ornar quelle ligiadre dite</i>	N, c. 56v.
<i>La bella nympha al nostro cerchio sola</i>	U, c. 230v.
<i>L'acerba, grave et affannosa vita</i>	N, c. 33r.
<i>Lachrime che dovrìan far mole un saxo</i>	N, c. 18r; U, c. 112v.

<i>Lacrime pianti oimé sospir dolenti</i>	U, c. 47v.
<i>La crudel guerra per la qual Troi</i>	U, c. 230r.
<i>La dolce lingua vostra che nel fonte</i>	E, c. 51v.
<i>La donna che 'l mio cuor nel viso porta</i>	R, c. 14v.
<i>La femena Begin, la tosa Emetta</i>	U, c. 306r.
<i>La femina è falsa per natura</i>	R, c. 75v; U, c. 214v.
<i>La invidia a me à dato sì de morso</i>	R, c. 58r.
<i>L'alta virtù per cui al ciel ritorna</i>	U, c. 164v.
<i>L'alto intelletto nobile e stupendo</i>	N, c. 60r; U, c. 252r.
<i>L'alto signor dinanze a cui non vale</i>	R, c. 39r.
<i>L'altrieri magnando gnochì in un convito</i>	U, c. 197r; U, c. 301v.
<i>L'exemplo si vol pigliar da la formica</i>	U, c. 144r.
<i>La luna e 'l sole che sempre mai risplende</i>	R, c. 28v.
<i>La mia fortuna vuol che sempre mai</i>	R, c. 116r; U, c. 83v.
<i>La poesia contendia chol rasoio</i>	U, c. 200v.
<i>L'armonia dolce di tua rima fola</i>	U, c. 230v.
<i>Lassa pur frelo andar che vaga</i>	U, c. 174r.
<i>Lasso chi non raffrena e se mal stima</i>	N, c. 13v.
<i>Lasso quando la nocte a ripossare</i>	U, c. 236r.
<i>La tua malvasitate⁶³⁹ ha colmo il sacho</i>	U, c. 136r.
<i>La Tuonia e mi e la puta del barzega</i>	R, c. 68v; U, c. 146v.
<i>Lauredana, gientil triumphante donna</i>	U, c. 234r.
<i>La volpe e 'l lupo con la bisa vesta</i>	N, c. 80v.
<i>Le dolorose lacrime e i sospiri</i>	N, c. 51v; R, c. 49v.
<i>Le lachrime che usciro al signor mio</i>	N, c. 18r; U, c. 113r.
<i>Le lacrime dagli occhi convien fuora</i>	U, c. 239v.
<i>Le lode che dimandi son de inzegno</i>	U, c. 313r.
<i>Le rime vostre ricolte nel monte</i>	E, c. 52r.
<i>Le suave orme e quella gientil fiera</i>	E, c. 67r.
<i>Levassi al ciel da le terrestre et yme</i>	U, c. 159v.
<i>Le zanze vane tanto me dispiace</i>	N, c. 82r; U, c. 304v.
<i>Li anzoli electi e l'anime beate</i>	R, c. 130v.

⁶³⁹ -de aggiunto successivamente.

<i>Lieta veggio venir mia accesa voglia</i>	N, c. 12v; U, c. 110r.
<i>Lieta, doglioso, innamorato ançi ebro</i>	N, c. 22r.
<i>Lo giovane che honor vuol aquistare</i>	U, c. 190v.
<i>Lo inclyto nome di quella gloriosa</i>	U, c. 274v.
<i>Libero cridi de l'amoroso strale</i>	E, c. 66r.
<i>Luce aspetata tanto agli ochi mei</i>	R, c. 97v.
<i>Maduna e sot inamora de vu si fis</i>	R, c. 69v; U, c. 302r.
<i>Malavicina villa fortunata</i>	U, c. 235r.
<i>Maledeto chi 'n femina se fida</i>	U, c. 45r.
<i>Mai fu nisun sì forte che volesse</i>	E, c. 53r.
<i>Maister Thomas chiluoga issà barber</i>	U, c. 276r.
<i>Meliola, per la fe' tu è ben gramega</i>	U, c. 307v.
<i>Mentisti mondo ch'io t'ho conosciuto</i>	N, c. 76r.
<i>Mercé domando or non più dolore</i>	R, c. 61r; U, c. 135r.
<i>Messaggi fian del doloroso cuore</i>	N, c. 46r.
<i>Mille mercede, Rosa, ti domando</i>	R, c. 81v.
<i>Mirabil cosa inaudita e nova</i>	U, c. 125v.
<i>Mi sento dagli affanni sì agravato</i>	U, c. 125v.
<i>Misier Francischo, io fui l'altrier davante</i>	U, c. 247r.
<i>Molti poeti han già discripto amore</i>	R, c. 33r.
<i>Morto è collei che la mia ciecca vita</i>	U, c. 241r.
<i>Musin mio car mi duol quanto può fare</i>	U, c. 268r.
<i>Nasconder non mi posso e farmi incerto</i>	U, c. 162r.
<i>Natural corso sopra nui extenso</i>	N, c. 26r.
<i>Né con l'operar mio né con l'inzegno</i>	N, c. 63r; U, c. 255r.
<i>Ne la stagion che l'anima se pente</i>	U, c. 280r.
<i>Nel giorno inanti a l'ultima partita</i>	T, c. 173v; U, c. 103v.
<i>Nel tempo che 'l signor Galasso pio</i>	U, c. 233v.
<i>Nel tempo che parlar suol gli animali</i>	U, c. 231v.
<i>Nel tempo lieto ove suole mortali</i>	U, c. 231r.
<i>Né quindi longo i campi dolorosi</i>	E, c. 12v.
<i>Nicola mio quando doglioso e solo</i>	N, c. 24v.
<i>Nominativo cinque sette et octo</i>	U, c. 187v.
<i>Non ch'io non sia fidel quanto fu mai</i>	R, c. 42v.
<i>Non credo fusse al mondo cuor di pietra</i>	U, c. 158v.
<i>Non curo hor se ti mostri acerba in volto</i>	T, c. 174r;

<i>Non dico fra gli hebrei ma fra christiani</i>	U, c. 104v. N, c. 60v; U, c. 252v.
<i>Non è più dura cosa quanto l'aspetare</i>	R, c. 89r.
<i>Non esser crudele poi che longamente</i>	R, c. 77v.
<i>Non è tanti babioni in mantoano</i>	U, c. 150r.
<i>Non è tempo da piangier ma di acerba</i>	E, c. 10v.
<i>Non è virtù dove la fede e rara</i>	U, c. 169r.
<i>Non fiori, herbe impallidite e lasse</i>	E, c. 68v.
<i>Non fossi atraversati o monti altieri</i>	U, c. 163r.
<i>Non fu giamai quantunque savio e forte</i>	U, c. 166r.
<i>Non fu mai Polycleto in alabastro</i>	E, c. 8v.
<i>Non fu mai più sutil né più acorto</i>	U, c. 177r.
<i>Non già armato come venir suole</i>	U, c. 179r.
<i>Non Grecia tutta grande né minore</i>	N, c. 58r; U, c. 250r.
<i>Non ha cotante nachare Ungaria</i>	U, c. 208v.
<i>Non ha Vinetia tante monachete</i>	U, c. 302r.
<i>Non l'antiqua Achademia, non Athene</i>	U, c. 156r.
<i>Non passò mai qui via che non si mova</i>	R, c. 80v.
<i>Non per antico pelago si cuopre</i>	E, c. 60v.
<i>Non perch'io sia bastante a dichiarare</i>	R, c. 102; T, c. 132r; U, c. 23r.
<i>Non piangerò zamai quel che t'ò fato</i>	R, c. 74r.
<i>Non più lustra de so lustro el Sole</i>	R, c. 36v.
<i>Non posso più celar, aimè meschino</i>	R, c. 81v.
<i>Non pregato d'alcun Rosel, ma sponte</i>	U, c. 202r.
<i>Non può il mio stil dolente aprir in versi</i>	N, c. 67v; U, c. 304r.
<i>Non può quanto bisogna alto volare</i>	E, c. 8r.
<i>Non seppi mai che cosa fusse Amore</i>	U, c. 39v.
<i>Non se' tu quel Sier bon che di vo' dire</i>	N, c. 112v.
<i>Non si può afrenar che mal non parle⁶⁴⁰</i>	U, c. 189v.
<i>Non son state mie lacrime contese</i>	U, c. 107r; T, c. 170r.
<i>Non so per qual cason el mio seruire</i>	R, c. 80r.
<i>Non so se mai l'amante de Climene</i>	U, c. 246r.
<i>Non so tenir el riso da ch'io vidi</i>	U, c. 208r.
<i>Nota Sandro che m'è venuto facto</i>	U, c. 169v.

⁶⁴⁰ Nella tavola incipitaria è segnato come segue: «Non si può rafrenar che 'l mal non parli».

<i>Non ti fidar in femina nisuna</i>	R, c. 74r.
<i>Non ti fidar in femina putana</i>	R, c. 76v.
<i>Non ti lagnar di me signora mia</i>	U, c. 288v.
<i>Non vide Puliceto tanto avanti</i>	N, c. 59r; U, c. 250v.
<i>Novel pensier rivolze la mia mente</i>	N, c. 62v; U, c. 254v.
<i>Non ristarò giamai per fin ch'io viva</i>	U, c. 241v.
<i>Nui protestimo avanti a la ragione</i>	U, c. 198r.
<i>Nume alto e summo di mortali e vero</i>	U, c. 120v.
<i>O Altofior che tanto mi percuoti</i>	U, c. 267v.
<i>O casa ch'eri sempre in gioco e canti</i>	U, c. 242v.
<i>Ochi mei begli che m'aveti preso</i>	R, c. 94r.
<i>Occhi del piangier mio bagnati e molli</i>	R, c. 48r.
<i>Occhi mei chiari e chiome ornate d'oro</i>	U, c. 117r.
<i>Occhi, non occhi già che ad hora ad hora</i>	T, c. 170v; U, c. 101r.
<i>O cinquecento e cinque e diece guarda</i>	U, c. 247v.
<i>O chiara luce mia dove sei ita</i>	R, c. 21r; U, c. 129r.
<i>O Cleopatras, o madre d'Ismael</i>	U, c. 150v.
<i>O consegieri e ti nostro massaro</i>	R, c. 62v; U, c. 260r.
<i>O crudel barbaro, o diro e scelesto</i>	E, c. 9v.
<i>O cuor di sasso, o animo crudele</i>	R, c. 78r.
<i>O Dio, ti podesse albandonare</i>	R, c. 92v; U, c. 217r.
<i>O divine belleçe a nostre clime</i>	R, c. 41r; U, c. 159r.
<i>O femenil furore, o stiza, o ira</i>	U, c. 136v.
<i>O femine, radice de ogni male</i>	N, c. 64v; U, c. 257v.
<i>O fior gientil che in quelle nostre parte</i>	U, c. 243v.
<i>O giovaneti e pulcelete belle</i>	U, c. 60r.
<i>O gloria di christiani e bel zoiello</i>	N, c. 62r; U, c. 254r.
<i>Ognun di voi sa che a lo Barugio</i>	N, c. 90v; U, c. 266r.
<i>Ognun sta lieto et io mischino omai</i>	U, c. 217v.
<i>Ognun triumpha et io sol mischinello.</i>	U, c. 240v.
<i>O ignorante zente, o plebe stulta</i>	R, c. 53v.
<i>O Iesu dolce o infinito amore</i>	N, c. 38r.

<i>Oimè che con gran doglia dissolato</i>	U, c. 238r.
<i>Oimè che debb'io far se non la morte</i>	R, c. 100r.
<i>Oimè che 'l mondo è tanto discaduto</i>	U, c. 137v.
<i>Oimè che ogni animal stancho la sera</i>	T, c. 171v; U, c. 102r.
<i>Oimè che ognun triumpho et io sol lasso</i>	U, c.235v.
<i>Oimè fortuna, o duro mio destino</i>	R, c. 77v; U, c. 216v.
<i>Oimè la fronte ove il bel vivo lume</i>	N, c. 27v.
<i>Oimè spietata e dolente partita</i>	R, c. 77r.
<i>O infernale, o serpent in sorelle</i>	E, c. 12r.
<i>O mai s'oscuri il sol cun pioggia e neve</i>	U, c. 167r.
<i>O mar tranquillo o riva o fiume o stagno</i>	N, c. 80r.
<i>Omnipotente Iove, o summo idio</i>	E, c. 16r
<i>O musa di chui sento il santo nome</i>	N, c. 14v, U, c.110v.
<i>O nel septimo ciel fermo rivagno</i>	N, c. 79v.
<i>O nympe in fonte o in ciel sacrati dei</i>	R, c. 34r; U, c. 134v.
<i>O pellegrina luce, o chiara stella</i>	R, c. 87r.
<i>Or che da l'occean surgie l'aurore</i>	R, c. 98r.
<i>O rea fortuna ingrata e maledeta</i>	R, c. 60r; U, c. 134r.
<i>Or fuss'io stato cruda donna un sasso</i>	N, c. 71v.
<i>O sacrilego can, lingua mendace</i>	N, c. 64r; U, c. 256v.
<i>O saxo aventureoso, o sacro luoco</i>	R, c. 37r.
<i>O schaciato dal ciel da Michael</i>	U, c. 150v.
<i>O Sier Orna mio che poeteçi</i>	U, c. 203v.
<i>O sopra tutti gli altri inclyti e insegni</i>	E, 6r.
<i>O spirito gientile del cuor mio</i>	E, c. 18v.
<i>O summa providentia che guberni</i>	U, c. 155r.
<i>O summo e grande Idio</i>	U, c. 88r.
<i>O superno motor che cielo e terra</i>	U, c. 75v.
<i>O Togna mia, pò esro che 'l sia vera</i>	R, c. 5r; U, c. 262v.
<i>Ov'è la sacra efigie de colei</i>	R, 1r; U, c 291r.
<i>Ov'è quel ziglio, ov'è quell' Altafiore</i>	U, c. 244r.
<i>Padre del ciel po' che a me mai non valse</i>	N, c. 15r; U, c. 111r.
<i>Padre del cielo re degli empisperi</i>	U, c. 26v.

<i>Par che natura il delictabil stime</i>	U, c. 159v.
<i>Pare, sta sera cavando ravuoti</i>	R, c. 64v; U, c. 262r.
<i>Parole in alta voce meschinelle</i>	R, c. 79v.
<i>Partendossi il lupo dal prato e l'agnello</i>	N, c. 81r.
<i>Paser mai solitario in alchun tecto</i>	R, c. 99r; T, c. 94r.
<i>Passa la nave mia di dolor charca</i>	T, c. 176v; U, c. 100v.
<i>Passato è il tempo, Amor, che di me straccio</i>	N, c. 73v.
<i>Pensando mi consumo e ben non ho</i>	N, c. 50v.
<i>Pensata la cagion che de te move⁶⁴¹</i>	U, c. 298r.
<i>Pensato a chui tu parle se pertene</i>	U, c. 297r.
<i>Pensato c'hai il tempo tanto taci</i>	U, c. 300r.
<i>Pensato como parlar dei intendi</i>	U, c. 299r.
<i>Pensato quello che te voy dir anchora</i>	U, c. 298r.
<i>Pensato⁶⁴² t'ò che tu sè in quella stagione</i>	U, c. 298v.
<i>Per bene amare inanti a te che sei</i>	R, c. 90v; U, c. 213r.
<i>Perché voi seti di casa gentile</i>	U, c. 167v.
<i>Per dar riposo a lo mio spirto stancho</i>	N, c. 28v.
<i>Perché che d'inprender vegio c'hai desio</i>	U, c. 298r.
<i>Perché fugiendo il tempo fugon gli anni</i>	E, c. 41v.
<i>Perché grave consiglio alto e sinciero</i>	U, c. 232r.
<i>Per gran forza d'amor commosso e spinto</i>	E, c. 31r.
<i>Per una falsa lingua io son diviso</i>	R, c. 90r.
<i>Perché costui dolce lusinghe porgie</i>	E, c. 11v.
<i>Perché iusticia sempre duri e vaglia</i>	N, c. 101r.
<i>Perch'io non trovo chi meco ragioni</i>	E, c. 49v.
<i>Per mia sagura e mio infelice stato</i>	N, c. 63v; U, 256r.
<i>Per morir naqui e per stentar in vita</i>	N, c. 99r.
<i>Per mostrarmi di fuora irato e crudo</i>	U, c. 177r.
<i>Per piagge e monti e boschi fonti e sassi</i>	N, c. 23v.
<i>Per quel ch'io vegia tu mi mostri experto</i>	U, c. 162r.
<i>Per questa fragil vita e grave incharcho</i>	N, c. 19v; U, c. 113r.
<i>Perseguendomi Amor al modo usato</i>	U, c. 115v.
<i>Per te servir Iesù sospira il cuore</i>	E, c. 72r.

⁶⁴¹ Correzione che sostituisce *induce* con *move*.

⁶⁴² Si tratta di una correzione sul precedente *Pensando*.

<i>Per vita acerba sei nova Kamilla</i>	N, c. 57r; U, c. 249v.
<i>Per voler la mia nave omai da lito</i>	U, c. 229r.
<i>Phebo nel suo Phyton fulgente e caldo</i>	U, c. 157b.
<i>Phenice ardente son al mondo sola</i>	N, c. 70v.
<i>Piango suspiro e supirando dico</i>	R, c. 72r; U, c. 211v.
<i>Pien d'un pensier anticho che anchor dura</i>	N, c. 23r.
<i>Piloso assai più che leone o d'orco</i>	U, c. 176r.
<i>Più che Acheronte, Flegeton o Stigie</i>	E, c. 70v.
<i>Più e più volte t'agio pregato</i>	R, c. 29v.
<i>Più lieto amante in questo mondo fui</i>	U, c. 211r.
<i>Più tosto il foco fia con l'aqua amico</i>	R, c. 48v; U, c. 137r.
<i>Più tosto son disposto de morire</i>	R, c. 73r; U, c. 121r.
<i>Po' ch'i' fu' Dante dal mio natale sito</i>	E, c. 50v.
<i>Poco el pentire al re Laumedonte</i>	U, c. 160r.
<i>Poi che di quel signor sei facto servo</i>	N, c. 14r; U, c. 110v.
<i>Poi che Fortuna a me cambiata vene</i>	U, c. 156v.
<i>Posto m'ò in cuor de dir e del si sia</i>	U, c. 170v.
<i>Pota che te samuò se tu l'aré!</i>	R, c. 64r; U, c. 261v.
<i>Povero homo ch'io son diventato</i>	N, c. 111r.
<i>Preti isbiedati con sete morone</i>	U, c. 142r.
<i>Priegoti cuor mio dolce che 'l pensiero</i>	R, c. 51r; U, c. 155r.
<i>Prima vedren le stelle a meglio il giorno</i>	R, c. 96r; T, c. 147v.
<i>Primieramente a Dio fazo mia schusa</i>	R, c. 81r.
<i>Principio de ignoranti, re di mati</i>	N, c. 92r; U, c. 151v.
<i>Privansi di Latona hora il figliolo</i>	U, c. 122v.
<i>Promesso m'è assai e pocho ateso</i>	N, c. 104r.
<i>Prompto a l'officio a l'audientia humano</i>	U, c. 157r.
<i>Può far natura, mio signor, che mai</i>	N, c. 52r; R, c. 33v; U, c. 278v.
<i>Puoi che Cupido in tutto ha destinato</i>	R, c. 18v; U, c. 238v.
<i>Puoi che fortuna e il mio fatal destino</i>	U, c. 243r.

<i>Puoi che 'l figlio di Venere m' à punto</i>	R, c. 19r.
<i>Puoi che 'l motor de le cose superne</i>	U, c. 269v.
<i>Pusheri siando fora in mezo un prà</i>	U, c. 264v.
<i>Qual iniuria o dispeto, oimè, qual sdegno</i>	N, c. 72r; U, c. 271r.
<i>Qual leggie austiera o qual divoto frate</i>	N, c. 56r.
<i>Qual mai compiuta al mondo optimamente</i>	U, c. 121v.
<i>Qual malvasia fortuna, qual destino</i>	U, c. 85v.
<i>Qual salamandra in su l' acceso fuoco</i>	R, c. 96v; T, c. 147v
<i>Qualunche per amar già mai suspire</i>	U, c. 132v.
<i>Qualunche prende in la dogliosa vita</i>	E, c. 32r.
<i>Qual possa sempiterna, o qual destina</i>	E, c. 68r.
<i>Qual sol candida rosa a l' alti raggi</i>	T, c. 175v; U, c. 105v.
<i>Quand' io mi volgo indietro a mirar gli anni</i>	R, c. 38r.
<i>Quand' io son volto tutto in quella parte</i>	R, c. 39v.
<i>Quando fia mai ch' io te riveda un poco</i>	R, c. 90v; U, c. 213r.
<i>Quando la note sul maggior possare</i>	R, c. 84r.
<i>Quando mi mossi amar la tua belleza</i>	R, c. 91r; U, c. 215v.
<i>Quando ti guardo e gusto, o Bellafiore</i>	R, c. 16r; U, c. 237v.
<i>Quando vidi in un tempo et in un loco</i>	R, c. 120r.
<i>Quante volte Madonna io v' abia offerto</i>	U, c. 117v.
<i>Quanti paesi, o lingua, e quante parte</i>	R, c. 32r; T, c. 170v; U, c. 89v.
<i>Quanto felicemente sopra l' herba</i>	E, c. 72v.
<i>Quanto più l' arco de l' ingiegno torcho</i>	U, c. 175v.
<i>Quatro son li pianeti de la ruota</i>	N, c. 75r.
<i>Quel antico signor che in tanto ardore</i>	U, c. 244v.
<i>Quel ardore et incendio e sacra vampa</i>	E, c. 70r
<i>Quella ligiadra e gloriosa donna</i>	R, c. 125v.
<i>Quell' alta fronte ne la cui si baglia</i>	U, c. 292r.
<i>Quella anticha cità che per sudore</i>	T, c. 175v; U, c. 99r.
<i>Quella gloriosa donna che 'l bel dono</i>	U, c. 121r.
<i>Quella triumphante et angielica dea</i>	U, c. 233r.
<i>Quel vago honesto e ligiadreto riso</i>	R, c. 17v.
<i>Quando mi appare alchuna volta inanzi</i>	N, c. 31r.

<i>Quando ripenso al mio doglioso stato</i>	E, c. 23r.
<i>Quanto ingrato tu sei, car mio signore</i>	U, c. 143v.
<i>Quanti paesi o lingua e quante parte</i>	R, c. 18r; T, c. 170v; U, c. 100v.
<i>Quei labri mi consuma fino a tanto</i>	R, c. 73r.
<i>Quel vago honesto e legiadreto riso</i>	U, c. 114r.
<i>Quelo⁶⁴³ triumphante plaustro al museo choro</i>	U, c. 116r.
<i>Questa Diana stella è pur disposta</i>	N, c. 68v.
<i>Questa nostra speranza e nostra fede</i>	U, c. 160v.
<i>Questa partita tua crudel mi achora</i>	U, c. 132r.
<i>Questi mie cari danni e lievi pesi</i>	N, c. 16v; U, c. 112r; U, c. 177r.
<i>Questi occhi ladri che mia mente inebra</i>	R, c. 19v.
<i>Questo alongar mi acora</i>	U, c. 91v.
<i>Questo hoste à voglia ch'io ci torni spesso</i>	U, c. 198v.
<i>Questo mirabil monstro di natura</i>	R, c. 44r.
<i>Ragiunsi andando al bagno un frà minore</i>	U, c. 200r.
<i>Rengratiar ti vo' po' che ti degni</i>	R, c. 74r; U, c. 218v.
<i>Ricordati di me che non fu mai</i>	R, c. 74v.
<i>Riposso mio, se tu sapesti in quanto</i>	N, c. 18v.
<i>Rose spinose e cavolo stantio</i>	U, c. 204r.
<i>Rota è l'alta colona e 'l verde lauro</i>	R, c. 35r.
<i>Roto ha speranza l'aiuto e 'l conforto</i>	R, c. 56v; U, c. 153v.
<i>Rutilante beleza, anima degna</i>	E, c. 61v.
<i>Sai tu quanta guerra che mi fanno</i>	R, c. 72v; U, c. 218v.
<i>Scie con se fa che pensi inançitrato</i>	U, c. 298r.
<i>Sconsolato arbosello anchor se' vivo</i>	T, c. 173v; U, c. 104r.
<i>Se a la oppinione antiqua pythagorica</i>	E, c. 56v; U, c. 270v.
<i>Se a legier Dante mai caso m'achagia</i>	U, c. 259r.
<i>Se a liberarmi non te invita Amore</i>	N, c. 66r.
<i>Se amore amaro pur mira che mora</i>	N, c. 49v.
<i>Sedeassi Phebo nel Cancro e havea riduta</i>	U, c. 123v.

⁶⁴³ La o inserita dopo (anche nell'incipitario il sonetto è registrato con *Quel*), probabilmente per eliminare lo iato in *triumphante*. > o dieresi?

<i>Se è ver che alma gientil ami humiltate</i>	N, c. 67r; U, c. 272v.
<i>Se far volesti un sapor baratiero</i>	U, c. 189v.
<i>Se giovaneza non venisse a meno</i>	N, c. 96v.
<i>Se gli angielichi chori e tuti i sancti</i>	U, c. 249r.
<i>Se gli occhi mei gitassero quadrella</i>	N, c. 45v.
<i>Se i mei passati tempi ad hora penso</i>	N, c. 25v.
<i>Se i mie infiniti e miserandi affanni</i>	U, c. 98r.
<i>Se in fama di tal sangue precioso</i>	E, c. 59r.
<i>Se lacrimando a qualche crudel fiera</i>	R, c. 31r; T, c. 172r; U, c. 102v.
<i>Se lacrime, dolor, pianti e martyri</i>	E, c. 63v.
<i>Se la mia barcha disarmata e frale</i>	U, c. 120r.
<i>Se la mia lingua molto men prudente</i>	U, c. 122v.
<i>Se la mia rude lingua il sacro choro</i>	U, c. 122v.
<i>Se 'l buon Petrarca che tanto sublime</i>	U, c. 273r.
<i>Se 'l debile mio inzegno vol pozzare</i>	E, c. 7v.
<i>Se 'l dissi mai, che 'l cuor che per voi langue</i>	N, c. 52v; R, c. 54.
<i>Se 'l dolce sguardo di costei mi ancide</i>	R, c. 99v; T, c. 96r.
<i>Se l'età verde e 'l bel tempo fiorito</i>	U, c. 137v.
<i>Se 'l feci mai, che dal ciel si mova</i>	N, c. 87v.
<i>Se le usitate rime in chui più volte</i>	E, c. 65v.
<i>Se l'inculto mio rude e tardo inzegno</i>	U, c. 312v.
<i>S'el mio servir, madonna, ti dispiace</i>	R, c. 89v.
<i>Se 'l pensa mai che chi sa pensar pensi</i>	N, c. 53r; R, c. 55r.
<i>Se 'l petenechio fusse come un rizo</i>	U, c. 195r.
<i>Se 'l senso sveglia e dona a l'alma pace</i>	U, c. 157r.
<i>Se 'l summo Iove e Apollo pharetrato</i>	U, c. 98r.
<i>Se 'l summo septro, el qual Iove e Pluton</i>	E, c. 37v.
<i>Se 'l tempo a III e a VII e VIII tarda</i>	R, c. 118v.
<i>Se mai continga che l'ardente lume</i>	E, c. 47r.
<i>Se mai gran doglia si sfogò per pianto</i>	U, c. 161r.
<i>Sempre ho pensado a sto ponto venire</i>	U, c. 292v.
<i>Sempre sola nel mondo t'ò honorata</i>	R, c. 92r; U, c. 217r.
<i>Se ne l'anticha leggie nei primi anni</i>	N, c. 58v; U, c. 250v.

<i>Se non guardasse, donna, al nostro honore</i>	R, c. 77r.
<i>Sento l'ardente novo aceso fuoco</i>	U, c. 119r.
<i>Senza la tromba e senza tamburlino</i>	U, c. 206r.
<i>Se per gratia dal cel, se per mia sorte</i>	R, c. 88r.
<i>Septe sono i pianeti che nel cielo</i>	E, c. 17v.
<i>Se quei dolzi pensier che per la mente</i>	N, c. 31v.
<i>Se quel fu il mio pensier che la mia luce</i>	R, c. 55v; T, c. 175r; U, c. 105r.
<i>Serà pietà in Scylla Mario e Nerone</i>	N, c. 69v; R, c. 46r; U, c. 292r.
<i>Seratu s'è crudel che tu mi niegi</i>	R, c. 106v.
<i>Se ricontar potesse a parte a parte</i>	U, c. 51r.
<i>Serò mai s'è crudele e s'è iudea</i>	U, c. 52v.
<i>Se sei donna zentil, tu dei amare</i>	R, c. 92r; U, c. 216r.
<i>Se stato fosse a te tua fama cara</i>	U, c. 255v.
<i>Se tanto tempo servo a una iudea</i>	U, c. 233v.
<i>Se tu divari la comuna usanza</i>	U, c. 298r.
<i>Se tu te meti in cuor d'albandonare</i>	R, c. 72v; U, c. 215v.
<i>Se tutti i nasi havessen tanto cuore</i>	U, c. 183v.
<i>Se tu ti trovi in galia o in bordel</i>	E, c. 57r; U, c. 274r.
<i>Se vera impression quest'occhi al cuore</i>	U, c. 113v.
<i>Se voi guarir del mal de lombadato</i>	U, c. 205v.
<i>Se voi star sano oserva questa norma</i>	U, c. 149r.
<i>Sia maledeto chi 'n madonna crede</i>	R, c. 82r.
<i>Sia benedeto el zorno che costei</i>	R, c. 80r.
<i>Sia benedeto il dì che 'l tuo bel volto</i>	U, c. 49r.
<i>Sia benedeto il giorno quando mai</i>	R, c. 82r.
<i>Sia maledetto Amore e chi in lui crede</i>	U, c. 292v.
<i>Siando zia' fuora al ponto da Meiam</i>	R, c. 63v; U, c. 261r.
<i>Sier Luca mio mi vorei informare</i>	U, c. 204v.
<i>Signor che ficto pendi in alto legno</i>	T, c. 174v; U, c. 104v.
<i>Signor illustre, io darò gran tormento</i>	N, c. 107r.
<i>Signor illustre, io son condizionato</i>	N, c. 106v.
<i>Signor mio caro, io son già stancho e lasso</i>	E, c. 66v.
<i>S'è come riman preso il pescie a l'hamo</i>	N, c. 47r.

<i>Sì m'hano impaurito Cino e Bartharo</i>	N, c. 77r.
<i>Si no sene ha ben dò, niente ge vagia</i>	R, c. 66v; U, c. 173v.
<i>S'io consento al desio che mi molesta</i>	U, c. 118r.
<i>S'io havesse li capigli in mano avolti</i>	N, c. 65r; U, c. 258r.
<i>S'io mi credesse haver fallo commesso</i>	N, c. 53v; R, c. 57r; U, c. 230v.
<i>S'io non ti baso, donna, zentilmente</i>	R, c. 86v; U, c. 215v.
<i>S'io sapesse formar quanto son belli</i>	R, c. 108v; T, c. 164v.
<i>S'io trata' mai contra tua degna fama</i>	R, c. 56r.
<i>S'io veggio il dì che di dinari imborsi</i>	N, c. 101v.
<i>Socie stomberte, giovanne sfaciate</i>	U, c. 187r.
<i>Sogliono molti i bei pensier d'amore</i>	U, c. 114v.
<i>Solia esser temuto el più beato</i>	R, c. 90r.
<i>Solia per refrigerio di mie guai</i>	R, c. 97r.
<i>Solia sol della vista contentarmi</i>	R, c. 32v; U, c. 114v.
<i>Solo tra duri scogli in mezo l'onde</i>	U, c. 132v.
<i>Son come morto e 'l viver me dispiace</i>	R, c. 75r.
<i>Sono nel mondo tri castelli d'ossa</i>	N, c. 83v.
<i>Sopra un bel ligno armato navigando</i>	E, c. 59v.
<i>Sotto l'imperio vostro, dona mia bella</i>	R, c. 85r; U, c. 212v.
<i>Spiritu sancto amore</i>	N, c. 39v.
<i>Splendida luce refrigerio e pace</i>	U, c. 133r.
<i>Spogliato d'ogni bene e pien di sdegno</i>	T, c. 177v; U, c. 106r.
<i>Sta note a le cinque hore e' m'insoniai</i>	R, c. 84r.
<i>Stu mi portasti l'amor ch'io ti porto</i>	R, c. 78v; U, c. 213v.
<i>Stu sapesti l'amor ch'io ti porto</i>	U, c. 211v.
<i>Suavi passi o versi o pianti o riso</i>	E, c. 69v.
<i>Sublime inzegno prompto et adornato</i>	U, c. 239r.
<i>Sublime triumpho e sol pregio a Verona</i>	U, c. 121v.
<i>Subsidiio caro a cui tant'amor porto</i>	R, c. 89r.
<i>Sugo di taffeta, di carnesecca</i>	U, c. 188r.
<i>Su quel gran pozo che vi preme il dosso</i>	N, c. 111v.
<i>Su, zugolari, su, saòdo l'amore</i>	U, c. 305r.

<i>Tacer non posso el mio doloroso male</i>	R, c. 82v.
<i>Talhor mosso a pietà del mio lamento</i>	R, c. 101r.
<i>Talhor risguardo el tuo benigno aspecto</i>	R, c. 88v.
<i>Tanta possanza non harà li dei</i>	R, c. 86r.
<i>Tanti affanni, lacrime e sospiri</i>	R, c. 52v; U, c. 124v.
<i>Tanto gientile e tanto honesta pare</i>	R, c. 18r; U, c. 127v.
<i>Tanto vi salve Dio stella chiarita</i>	N, c. 48v.
<i>Tornato è il sole che la mia mente alberga</i>	E, c. 67v.
<i>Tra il tuo fugir el mio seguir serà</i>	N, c. 48r.
<i>Tu che sequendo la tua voluptate</i>	U, c. 120r.
<i>Tu che ti sforzi de salir al monte</i>	N, c. 30v.
<i>Tu mi parevi sancta christiana</i>	R, c. 76r.
<i>Tu mi potresti tanto uscir del cuore</i>	R, c. 44v.
<i>Tu mostri cum parole e viste false</i>	U, c. 217r.
<i>Tu sai che verso me tu non dovevi</i>	U, c. 218r.
<i>Tu sai fratel mio car che disposto ero</i>	U, c. 231v.
<i>Tu sola sei, madonna mia, che m'hai</i>	R, c. 14r.
<i>Tu ti tieni esser capo de maestri</i>	E, c. 57v; U, c. 274r.
<i>Tutta la note non resto chiamare</i>	R, c. 84v.
<i>Tutto quest'anno che mi son frustato</i>	U, c. 148v.
<i>Una anzola dal celo è qua discesa</i>	R, c. 25v; U, c. 303r.
<i>Un altro mio soneto ti mandai</i>	N, c. 93r; U, c. 152v.
<i>Un antico pensier di passo in passo</i>	E, c. 73r.
<i>Una aura di dolceza lenta e suave</i>	N, c. 11v; U, c. 109r-v.
<i>Una candida cerva sopra l'herba</i>	R, c. 27r.
<i>Una candida rosa, un viso, un sole</i>	R, c. 88v.
<i>Una che mi ha del suo piacer ferito</i>	N, c. 79r; U, c. 178v.
<i>Una ben nata fronde che hor celebros</i>	N, c. 21v.
<i>Una cerva gentil che 'ntorno avolto</i>	T, c. 169v; U, c. 100r.
<i>Un benedeto lume, un benedire</i>	U, c. 164r.
<i>Un fabro casaiol che facia borse</i>	U, c. 199v.
<i>Un grave peso ch'era a le mie spale</i>	N, c. 91v. U, c. 151r.
<i>Un iudice di cause moderne</i>	U, c. 186v.

<i>Una donna che più ligiadra in terra</i>	E, c. 27r.
<i>Un modo c'è da viver fra la gente</i>	U, c. 190r.
<i>Un naso padovano è qua venuto</i>	U, c. 183r.
<i>Una turba de lingue acute e prave</i>	R, c. 54r; U, c. 303v.
<i>Unica, sola e singular mia spene</i>	U, c. 123r.
<i>Un ragno viddi uscir d'un gran barbotto</i>	N, c. 112r.
<i>Un toppo una toppa et un toppeto</i>	U, c. 192r.
<i>Va' al mercato, Giorgan, eccoti un grosso</i>	U, c. 190r.
<i>Vaga mi sto fra questi foresazi</i>	U, c. 207v.
<i>Vedendo un contadin scevo buglire</i>	U, c. 197v.
<i>Veder ti possa, vecchia rabiosa</i>	N, c. 108v; R, c. 62r; U, c. 188v.
<i>Veder ti possa vecchia scarpellata</i>	N, c. 109r; U, c. 181v.
<i>Vedrò prima ritornar nel cielo</i>	R, c. 45v; U, c. 107v; U, c. 178r.
<i>Veduta ho tra più stelle star un sole</i>	U, c. 158v.
<i>Veggio il pianeta mio sempre più tardo</i>	U, c. 107r; T, c. 169v.
<i>Veggiovi passeggiar per l'alto ponte</i>	E, c. 52v.
<i>Venuta è l'ora e 'l dispietato puncto</i>	U, c. 58v.
<i>Venuto io son fra saxi, sterpi e bù</i>	N, c. 16r.
<i>Vergogna io ti curo molto poco</i>	N, c. 101v.
<i>Victoriosa e triumphante croce</i>	N, c. 26v.
<i>Vidi la mia signora che stasia</i>	R, c. 86v.
<i>Vidi fra molte donne un vivo sole</i>	N, c. 45r; U, c. 272v.
<i>Vinca pietà la crudeltà d'Amore</i>	R, c. 91v.
<i>Vincie rason, piu vincie il pravo senso</i>	E, c. 58v.
<i>Vivo né so se 'l viver mi sia morte</i>	N, c. 13r.
<i>Vo a guisa di colui che Amor suspingie</i>	U, c. 127r.
<i>Vogliendo a te venir senza dimora</i>	U, c. 139v.
<i>Voi che legete gli amorosi versi</i>	T, c. 175v; U, c. 99v.
<i>Voi state a moteggiar chiunche ne passa</i>	E, c. 71v.
<i>Volendo al tuo cantar digno e polito</i>	U, c. 229r.
<i>Volte l'antiche rime ch' i' solea</i>	N, c. 17r; U, c. 112r-v.
<i>Voria sapere quali son più guai</i>	R, c. 87v.

<i>Voriense piegar le cinque rame</i>	U, c. 292v.
<i>Vorrei aiuto, altrui mi dà consiglio</i>	N, c. 100v.
<i>Votu veder se a Tode el bel bestiame</i>	U, c. 196v;
	U, c. 301r.
<i>Zentil madona voglemi insegnare</i>	R, c. 78v.
<i>Zephyro spira e la mia stancha vella</i>	U, c. 146v.
<i>Zephiro surgie e il tempo rasserena</i>	U, c. 275v.
<i>Zephiro vieni e la mia vella charca</i>	R, c. 108r.
<i>Zoglia mia cara, con ti sofre il cuore</i>	R, c. 76v.

Bibliografia

Ageno 1963 = Franca Brambilla Ageno, *Un personaggio proverbiale: il "povero" Codro*, «Lingua nostra», XXIV, 1963, pp. 1-28.

Agosti 2005 = Giovanni Agosti, *Su Mantegna, I.*, Milano, Feltrinelli, 2005.

Aldinucci 2016 = Piero dei Faitinelli, *Rime*, a cura di Benedetta Aldinucci, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

Alfie 2001 = Fabien Alfie, *One year — or Two Decades — of Drunkenness? Cecco Angiolieri and the Udine 10 Codex*, «Italice», 78/1, 2001, pp. 18-35.

Alfie 2003 = Fabien Alfie, *Giovanni Pellegrini and Solomone: a fifteenth-century tenzone between a Christian Writer and a Jewish Poet*, «Prooftext», 23/1, 2003, pp. 94-109.

Amendola 2018 = Cristiano Amendola, *Felice Feliciano epistolografo. Sondaggi sul codice Canon. Ital 15 della Bodleian Library di Oxford e ipotesi per una cronologia degli epistolari*, «Critica letteraria», 178, 2018, pp. 9-48.

Anselmi 1984 = Gian Mario Anselmi, *Poesia latina e Umanesimo* in Basile 1984, pp. 155-174.

Appel 1901 = *Die Triumphe Francesco Petrarca's in kritischem Texte*, hrsg. von Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1901.

Armstrong 2016 = Lilian Armstrong, *Petrarch's Famous Men in the Early Renaissance. The illuminated copies of Felice Feliciano's edition*, London, The Warburg Institute, 2016.

Avesani 1984 = Rino Avesani, *Verona nel Quattrocento. La cività delle lettere in Verona e il suo territorio*, vol. IV, t.2, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1984.

Azzolini 2020-2021 = Chiara Azzolini, *Per un'edizione critica commentata degli epistolari di Felice Feliciano*, relatore prof. Giuseppe Frasso, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ciclo XXXIII, a.a. 2020-2021.

Baldassari 2007 = Gabriele Baldassari, *Presenze delle Disperse petrarchesche negli Amores di Boiardo* in Berra-Vecchi Galli 2007, pp. 421-452.

Balduino 1980 = Armando Balduino, *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova, Clesp, 1980.

Basile 1991 = Sabadino degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1991.

Basile 1984 = *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di Bruno Basile, Roma, Bulzoni editore, 1984.

Beccaria 1970 = Gian Luigi Beccaria, *Dialefe*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, II, pp. 420-424.

Bellucci 1967 = Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, edizione critica a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.

Beltrami [2010] 2015 = Pietro G. Beltrami, *Incertezze di metrica dantesca* in Id., *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 285-302.

Benedetti 2004 = *Feliciano, Petrarca e gli altri: geometrie illustrate e poesia nel manoscritto Trieste*, Biblioteca civica A. Hortis, Petr. I 5, a cura di Roberto Benedetti, Udine, Vattori, 2004.

Bentivogli 1978-79 = Bruno Bentivogli, *La tradizione delle rime di Nicolò Malpigli*, «Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali. Rendiconti», LXVII, 1978-79, pp. 119-142.

Bentivogli 1980 = Bruno Bentivogli, *Sonetti misogini da codici quattrocenteschi*, in Pasquini 1980, pp. 73-93.

Bentivogli 1984 = Bruno Bentivogli, *La poesia in volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in Basile 1984.

Bentivogli 1987 = Bruno Bentivogli, *Il manoscritto Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, «Studi e problemi di critica testuale», 35, 1987, pp. 27-90.

Bentivogli 1989 = Bruno Bentivogli, *Appunti sui sonetti di Giovanni Antonio Romanello*, in Quondam-Santagata 1989, pp. 117-122.

Bentivogli 2001 = Bruno Bentivogli, *Polemica antiforense in un sonetto attribuito al Burchiello*, in Zaccarello 2001, pp. 59-73.

Bentivogli 2002 = Bruno Bentivogli, "Se giovinezza non venisse meno..." *Per un frammento nel canzoniere Vaticano Latino 3793*, «Studi e problemi di critica testuale», 2002, 2, pp. 5-12.

Berra-Vecchi Galli 2007 = *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi: Gargano del Garda (25-27 settembre 2006)*, a cura di Claudia Berra e Paola Vecchi Galli, Milano, Cisalpino Istituto editoriale universitario, 2007.

Bertoletti 2005 = Nello Bertoletti, *Testi veronesi dell'età scaligera: edizione, commento linguistico e glossario*, Padova, Esedra editrice, 2005.

Bertolini 1971 = Paolo Bertolini, *Bosone da Gubbio*, *DBI*, 13, 1971.

Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *La Biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Casa Editrice Ermanno Loescher, 1903.

Bertoni 1920 = Albert Dauzat, *Les argots des métiers franco-provençaux*, Paris, Champion, 1917, rec. di Giulio Bertoni, «*Archivium romanicum*», 4, 1920, p. 423.

Bertoni 1932 = Giulio Bertoni, *Gergo* *Enciclopedia Italiana*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1932, p. 661.

Bessi 1987 = Rossella Bessi, *Sul commento di Francesco Filelfo ai «Rerum vulgarium fragmenta»*, «*Quaderni petrarcheschi*», IV, 1987, pp. 229-270.

Bettarini 2005 = *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, voll. I-II, Torino, Einaudi, 2005.

Bigazzi 1963 = Vanna Bigazzi, *I «Proverbia» pseudoiacoponici*, «*Studi di filologia italiana*», 1963, pp. 5-124.

Bigwood 1961 = Georfes Bigwood, *Les livres des comptes des Gallerani*, Ouvrage revu, mis au point, compléteé et publié par Armand Grunzweig, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1961.

Boralevi 1912 = Bice Boralevi, *Di alcuni scritti inediti di Tommaso Morroni da Rieti*, Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1912.

Buccisano 1980 = Orazio Buccisano, *Usucapione speciale (agraria) e diritti dei terzi*, «*Jus*», 80, 1980, pp. 336-370.

Calderini 1913 = Aristide Calderini, *Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di Francesco Filelfo*, «*Studi italiani di filologia classica*», XX, 1913, pp. 204-424.

Calderini 1915 = Aristide Calderini, *Ancora di un epigramma attribuito ad Empedocle e tradotto da Francesco Filelfo*, «*Athenaeum*», III, 1915, pp. 42-46.

- Camporesi 1973 = Piero Camporesi, *Il libro dei vagabondi*, Torino, Einaudi, 1973.
- Canova 2017 = Andrea Canova, *Dispersioni. Cultura letteraria a Mantova tra Medio Evo e Rinascimento*, Milano, Officina Libraria, 2017.
- Canova 2019 = Andrea Canova, *Giovan Francesco Suardi*, DBI, XCIV, 2019.
- Caravaggi 1965 = Folgore da San Gimignano, *Sonetti*, a cura di Giovanni Caravaggi, Torino, Einaudi, 1965.
- Cardini-Regoliosi 2007 = *Alberti e la cultura del Quattrocento* a cura di Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi, I, Firenze, Edizioni polistampa, 2007.
- Carducci 1907 = Giosuè Carducci, *Antica lirica italiana*, Firenze, Sansoni, 1907.
- Carrai 1999 = Stefano Carrai, *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni Editore, 1999.
- Carrai-Santagata 1993 = Srefano Carrai, Marco Santagata, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli 1993.
- Casini 1917 = Iohannis de Bazano, *Chronicon Mutinense (1188-1363)*, a cura di Tommaso Casini, ed. *Rerum Italicarum Scriptores*, 15, Bologna, Zanichelli, 1917.
- Castiglioni 1995 = Gino Castiglioni, *Sperando de trovar la pietra sancta. I disegni alchemici di Feliciano*, in Contò-Quaquarelli 1995, pp. 49-80.
- Cavedon 1983a = Annarosa Cavedon, *Intorno alle «Rime estravaganti» del Petrarca*, «Revue des études italiennes», XXIX, 1983, pp. 86-208.
- Cavedon 1983b = Annarosa Cavedon, *Un umanista-rimatore del secolo XV: Gian Nicola Salerno*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*, Olschki, Firenze, vol. III, pp. 205-219.
- Cavedon 2005 = Annarosa Cavedon, *Note su alcune disperse*, in *Le lingue del Petrarca. Atti del convegno di studi Udine 27-28 maggio 2003* a cura di Antonio Daniele, Udine, Forum, 2005, pp. 81-108.
- Celenza 2013 = Christopher S. Celenza, *Giordano Orsini*, DBI, 79, 2013.
- Cestaro 1913 = Benvenuto C. Cestaro, *Rimatori padovani del Sec. XV*, «Ateneo Veneto», XXXVI, 1913.

Chambers-Martineau-Signorini 1992 = David Chambers, Jane Martineau, Roberto Signorini, *Mantegna e gli uomini di lettere*, in *Andrea Mantegna* a cura di Jane Martineau, Milano, Electa, 1992, pp. 13-30.

Chiesa 1988 = Mario Chiesa, *Teofilo Folengo tra la cella e la piazza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988.

Cian 1939 = Vittorio Cian, *La Satira. Dall'Ariosto al Chiabrera*, Milano, Vallardi, 1939.

Cinquini 1912 = Adolfo Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori dei secoli XIV e XV*, «Classici e neolatini», VIII, 1912, pp. 1-38; 121-52 e 364-78.

Cittadella 1870 = Luigi N. Cittadella, *I Guarini, famiglia nobile ferrarese oriunda di Verona: Memorie*, Bologna, Romagnoli, 1870.

Cocito 1973 = Alessandro Sforza, *Il Canzoniere*, edizione critica a cura di Luciana Cocito, Milano, Marzorati 1973.

Comboni 1989 = Andrea Comboni, *Dittico villanesco*, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Brescia, Geroldi, 1989, pp. 19-27.

Comboni 1994 = Andrea Comboni, *Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano*, «Studi di filologia italiana», LII, 1994, pp. 65-92.

Comboni 1995 = Andrea Comboni, *Una nuova antologia poetica del Feliciano* in Contò-Quaquarelli 1995, pp. 161-176.

Comboni 2014 = Andrea Comboni, *Testi in pavano e in veronese rustico nelle antologie di Felice Feliciano. Proposte per una nuova edizione*, in *Lingue testi culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-25 luglio 2012)*, a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra editrice, 2014, pp. 385-394.

Comboni-Di Ricco 2000 = *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche dell'Università di Trento, Trento, 2000.

Comboni-Zanato 2017 = *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento (ACAV)*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, SISMELE- Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2017.

Contini 1962 = Gianfranco Contini, *"Paralipomeni angioliereschi"*. *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1962, pp. 370-396.

Contini 2007 = Gianfranco Contini, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, vol. I-II, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007.

Contò 1993 = Agostino Contò, *Petrarca, Verona e un nuovo manoscritto di Feliciano*, «Studi Petrarqueschi», X, 1993, pp. 209-228.

Contò 2006 = Agostino Contò, *Petrarca in stampa. Tra 400 e 500. Con una nota su Petrarca e Feliciano*, in *Petrarca e l'umanesimo. Atti del Convegno di Studi*, Treviso, 1-3 aprile 2004 a cura di Giulian Simionato, Treviso, Ateneo di Treviso, 2006, pp. 261-269.

Contò-Quaquarelli 1995 = *L' "Antiquario" Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro. Atti del convegno di studi. Verona, 3-4 giugno 1993*, a cura di Agostino Contò e Leonardo Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995.

Cortelazzo 1971-72 = Manlio Cortelazzo, *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXX, 1971-1972, pp. 113-60.

Corti 1956 = Pietro Jacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

Corubolo-Castiglioni 1988 = Felice Feliciano, *Epistole e versi agli amici artisti* a cura di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni, con un saggio di Sergio Marinelli, Verona, Ex Officina Chimaerea, 1988.

Costa 1889 = Emilio Costa, *Il codice parmense 1081*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1889.

Covini 2012 = Nadia Covini, *Tommaso Morroni (da Rieti)*, DBI, 77, 2012.

Cox 2008 = Virginia Cox, *Women's writing in Italy 1400-1650*, Philadelphia, Johns Hopkins University Press, 2008.

Cracolici 2009 = Stefano Cracolici, *Il ritratto di Archigynia. Filippo Nuvoloni (1441-1478) e il suo Dialogo d'Amore*, Firenze, Olschki, 2009.

Crimi 2010 = Baldassarre da Fossombrone, *El Menzoniero overamente Bosadrello*, testo critico a cura di Giuseppe Crimi, Casoria, Loffredo, 2010.

Crocioni 1943 = Giovanni Crocioni, *Baldassarre da Fossombrone e il suo "Menzoniero" o "Bosadrello" alla corte dei Gonzaga*, «La Rinascita», VI, 1943, pp. 224-257.

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francescocasini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francescocasini_(Dizionario-Biografico)).

Decaria 2015 = Alessio Decaria, *Nella «palude dei canzonieri antichi». Osservazioni sulla poesia italiana del Trecento*, «Critica del Testo», XVIII/3, 2015, pp. 259-278.

Della Bella 1728 = Ardelio Della Bella, *Dizionario italiano-latino-illirico*, Venezia, Presso Cristoforo Zanne, 1728.

De Luca 2017 = Enrico De Luca, *Una canzone morale di Jacopo Sanguinacci: Deh muta stile omai, zovenil core. Edizione critica*, «Medioevo e Rinascimento», XXXI / n.s. XXVIII, 2017, pp. 21-47.

De Marchi 1962 = Valentino De Marchi, *Il povero Codro*, «Lingua nostra», XXIII 1962, pp. 1-32.

De Robertis 1960 = Domenico De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 141-273.

De Robertis-Zamponi 2004 = Teresa De Robertis, Stefano Zamponi, *Un progetto per Feliciano* in Benedetti 2004, pp. 9-14.

De Robertis 2002 = Dante Alighieri, *Rime*, edizione a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.

Di Benedetto 1978 = Filippo Di Benedetto, *Un sonetto crittografico in dialetto veneto*, «Studi di filologia italiana», XXVI, 1978, pp. 315-320.

Di Dio 2015 = Alessia Di Dio, «*Per altrui sospira*»: gelosia e tradimenti. *Su un sonetto conteso tra Domizio Brocardo e Giorgio Musca* in *Quaderno di italianistica 2015*, a cura della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, Ets, Pisa, 2015, pp. 49-70.

Dionisotti 1947 = Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», 1947, XVII, pp. 61-113.

D'Onghia 2012 = Luca D'Onghia, *Quattrocento sperimentale veneto: un diagramma e qualche auspicio*, «Quaderni veneti», 1, 2012, pp. 83-106.

D'Onghia 2018 = Luca D'Onghia, *Giorgio Sommariva*, DBI, 93, 2018.

Duranti 2008 = Tommaso Duranti, *Mai sotto Saturno. Girolamo Manfredi, medico e astrologo*, Bologna, Clueb, 2008.

Duso 1998 = Elena M. Duso, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di filologia italiana», LVI, 1998, pp. 57-121.

Duso 2004 = Elena M. Duso, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004.

Duso 2017 = Elena M. Duso, *Il canzoniere di Marco Piacentini in Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici: due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2017, pp. 391-407.

Esposito 2012-2013 = Davide Esposito, *Edizione critica e commentata del canzoniere di Domizio Brocardo (circa 1380-circa 1457)*, tesi di dottorato in Studi filologici e letterari, tutor Maria A. Cortini, Università di Cagliari, a.a. 2012-2013.

Fabris 1911 = Giovanni Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, Cividale del Friuli, Officina grafica dei Fratelli Stagni, 1911.

Faracovi 2013 = Ornella P. Faracovi, *L'astrologia nei secoli XV-XVII in Il contributo alla storia del pensiero — Scienze* a cura di Antonio Clericuzio e Saverio Ricci, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, pp. 63-69.

Fattori 1992 = Daniela Fattori, *Spigolature su Felice Feliciano da Verona*, «La Bibliofilia», 94, 1992, pp. 263-269.

Fattori 1995 = Daniela Fattori, *Per la biografia del Feliciano*, in Contò-Quaquarelli 1995, pp. 27-42.

Fera 1986 = Vincenzo Fera, *Itinerari filologici di Francesco Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte. Atti del XVII convegno di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981)*, Padova, Antenore, 1985, pp. 89-135.

Ferrari 1991 = Ernesto Ferrari, *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento ad oggi*, Milano, Mondadori, 1991.

Ferrari-Bilancioni 1867 = *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite ora per la prima volta tutte insieme stampate*, a cura di Jacopo Ferrari e Pietro Bilancioni, Bologna, Romagnoli, 1867.

Ferraro 1877 = Giuseppe Ferraro, *Raccolta di sacre poesie popolari fatta da Giovanni Pellegrini nel 1446*, Bologna 1877.

Ferrero 1972 = Ernesto Ferrero, *I gerghi della malavita dal '500 ad oggi*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1972.

Ferroni 1978 = Giulio Ferroni, *Introduzione a Poesia italiana. Il cinquecento*, Milano, Garzanti, 1978, pp. VII-XXVI.

Fiocco 1926 = Giuseppe Fiocco, *Felice Feliciano amico degli artisti*, «Archivio veneto-tridentino» IX-X, 1926, pp. 188-201.

Flamini 1892 = Francesco Flamini, *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, «Il Propugnatore», V, 1892, pp. 279-314.

Floriani 1976 = Piero Floriani, *La genesi del Cortegiano: i problemi in Bembo e Castiglione*, Roma, Bulzoni, 1976.

Florimbii 2017 = Francesca Florimbii, *Giovanni Antonio Romanello*, DBI, 88, 2017.

Florimbii 2019 = Giovanni Antonio Romanello, *Amorosi versi (Rhythimi vulgares)*, edizione critica a cura di Francesca Florimbii, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019.

Folena [1979] 2015 = Gianfranco Folena, *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di L. Lazzarini I: Dal Duecento al Quattrocento*, Padova, Antenore 1979, pp. 173-91; ora in *Il Petrarca volgare e la sua "schola" padovana in Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2015, pp. 337-352.

Fornasiero 2017 = Serena Fornasiero, *Alessandro Sforza in Comboni-Zanato* 2017, pp. 547-555.

Francinelli 2008-2009 = Melissa Francinelli, *Bartolomeo da Castel della Pieve: proposte di edizione e commento*, rel. Andrea Canova, Università Cattolica del Sacro Cuore (sede di Brescia), a.a. 2008-2009.

Fрати 1908 = *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, a cura di Ludovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1908.

Fрати 1913 = *Rime del codice Isoldiano (Bologn., Univ. 1739)*, pubblicate per cura di L. Frati, 2 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002.

Gianella 1968 = Giulia Gianella, *Le rime di Felice Feliciano antiquario* (edizione critica), tesi di dottorato presso l'Università di Friburgo, rel. Giovanni Pozzi, 1968.

Gianella-Pozzi 1980 = Giulia Gianella, Giovanni Pozzi, *Scienza antiquaria e letteratura: Il Feliciano. Il Colonna in Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, col. 3, t.I, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 469-472.

Gigliucci 2005 = Roberto Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, «Italianistica», 34/2, 2005, pp. 71-75.

Giovanardi 1994 = Claudio Giovanardi, *Il bilinguismo italiano-latino del medioevo e del Rinascimento in Storia della lingua italiana*, 3 voll., a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 435-467.

Giunta 2002 = Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

Gorni [2005] 2012 = Guglielmo Gorni, *Esame di coscienza di un filologo alla luce delle Rime di Leon Battista Alberti*, «Albertiana», 8, 2005, pp. 181-197 poi raccolto in Id., *Leon Battista Alberti. Poeta, artista, camaleonte*, a cura di Paola Allegretti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 299-314.

Gorni 2006 = Guglielmo Gorni, *Prefazione a un repertorio metrico della canzone italiana dai siciliani al Tasso*, «Italique», 9, 2006, pp. 101-130.

Grignani 1980 = Maria A. Grignani, «*Navigatio sancti Brendani*»: glossario per la tradizione veneta dei volgarizzamenti, «Studi di lessicografia italiana», II, 1980, pp. 101-138.

Guerrini 1982 = Gemma Guerrini, *Per uno studio sulla diffusione manoscritta dei "Trionfi" di Petrarca nella Roma del XV secolo*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXXXVI, 1982, pp. 85-97.

Guerrini 1986 = Gemma Guerrini, *Il sistema di comunicazione di un corpus di manoscritti quattrocenteschi: i Trionfi del Petrarca*, in «Scrittura e Civiltà», 10, 1986, pp. 123-197.

Gullino 2004 = Giuseppe Gullino, *Jacopo Languschi*, DBI, 63, 2004.

Khomentovskaia 1935-1936 = Anna Khomentovskaia, *Felice Feliciano comme l'auteur de l'«Hypnerotomachia Poliphili»*, «La Bibliofilia», XXXVII, 1935, pp. 154-174 e 200-212; XXXVIII 1936, pp. 20-48 e 92-102.

Lanza 1973 = *Lirici toscani del '400*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973.

Leporatti 2017 = Roberto Leporatti, *I sonetti attribuiti a Petrarca del codice Riccardiano 1103 per l'edizione delle rime delle 'disperse'*, «Studi di filologia italiana», LXXV, 2017, pp. 83-214.

Leporatti 2020 = Roberto Leporatti, *Rifacimenti e appropriazioni: il caso di Domizio Brocardo (con una nota di Felice Feliciano)*, in Leporatti-Salvatore 2020, pp. 61-82.

Leporatti-Salvatore 2020 = *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento* a cura di Roberto Leporatti e Tommaso Salvatore, Roma, Carocci, 2020.

Levi 1914 = Ezio Levi, *Fiore di leggende: cantari antichi editi e ordinati da Ezio Levi, serie prima: Cantari legendari*, Bari, Laterza, 1914.

Licciardello 2019 = Pierluigi Licciardiello, *Galeotto da Pietramala*, DBI, 95, 2019.

Lightbown 1986 = Ronald B. Lightbown, *Mantegna*, Milano, Mondadori, 1986.

Lorenzi 2010 = *L'Avventuroso siciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un "centone" di volgarizzamenti due-trecenteschi*, nuova edizione annotata a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Ets, 2010.

Lorenzi 2013 = Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Ets, 2013.

Lucco 2006 = *Mantegna a Mantova, 1460-1504*, a cura di Mauro Lucco, Milano, Skira, 2006.

Maraschio 2007 = Nicoletta Maraschio, *Il plurilinguismo italiano quattrocentesco e l'Alberti* in Cardini-Regoliosi 2007, pp. 611-628.

Marcato 1983 = Carla Marcato, *I gerghi veneti*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1983, pp. 127-138.

Marcelli 2015 = Nicoletta Marcelli, *Filelfo 'volgare': stato dell'arte e linee di ricerca*, in *Philephiana. Nuove prospettive di ricerca sulla figura di Francesco Filelfo. Atti del Seminario di Studi di Macerata, 6-7 novembre 2013*, a cura di Silvia Fiaschi, Firenze, Olschki, 2015, pp. 47-81.

Mardersteig 1939 = Giovanni Mardersteig, *Nuovi documenti su Felice Feliciano da Verona*, «La Bibliofilia», 41, 1939, pp. 102-110.

Mardersteig 1960 = Felice Feliciano, *Alphabetum Romanum*, a cura di Giovanni Mardersteig, Verona, Officina Bodoni, 1960.

Mardersteig 1964 = Giovanni Mardersteig, *Tre epigrammi di Gian Mario Filelfo a Felice Feliciano*, in *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold L. Ullman*, ed. by Charles Henderson Jr., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, pp. 375-383.

Martelli 2010 = Alberto Martelli, "*Claudica el piede*". *Osservazioni sulla prosodia dell'Alberti*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di Lucia Bertolini, Donatella Coppini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 821-871.

Mazzacurati [1985] 2016 = Giancarlo Mazzacurati, *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1985 ora in Id., *Il rinascimento dei moderni*, Bologna, il Mulino, 2016.

Mazzi [1901-1902] 1962 = Curzio Mazzi, *Sonetti di Felice Feliciano «La Bibliofilia»*, 1901-1902, pp. 55-69, ora in William H. Bond-Christopher U. Faye, *Supplement to the census of Medieval and Renaissance manuscripts in the United States and Canada*, New York, 1962, pp. 260-268.

Mazzotta 1974 = Niccolò Tinucci, *Rime*, a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

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

Mengaldo 1963 = Pier V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.

Menichetti 2013 = Aldo Menichetti, *Prima lezione di metrica*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

Messina 1952 = Domenico di Giovanni, *Sonetti inediti*, a cura di Michele Messina, Firenze, Olschki, 1952.

Messina 1955 = Michele Messina, *Le rime di Francesco Accolti d'Arezzo, umanista e giureconsulto del sec. XV*, «GSLI», 132, 1955, pp. 163-233.

Milani 1997 = Marisa Milani, *Antiche rime venete (XV e XVI secolo)*, Padova, Esedra editrice, 1997.

Mistruzzi 1924 = Vittorio Mistruzzi, *Giorgio Sommariva. Rimatore veronese del secolo XV. Parte I. La vita e le opere*, «Archivio Veneto», 6, 1924, pp. 115-202.

Mitchell 1961 = Charles Mitchell, *Felice Feliciano Antiquarius*, «Proceedings of the British Academy for the promotion of historical, philosophical and philological studies», 47, 1961, pp. 197-221.

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

Montecchi 1995 = Giorgio Montecchi, *Lo spazio del testo scritto nella pagina del Feliciano*, in Contò-Quaquarelli 1995, pp. 251-288.

Mulas 2007 = Alessandra Mulas, *Epistole e prosimetri inediti del Feliciano. Fonti delle Porretane*, «Italique», X, 2007, pp. 59-84.

Nannucci 1840 = Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani raccolti e volgarizzati*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, Ricordi, 1840.

Niccolai 2021 = Elena Niccolai, *La prosodia dell'inferno secondo β* , in *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia. Terza serie*, a cura di Martina Cita, Federico Marchetti, Paolo Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2021, pp. 87-127.

Nonni 1987 = Angelo Galli, *Canzoniere*, a cura di Giorgio Nonni, presentazione di Enzo Cecchini, Urbino, Accademia Raffaello, 1987.

Orvieto 1986 = Luigi Pulci, *Opere minori* a cura di Paolo Orvieto, Milano, Mursia, 1986.

Pacca-Paolino 1996 = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di Vincenzo Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996.

Pacchioni 1907 = Guglielmo Pacchioni, *Un codice inedito della Biblioteca Estense. Un poeta e una poetessa petrarchisti del secolo XV (Complemento ad una notizia incerta data dal Tiraboschi)*, Modena, Cooperativa Tipografica, 1907.

Pantani 1989 = Italo Pantani, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, «Schifanoia», 8, 1989, pp. 27-96.

Pantani 2002 = Italo Pantani, *La fonte d'ogni eloquenza: il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.

Pantani 2006 = Italo Pantani, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone: un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno, 2006.

Pantani 2008 = *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400. Atti del Convegno nazionale di studi (Valmontone, 5-6 ottobre 2006)*, a cura di Italo Pantani, Roma, Bulzoni, 2008.

Pasquali [1934] 1988 = Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Sansoni, [1934] 1988.

Pasquini 1964 = Emilio Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3) [ora BMLF, Acquisti e doni 759]*, «Studi di filologia italiana», XXXII, 1964, pp. 363-580.

Pasquini 1965 = Simone Serdini da Siena, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1965.

Pasquini 1975 = Emilio Pasquini, *Preliminari all'edizione dei "Trionfi"*, in *Il Petrarca ad Arquà. Atti del Convegno di studi nel VI centenario (1370-1374)* a cura di Giovanni Billanovich e Giuseppe Frasso, Padova, Antenore, pp. 199-240.

Pasquini 1980 = *Studi in onore di Raffaele Spongano*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Boni, 1980.

Pasquini 1991 = Emilio Pasquini, *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991.

Pasquini [1994] 2012 = Emilio Pasquini, *Fra Due e Quattrocento. Cronotipi in Italia*, Milano, FrancoAngeli, [1994] 2012.

Piccini 2003 = Daniele Piccini, *Una 'dispersa' da sottrarre a Petrarca: «Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi» e le rime di Matteo di Landozzo degli Albizzi*, «Studi petrarcheschi», XVI, 2003, pp. 49-129.

Piccini 2012 = Daniele Piccini, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», XVI, 2012, pp. 93-137.

Piovesan 1989-90 = Mario Piovesan, *Per lo stemma del commento di Filelfo a Petrarca*, tesi di laurea, relatore Gino Belloni, Venezia, Università Ca' Foscari, a.a. 1989-90.

Pirzio Biroli Stefanelli 1985 = Luca Pirzio Biroli Stefanelli, *Cristoforo di Geremia*, DBI, XXXI, 1985.

Ponte 1966 = *Il Quattrocento*, a cura di Giovanni Ponte, Bologna, Zanichelli, 1966.

Prati 1978 = Angelico Prati, *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi studiate nell'origine e nella storia*, Nuova edizione con una nota biografica e una postilla critica di Tristano Bolelli, Pisa, Giardini, 1978.

Pratilli 1939 = Laura Pratilli, *Felice Feliciano alla luce dei suoi codici*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Letterarie e Arti», XCIX, 1939, pp. 33-105.

Quaquarelli 1991 = Leonardo Quaquarelli, "Intendendo di poeticamente parlare": *La bella mano di Giusto de' Conti tra i libri di Feliciano*, «La Bibliofilia», XCIII, 1991, pp. 196-200.

Quaquarelli 1994 = Leonardo Quaquarelli, *Felice feliciano letterato nel suo epistolario*, «Lettere Italiane», 46, 1994, pp. 109-122.

Quarleri 1982-1983 = Gianni Quarleri, *Felice feliciano e le sue antologie volgari*, tesi di laurea, rel. Prof. Antonia Tissoni Benvenuti, Università degli studi di Pavia, a.a. 1982-1983.

Questa 1968 = Cesare Questa, *Per la storia del testo di Plauto nell'umanesimo*, Roma, Quaderni Athena, Edizioni dell'Ateneo, 1968.

Quondam 2000 = Amedeo Quondam, «Questo povero cortegiano». *Castiglione, il libro, la storia*, Roma, Bulzoni editore, 2000.

Quondam-Santagata 1989 = *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Amedeo Quondam e Marco Santagata, Modena, Panini, 1989.

Rabboni 2002 = Renzo Rabboni, *Sul canzoniere di Giovanni Nogarola*, in *Antichi testi veneti*, Padova, Esedra, 2002, pp. 105-136.

Rabboni 2004 = Renzo Rabboni, *Tommaso Cambiatori petrarchista*, in *Rhegii Lingobardiae. Studi sulla cultura a Reggio Emilia in età umanistica*, Reggio Emilia, Aliberti, 2004, pp. 31-92.

Rabboni 2017 = Renzo Rabboni, *Giovanni Nogarola*, in *Comboni-Zanato 2017*, pp. 418-423.

Raimondi [1950] 1986 = Ezio Raimondi, *Codro e l'umanesimo a Bologna*, Bologna, il Mulino, [1950] 1986.

Rhodes 1954 = Dennis E. Rhodes, *Filippo Nuvolone of Mantua (1436-1478). A supplement to the work of Giuseppe Zonta*, «Rinascimento», 1954, pp. 294-298.

Riva 1976 = Franco Riva, *Un'epistola di Feliciano sull'amicizia e proposte di ulteriori accertamenti*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, CXXXIV, 1976, pp. 663-680.

Rondinelli 2013 = Paolo Rondinelli, *Filippo Nuvoloni*, DBI, LXXIX, 2013.

Roscoe 1817 = William Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X*, tradotta e corredata di annotazioni e di alcuni documenti inediti dal Conte Cav. Luigi Bossi milanese, XII, Milani, Dalla Tipografia Sonzogno e Com., 1817, pp. 212-216.

Roscoe 1832 = *A Handlist of Manuscripts in the library of the Earl of Leicester at Holkham Hall*, abstracted from the catalogues of William Roscoe and Frederic Madden and annotated by S. De Ricci, Oxford, 1832.

Rossi 1890 = Vittorio Rossi, *Di una rimatrice e di un rimatore del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», 15, 1890, pp. 183-215.

Rossi 2018 = Francesco Filelfo, *Commento a Rerum vulgarium fragmenta 1-136*. Edizione anastatica dell'incunabolo Bologna, Annibale Malpigli, 1476 con introduzione e indice di Michele Rossi, Treviso, Antilia, 2018.

Saccaro Battisti 1980 = Giuseppa Saccaro Battisti, *La donna e le donne nel Cortegiano in La corte e il Cortegiano: la scena del testo* a cura di Carlo Ossola, Roma, Bulzoni Editore, pp. 219-249.

Sallach 1993 = Elke Sallach, *Studien zum venezianischen wortschatz des 15. und 16. jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1993.

Santagata 2006 = Marco Santagata, *I due cominciamenti della lirica italiana*, Pisa, Ets, 2006.

Sanzotta 2011 = Valerio Sanzotta, *Leonardo Montagna*, DBI, 75, 2011.

Segre [1991] 1998 = Cesare Segre, *Metodologia dell'edizione dei testi in Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 41-53.

Signorini 1980 = Rodolfo Signorini, *Due sonetti di Filippo Nuvoloni ad Andrea Mantegna*, in Pasquini 1980, pp. 165-172.

Soldani 2020 = *Dante e la terza rima in Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di Laura Facini, Arnaldo Soldani, Giovanna Zoccarato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2020, pp. 7-28.

Solerti [1909] 1997 = Angelo Solerti, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Sansoni, Firenze, 1997.

Soranzo 2002 = Matteo Soranzo, *Felice Feliciano e il "Canzoniere per Pelegrina da Campo". Una bottega della poesia nella Verona del secondo Quattrocento*, «La parola del testo», bd. 6, 2002, pp. 289-308.

Spanò Martinelli 1985 = Serena Spanò Martinelli, *Note intorno a Felice Feliciano*, «Rinascimento», 25, 1985, pp. 232-238.

Spila 2007 = Cristiano Spila, *Note in margine a una edizione di rime in morte di cani. Due microcanzonieri del secolo XV*, «Levia Gravia», 9, 2007, pp. 15-25.

Spongano 1959 = Gianotto Calogrosso, *Nicolosa bella. Prose e versi d'amore del sec. XV*, a cura di Franco Gaeta e Raffaele Spongano, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959.

Spongano 1970 = *Le rime dei due Bonaccorso da Montemagno*. Introduzione, testi e commento di Raffaele Spongano, Bologna, Casa editrice Prof. Riccardo Patron, 1970.

Stussi 1993 = Alfredo Stussi, *La letteratura in dialetto nel Veneto*, in Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 64-106.

Tiraboschi 1776 = Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Modena, Presso la Società Tipografica, 1776.

Tissoni 1967 = Roberto Tissoni, rec. a Peter Amelung, *Das Bild des Deutschen in der Litteratur der Italienisch Renaissance*, «Romanistisches Jahrbuck», 18, 1967, pp. 165-169.

Tissoni Benvenuti 1972 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

Tissoni Benvenuti 1979 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Schede per una storia della poesia pastorale nel secolo XV: la scuola Guariniana a Ferrara in In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia* a cura di Franco Alessio e Angelo Stella, Milano, Il Saggiatore, 1979, pp. 96-131.

Tissoni Benvenuti 1989 = Antonia Tissoni Benvenuti, *La tipologia del libro manoscritto e a stampa nel 400* in Quondam-Santagata 1989, pp. 25-34.

TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, online: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

Troiano 2006 = Alfredo Troiano, *Un laudario per condannati a morte: il ms. 1069 della Yale Beinecke Library*, «Studi e problemi di critica testuale», 72, 2006, pp. 31-70.

Trolli 1981 = Malatesta Malatesi, *Rime*, a cura di Domizia Trolli, Parma, Studium parmense, 1981.

Trombetti 2007 = Anna L. Trombetti, *Girolamo Manfredi*, in DBI, 68, 2007.

Trovato 1979 = Paolo Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei Rerum vulgarium fragmenta*, Firenze, Olschki, 1979.

Trovato 2005 = Paolo Trovato, *Archetipo, stemma codicum e albero reale*, «Filologia Italiana», 2, 2005, pp. 9-18.

Trovato-Guidi 2004 = Paolo Trovato, Vincenzo Guidi, *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, «Filologia italiana», 1, 2004, pp. 9-40.

Varvaro 1957 = Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, edizione critica a cura di Alberto Varvaro, Palermo, Presso l'Accademia, 1957.

Vecchi Galli 1999 = Paola Vecchi Galli, *I Triumphi. Aspetti della tradizione quattrocentesca*, in *I "Triumphs" di Francesco Petrarca. Convegno I Triumphs di Francesco Petrarca, Gargnano del Garda 1-3 ottobre 1998*, a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 343-373.

Vela 2016 = Claudio Vela, *Bembo sperimentalista? Osservazioni sulla Historia vinitiana in Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni. Atti del convegno. Pavia, Collegio Ghislieri, 20-21 novembre 2014*, a cura di Rossano Pestarino, Andrea Menozzi, Elena Niccolai, Pavia, Pavia University Press, 2016, pp. 81-96.

Verrelli 2014a = Luca Verrelli, *Il proemio del Commento di Francesco Filelfo ai Rerum vulgarium fragmenta: ipotesi preliminari*, «Medioevo e Rinascimento», XXVIII, n.s. XXV, 2014, pp. 95-125.

Verrelli 2014b = Luca Verrelli, *Le fonti del Commento di Francesco Filelfo al Canzoniere di Petrarca: il caso del De Viris illustribus urbis Romae*, «L'Elisse», 9/1, 2015, pp. 11-37.

Vitetti 1918 = Giusto de' Conti, *Il canzoniere*, a cura di Luciano Vitetti, Lanciano, Carabba, 1918.

Viviani 1940 = Burchiello, *I sonetti: secondo l'edizione detta "di Londra" del 1757*, a cura e con uno studio di Alberto Viviani, Milano, Bietti, 1940.

Volpi 1897 = *Un vocabolario di lingua furbesca*, a cura di Guglielmo Volpi, Bergamo, Tipografia dell'Istituto italiano d'arti grafiche, 1897.

Volpi 1907 = Guglielmo Volpi, *Rime di trecentisti minori*, Firenze, Sansoni, 1907.

Wardrop 1963 = James Wardrop, *The script of humanism. Some aspects of humanistic script 1460-1560*, New York, Oxford University Press, 1963.

Wilkins 1963 = Ernest H. Wilkins, 'Empedocles' et alii in Filelfo's *Terza Rima*, «Speculum», 38/2, 1963, pp. 318-323.

Zaccagnini-Parducci 1915 = *Rimatori siculo-toscani del Dugento, Serie Prima. Pistoiesi-lucchesi-pisani*, a cura di Guido Zaccagnini e Amos Parducci, Bari, Laterza 1915.

Zaccarello 2000 = *I sonetti del Burchiello*, edizione critica della *vulgata* quattrocentesca a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000.

Zaccarello 2001 = *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999). Atti del convegno (Firenze, 26 novembre 1999)*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.

Zamponi 1984 = Stefano Zamponi, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Civica di Trieste: storia e catalogo*, Padova, Antenore, 1984.

Zanato 2017 = Tiziano Zanato, *Anonimo del "Canzoniere per Zucarina"* in Comboni-Zanato 2017, pp. 46-51.

Zinelli 2011 = Bindo Bonichi, *Rime*, a cura di Fabio Zinelli, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, i. c. s.