

JACOPO TINTI

*Per l'edizione critica del capitolo ternario*

*Laura gentil dal somo ciel disesa di Michele della Vedova*

---

*For the scholarly edition of the ternary chapter*

*Laura gentil dal somo ciel disesa of Michele della Vedova*

ABSTRACT

L'articolo mostra qualche aggiornamento filologico sul capitolo ternario *Laura gentil dal somo ciel disesa* di Michele della Vedova alla luce delle ultime scoperte. La lirica, infatti, condivide gran parte del testo con un altro capitolo ternario, il LXII *Diva gentil, che sei dal ciel discesa* della *Nicolosa bella* di Gianotto Calogrosso. Il contributo propone come questi due testi possano essere considerati in stretta relazione fra loro per la ricostruzione di alcuni *loci critici*, nonostante essi rispondano a due differenti progetti poetici.

The paper illustrates some philological updates on Michele della Vedova's poem *Laura gentil dal somo ciel disesa* in light of the latest discoveries. This poem shares most of the text with another ternary chapter, the LXII *Diva gentil, che sei dal ciel discesa* of the *Nicolosa bella* written by Gianotto Calogrosso. This contribution proposes how these two poems can be thought to be closely related to each other for the reconstruction of some *loci critici*, despite their corresponding to two different poetic projects.

*Per l'edizione critica del capitolo ternario*  
 Laura gientil dal somo ciel disesa  
 di Michele della Vedova\*

1. *Premessa*

Al di là della ormai ben nota pregiudiziale crociana che stigmatizza il Quattrocento lirico italiano secondo la categoria di ‘secolo senza poesia’<sup>1</sup>, la critica ha da tempo contribuito a liberare questo secolo dalla «pesante ipoteca di una cronica sterilità creativa»<sup>2</sup>, sostituendo al motivo della sterilità quello dello sperimentalismo, un indirizzo di lettura volto a riconoscere nella lirica

\* Ringrazio per le cortesi riletture e gli utili consigli i revisori anonimi. Sono da sciogliere così le sigle pertinenti agli strumenti di consultazione confrontati di seguito: ED = *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, 1970-1978: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca)>; GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, 21 voll. + Indice degli autori citati e 2 Supplementi, Torino, UTET, 1961-2009; TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, diretto da Paolo Squillacioti, 1997-: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>> [fra quadre il nome del redattore e la data di pubblicazione on-line]; VD = *Vocabolario Dantesco*, diretto da Paola Manni e Lino Leonardi: <<http://www.vocabolariodantesco.it/>> [fra quadre il nome del redattore e la data di pubblicazione on-line]. I passi di altri autori citati di seguito sono tratti da: G. Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1992 [non si cita dalla nuova edizione G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Loporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013 perché la lirica rilevante ai fini della nostra discussione non vi è inclusa in quanto parte di quei testi adespoti negli antichi testimoni che solo in età moderna – non sempre con parere concorde della critica – sono stati ascritti al Certaldese, sulla questione cfr. G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Loporatti..., pp. CCXX-CCXLI]; G. de’ Conti, *Il canzoniere*, a cura di L. Vitetti, Lanciano, R. Carabba, 2 voll., 1918; F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2006 (= *Rvf*); S. Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1965.

1 La nota definizione fu elaborata in B. Croce, *Il secolo senza poesia*, «Critica», XXX (1932), pp. 161-84 (poi in Id., *Poesia popolare e poesia d’arte: studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di P. Cudini, Edizione Nazionale delle Opere. Scritti di Storia Letteraria e Politica, vol. 20, Napoli, Bibliopolis, 1991, pp. 191-216).

2 E. Pasquini, *Il «secolo senza poesia» e il crocevia di Burchiello*, in Id., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 25-86, a p. 73.

quattrocentesca una poesia come variazione e officina di artigianato in versi. L'ambito del Quattrocento lirico italiano si muove infatti fra due punti estremamente polarizzati, trovandosi in continua tensione fra il polo della conservazione e quello dell'innovazione. Esso ben si presta a rappresentare un campo di intersezione fra due atteggiamenti: da una parte il riguardo e il rispetto verso ciò che è stato, dall'altra la tendenza all'attualizzazione e all'appropriazione, spesso eseguite senza alcuno scrupolo. Il Quattrocento è infatti un secolo che si qualifica quale «produttore dei più vari rifacimenti di testi anteriori, specie trecenteschi»<sup>3</sup> e il rifacitore è per definizione colui che 'rielabora o riscrive un'opera letteraria, rimanendo più o meno aderente all'originale'<sup>4</sup>. Il rifacitore si qualifica dunque quale figura dotata di una doppia anima, la quale fa sì che nella sua attività egli si muova in uno spazio intermedio fra rispetto e rielaborazione: egli rifà e riscrive, ma tale vena rimaneggiante agisce appunto su materiale preesistente, non disposto *ex novo*. Su questa materia testuale predisposta il rifacitore può dunque mettere mano, caratterizzandola, oppure mantenere un atteggiamento di sostanziale conservatività rimanendo fedele e aderente al testo di partenza. Da questo assunto deriva dunque la possibilità che il testo rifatto possa contenere al suo interno in varia misura, cioè a seconda di ogni singolo caso, stralci di testo da cui il rifacimento stesso viene originato. La domanda che ci si può legittimamente porre, quindi, è se il rifacimento di un testo possa costituire a sua volta testimone utile alla ricostruzione critica del proprio testo base, soprattutto nel caso in cui quest'ultimo risulti a noi trasmesso in copia unica. Sebbene la domanda assuma i tratti di una considerazione insostenibile, una contraddizione logica<sup>5</sup>, alla luce delle argomentazioni appena esposte credo valga la pena discutere presentando un caso concreto.

## 2. Un rifacimento in funzione decontestualizzante: Michele della Vedova e Gianotto Calogrosso

In un recente intervento si informava di una nuova acquisizione relativamente al canzoniere del rimatore polese Michele della Vedova da Pola<sup>6</sup>. Primo poeta

3 Ivi, p. 36.

4 Riprendo la definizione dal GDLI, vol. 16, *s.v. rifacitore*, § 1.

5 Come può, infatti, un rifacimento, in quanto tale costituire testimonianza affidabile per la lezione del testo di partenza. Dal momento in cui si è appurato che il rifacimento è dato da una volontà autoriale, le lezioni discordanti e ammissibili in linea di massima sono tutte *sub suspicione* di rimaneggiamento, salvo i casi in cui si possa dimostrare che si tratta davvero di *lapsus calami*.

6 Cfr. J. Tinti, *Per una rilettura della lirica del Quattrocento fra rimaneggiamenti e cleptomane: il caso inedito di Michele della Vedova e Gianotto Calogrosso*, in *Innovamenti. Spazi e percorsi di innovazione per una ricerca multidisciplinare*. Atti del III Convegno Internazionale per

istriano in volgare, il Della Vedova fece parte di quelle «voci assai meno blasonate»<sup>7</sup> che popolarono la branca della poesia veneta quattrocentesca volta a perseguire una tendenza più monostilistica e «programmaticamente fedele a una *koinè* aulica»<sup>8</sup>, tesa principalmente all'imitazione di «blasonati quanto unificanti modelli»<sup>9</sup>. Una tendenza, dunque, che fece del richiamo alla tradizione toscana, e segnatamente a Petrarca, uno dei propri elementi costitutivi, e che si dispone a fianco di un altro indirizzo, sviluppatosi sempre in seno al medesimo ambito, quello della lirica veneta quattrocentesca, più improntato alla ricerca di un espressionismo plurilinguistico. Autore di due opere, un *Lamento* per la caduta di Costantinopoli e un canzoniere quattrocentesco di memoria petrarchesca, Michele della Vedova prese anche parte a una «virtuosistica tenzone»<sup>10</sup> con un certo *Petrus de Quadraginta*, rispetto alla quale è a noi pervenuto, oltre alla proposta e alla controreplica di tale *Petrus*, il sonetto *Questa infelice e breve nostra vita*, frutto dell'estro poetico del Della Vedova<sup>11</sup>. Sul suo conto disponiamo di scarse notizie biografiche. Probabilmente nativo della villa di Gallesano<sup>12</sup>, nacque presumibilmente fra il 1421 e il 1430 e svolse la propria attività poetica fra il 1440 e il 1460<sup>13</sup>; esercitò verosimilmente la professione di notaio ed ebbe in moglie una certa Elena della quale si conserva il testamento datato 30 agosto 1473<sup>14</sup>. Le

giovani ricercatrici e ricercatori, Università per Stranieri di Siena, 15-17 novembre 2023, in corso di stampa.

- 7 A. Balduino, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi e M. P. Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. 1, 1980, pp. 265-367, a p. 293, e id., *Il petrarchismo nella lirica veneta del Quattrocento*, in *Petrarca e il suo tempo*, a cura di G. Mantovani, Milano, Skira, 2006, pp. 155-81, a p. 164.
- 8 Balduino, *Le esperienze* cit., p. 271.
- 9 *Ibidem*.
- 10 Ivi, p. 352.
- 11 Il suddetto componimento fu pubblicato da A. Balduino all'interno dell'antologia *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova, Clesp, 1980, pp. 73-74. Il *Lamento* è stato oggetto di una lunga vicenda editoriale e da novembre 2022 una moderna edizione critica e commentata, corredata di uno studio linguistico, è in corso d'opera all'Università Ca' Foscari di Venezia, affidata alla perizia della dott.ssa Veronica Gobbato, assegnista di ricerca sotto la guida del professor Cristiano Lorenzi, in seno al progetto *Venetian Integrated Studies (VIS)*.
- 12 Cfr. C. De Franceschi, *La popolazione di Pola nel secolo XV e nei seguenti*, «Archeografo Triestino», 31 (1906), pp. 221-315, a p. 240.
- 13 Cfr. T. Zanato, A. Comboni, *Nuove prospettive su canone e commento dei canzonieri quattrocenteschi*, in *La pratica del commento 3. Il canone: esclusioni e inclusioni*, a cura di D. Brogi, T. de Rogatis e G. Marrani, Pisa, Pacini, 2020, pp. 61-90, a p. 68. Si tratta, però, di date solo presunte empiricamente.
- 14 Cfr. A. Cornagliotti, *Per l'edizione del Lamento di Michele della Vedova sulla caduta di Costantinopoli*, «La Parola del Testo», 11 (2007), pp. 167-79, a p. 167. Il problema legato all'identificazione del poeta rimane tuttavia ancora aperto.

rime che formano il canzoniere del rimatore polese restano sinora in gran parte inedite. Oggetto di un interesse editoriale rapsodico e discontinuo già dagli albori del secolo XX, esse sono nella loro totalità tradite dal ms. Nuove accessioni 341 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, copia esemplata da un amanuense la cui mano è riconducibile ad area linguistica Veneta. Il teste raccoglie quindici sonetti (II-V, VII-XVII), due capitoli ternari (I, VI) – il secondo dei quali in forma di poemetto allegorico – e un capitolo quadernario (XVIII). Al codice conservato a Firenze sono poi da aggiungere altri due mss.: l'It. 262 (α.U.7.24) della Biblioteca Estense Universitaria di Modena e l'It. IX 105 (= 7050) della Biblioteca Marciana di Venezia, i quali – secondo l'ordinamento sancito dal ms. conservato a Firenze e contenente l'intera silloge – trasmettono rispettivamente il sonetto V e il capitolo quadernario XVIII a cui viene affidato il compito di chiudere l'unità macrotestuale nel manoscritto F<sup>15</sup>. Si tratta di un

15 D'ora in poi si farà riferimento ai suddetti mss. per mezzo delle sigle: F = Firenze, segue in pedice secondo numerazione romana il numero del componimento a cui si fa riferimento, M = Modena, Ve = Venezia. In M il sonetto è preceduto da una rubrica attributiva che ascrive il componimento a tale Marco Recanati, notaio e scrivano ducale della Serenissima attivo intorno alla metà del secolo XV. Rapsodia e discontinuità sono le caratteristiche che emergono con maggiore evidenza dalla rapida cronistoria che è possibile ricostruire attorno alle vicende editoriali che hanno contrassegnato le liriche del canzoniere. Il capitolo quadernario XVIII fu edito per la prima volta da B. Ziliotto, *Un serventesi di Michele Della Vedova da Pola*, «Pagine istriane», 11 (1913), 261-63, seguendo, tuttavia, la lezione del solo codice Ve; a questa seguì una nuova e parziale edizione approntata da A. Balduino nel suo *Manuale di Filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1989, pp. 173-74, che offrì un primo confronto fra il teste marciano e il codice conservato a Firenze. Componimento, il XVIII, su cui è tornato recentemente anche U. Vesselizza, *Sul serventesi «Se mai damor chantai suavi versi»*, «La Battana», 139 (2001), pp. 10-4 e id., *L'officina retorica. Echi danteschi e petrarcheschi nell'opera di Michele della Vedova*, «Studia Polensia», 12 (2023), pp. 53-76, alle pp. 70-4, aggiungendo alcuni appunti critici sul testo fissato dai precedenti editori. Un primo testo critico del sonetto XII è stato allestito da Balduino, *Rimatori veneti* cit., p. 73. Così, una prima edizione del sonetto V, approntata prendendo in considerazione solo M, è stata fornita da G. Frasso, *Due esercizi petrarcheschi di Marco Recanati*, «Rivista di letteratura italiana», 22 (2004), pp. 65-70, alle pp. 66-67, il quale ha anche dedicato osservazioni di rilievo al codice estense e sulla figura del Recanati, rimatore coevo al Della Vedova (id., *Una scheda per la storia dell'originale dei Rvf*, Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana, 112 (1999-2000), pp. 191-216; sul ms. è recentemente tornato anche T. Salvatore, *Le rime disperse nella tradizione manoscritta dei Rvf*, in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a cura di R. Leporatti e T. Salvatore, Roma, Carocci, 2020, pp. 83-116, alle pp. 94-98, portando alla luce nuovi elementi su questo codice eccentrico, oggetto di una complessa stratificazione). Recenti sono invece le edizioni del capitolo ternario (I) e del capitolo quadernario (XVIII) curate da P. Pellegrini, *Michele Della Vedova (attivo metà del '400)*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato,

*corpus* di rime che – denunciando la propria fedeltà al modello petrarchesco – ha al centro una storia d’amore, rigorosamente monogamica, per una donna di nome Laura Raimonda, antroponimo che si deriva dall’acrostrofe che attraversa il componimento incipitario del canzoniere (LAURA RAIMONDA VENETIARUM DECUS).

Il novero dei testimoni ha goduto, tuttavia, di una recente nuova acquisizione. Infatti, accostando alla lettura del canzoniere del Della Vedova un’altra opera coeva, la *Nicolosa bella* di Gianotto Calogrosso, non si potrà fare a meno di rilevare un evidente dato di fatto, ovverosia che il capitolo ternario che nel testimone manoscritto F apre l’unità macrotestuale del Della Vedova, *Laura gentil dal somo ciel disesa* (I), condivide gran parte della lezione con un altro capitolo ternario tratto dall’operetta del Calogrosso, *Diva gentil che sei dal ciel discesa* (LXII). Pur nella difficoltà di stabilire una cronologia fra le rime della *Nicolosa bella* – considerando anche l’appartenenza dei due poeti allo stesso periodo storico<sup>16</sup> – un confronto puntuale fra le lezioni dei due testi induce però ad attribuire la precedenza redazionale al testo di Michele della Vedova e a considerare quello della *Nicolosa* come un suo rifacimento decontestualizzante. Il testo del Calogrosso costituisce dunque un rifacimento del componimento del rimatore polese, il quale rappresenta a sua volta il testo base di tale operazione di riscrittura su cui il rifattore opera pochi aggiustamenti volti perlopiù a perseguire un indirizzo decontestualizzante. Rappresentano indizi rilevanti di tale movimento la cancellazione dell’acrostrofe che si registra nel testo della *Nicolosa* e che contrassegna invece in modo univoco e caratterizzante il testo del canzoniere (L<sub>AURA</sub> → D<sub>IVA</sub>-AURA RAIMONDA VENETIARUM DECUS), nonché l’obliterazione dei giochi paronomastici del tipo *lauro/Laura* e *rimonda/Raimonda* che viene operata dal Calogrosso rispetto al ternario del Della Vedova (vv. 1 *Laura* → *Diva*, 26 *verde lauro* → *divo aspetto*, 85 *gienerosa Laura* → *singular fenice* e *diva rimonda* → *diva gentile*), elementi a cui si aggiunge l’eliminazione del riferimento topico a Venezia, presente chiaramente nel testo del rimatore polese, ma che viene poi riformulato

Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 291-95, che segue in questo ultimo caso il dettato manoscritto del solo codice F. Per gli estratti dalle rime del Della Vedova citati all’interno di questo lavoro e per la relativa numerazione romana mi affido allo studio che ho effettuato in seno alla mia tesi di laurea magistrale, discussa il 22 marzo 2023 presso l’Università per Stranieri di Siena, dal titolo «*Laura gentil dal somo ciel disesa*». *Nuove acquisizioni per l’edizione critica e commentata del canzoniere di Michele della Vedova*.

16 I due autori operano in un medesimo lasso di tempo. Come si è visto *supra*, il periodo di attività poetica del Della Vedova è collocabile empiricamente fra il 1440 e il 1460. Similmente, il processo di elaborazione letteraria del prosimetro del Calogrosso coinvolge un arco temporale comprendente verosimilmente gli anni 1447-1459 (cfr. G. Calogrosso, *Nicolosa bella. Prose e versi d’amore del sec. XV*, inediti a cura di F. Gaeta e R. Spngano, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959, pp. xxv-xxvii).

nel testo della *Nicolosa* in senso più generalizzante: «Nova angioleta che la terra e 'l mare / del sacro Vangielista e d'Adriano [il sacro Vangielista è san Marco, patrono di Venezia, mentre d'Adriano identifica il Mar Adriatico, mare che bagnava le coste della Repubblica di Venezia] / chantando fai delle tuo laude ornare» (vv. 46-48) → «Nova angioletta, che la terra e 'l mare / del nostro bel paese italiano / cantando fai de le tue laude ornare» (vv. 46-48)<sup>17</sup>. Non sappiamo se fra i due autori vi furono rapporti. Di Gianotto Calogrosso, uomo d'arme nativo di Salerno poi stabilitosi a Bologna a servizio della famiglia Bentivoglio, disponiamo di poche notizie biografiche, peraltro derivabili da ciò che ci ha lasciato in termini di produzione letteraria. All'autore salernitano viene attribuita – non senza alcune perplessità<sup>18</sup> – la paternità di un'operetta, configurabile come un prosimetro, che ci è tramandata in copia adespota e anepigrafa dal ms. It. 1036 della Bibliothèque nationale de France<sup>19</sup>. Opera che è stata successivamente intitolata *Nicolosa bella* dagli editori che ne hanno curato la prima – e finora unica – edizione (Franco Gaeta e Raffaele Spongano, 1959), ricavando il titolo dall'acrostico che contrassegna la prima stanza della canzone *Nacque miranda sotto dolce Idea* (I) che nel testimone manoscritto P apre la parte in rima. Un prosimetro che celebra «l'amore di Sante Bentivoglio – il figlio naturale di Ercole, rientrato nel 1446 a Bologna da Firenze su consiglio di Cosimo de' Medici – per Nicolosa Castellani, moglie di Niccolò Sanuti, signore della Porretta»<sup>20</sup>.

Come prolegomena a una rinnovata edizione critica di entrambi i testi, i quali sia nella versione attribuita al Della Vedova sia nell'operetta del Calogrosso misurano 85 versi, fornisco di seguito una compendiatà sistematizzazione dei dati insieme ad alcuni risvolti ecdotici che derivano da tale nuova acquisizione testimoniale. L'obiettivo è quello di dimostrare come i due componimenti tràditi a noi in copia unica, pur rispondendo a due progetti poetici differenti, possano

17 I passi citati dall'operetta del Calogrosso sono tratti da Calogrosso, *Nicolosa bella* cit. In corsivo il verso oggetto di rielaborazione.

18 Riserve sulla totale ascrivibilità del prosimetro al Calogrosso sono state recentemente segnalate in F. Florimbii, *Ancora sulla Nicolosa bella: novità sul testo e sull'interpretazione*, in *La tradizione prosimetrica in volgare da Dante a Bembo*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 26-27 giugno 2023), a cura di M. Favaretto, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 171-84 e P. Vecchi Galli, *Ancora sulla Nicolosa bella e i suoi "dintorni"*, in *«El dolce tempo ancor tutti c'invita»*. Per Tiziano Zanato, a cura di L. Lombardo e A. Rinaldin, Firenze, Cesati, 2024, pp. 81-91 (contributo che riprende e amplia alcune discussioni già emerse in id., *Per il 'prosimetro' della Nicolosa bella*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Atti del Seminario di Trento, dicembre 1997, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, Trento, Università degli Studi di Trento, 2000, pp. 143-65).

19 D'ora in poi P = Parigi; segue in pedice secondo numerazione romana il numero del componimento a cui si fa riferimento.

20 A. Lanza, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, p. 790.

essere ritenuti dal filologo in stretta correlazione fra loro per la ricostruzione di alcuni *loci critici*. Anche se il testo del Calogrosso si configura quale rifacimento decontestualizzante del componimento del Della Vedova, fra le due versioni è possibile rilevare un rapporto di stretta interdipendenza che lega i suddetti testi in qualità di reciproci testimoni indiretti. Per meglio comprendere la discussione che segue converrà avere a disposizione l'intero testo del Della Vedova, che sarà accompagnato da due fasce di apparato. La prima renderà conto sinotticamente delle innovazioni riscontrabili nel testo del Calogrosso, mentre nella seconda saranno relegati gli accidenti meccanici riscontrabili nel dettato manoscritto che trasmette a noi il testo del Della Vedova. In merito agli interventi di adattamento grafico, che interessano il componimento e l'apparato, per il testo della *Nicolosa bella* si fa riferimento all'edizione approntata da Gaeta e Spongano, mentre per il componimento del Della Vedova si osservano i seguenti criteri: oltre allo scioglimento delle abbreviazioni e all'inserimento delle maiuscole, dei segni diacritici e della punteggiatura moderna; si distinguono i grafemi *u/v*, si segnalano con il punto in alto (·) i casi di raddoppiamento fonosintattico, si eliminano tacitamente le consonanti geminate arbitrarie dopo altra consonante. Il corsivo è di chi scrive e risponde a un mero espediente grafico per favorire il riscontro con le varianti significative presenti nel componimento del Calogrosso. Si evita di segnalare tutte le varianti puramente grafiche e fonetiche<sup>21</sup>.

*Laura gentil dal sono ciel disesa,*  
*inmachulata bella alma serena,*  
*d'Amor armata e da suo man difesa,* 3  
 A te laudare un bel pensier mi mena  
 per far la tuo belezia al mondo nota,  
 s'el non me manca al gran disio la lena: 6  
 Und'io ricoro alla zeleste rota  
 di Vener bella et di l'ardente Iove

21 Questo a maggior ragione dal momento in cui i due componimenti vengono traditi da due testimoni che mostrano una differente patina linguistica. Il componimento del Della Vedova è infatti trasmesso da un codice riconducibile ad area Veneta (cfr. T. Salvatore, *Sondaggi sulla tradizione manoscritta della "forma Chigi" (con incursioni pre-chigiane)*, «Studi Petrarqueschi», 27 (2014), pp. 47-105, alle pp. 69-71 la tavola del codice), mentre quello del Calogrosso è testimoniato da un ms. che denuncia una «lingua, nella quale, sul fondo letterario toscano, si accampano non infrequenti inflessioni meridionali e (più raramente) un pur vago colorito linguistico emiliano: le prime da ascrivere probabilmente all'origine dell'autore, da addebitare, forse, le seconde, all'amanuense» (Calogrosso, *Nicolosa bella* cit., p. x). E del resto solo alla fine del secolo XV comincerà a farsi sentire quell'«influenza coagulatrice» (B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 2001, p. 257) dovuta alla stampa, che concorrerà a limitare l'ampio grado di oscillazione formale che caratterizza ancora tutto il Quattrocento.



che diede a tuo biltà sì richa dota.	9
Respiri in me quel ben che da lor piove con sì benigna gratia che chiar mostri le tuo infinite laude e chose nove.	12
Amor per adornar i tempi nostri te feccie singular finicce in terra, de chui ne son già sparsi molti inchiostri.	15
Resplende il gran valor che in te si sera degli alti tuo chostumi e di quei giesti che fano con trionpho al mondo guera;	18
Arde una luce dentro ad gli ochi honesti che ogn'altra schonde e sì soave spira che i chor conforta sospirosi e mesti.	21
In te si spechia il mondo, in te remira chi vuol d'ogni <i>beleccie</i> il fin vedere e solla tien d'Orfeo la dolce lira.	24
Minerva techo insieme sta a sedere, chantando a l'unbra del tuo <i>verde lauro</i> chose secrete et de divin sapere.	27
O alto e richo dono, o bel <i>texauro</i> , o degna fama al glorioso sito de la tuo <i>patria più che del suo auro</i> ,	30
Non fu <i>già mai</i> il superno ciel sì unito con ogni stella a'ffabrichare un'alma chome hora in te si vide eser compito.	33
Diana, a remirar sì degna salma qual son tuo membra, remaria confusa, dando a te solla di biltà la palma.	36
A te congiunta ogni celeste musa ognor se vide, con quel dolce Amore qual hogi in terra <i>sì a'</i> mortal non s'usa.	39
Vivace fonte, o singular valore d'ogni alta e gran virtute e gientileza e solla tra le donne il più bel fiore,	42
El degno aspecto e l'alta tuo beleccia, <i>el dolce</i> honesto riso e 'l bel parlare figura in te d'Amor la sonma altecia.	45
Nova angioleta che la terra e 'l mare del <i>sacro Vangielista e d'Adriano</i> chantando fai delle tuo laude ornare,	48
El sonmo e gran <i>Fator</i> con le suo mano te volse a noi mandar da l'alto seggio per dar più <i>miraviglie</i> al senso humano.	51
Tu sei di nobil sangue e tanto egreggio quanto <i>già mai</i> virtù richiede o vole e porti solla d'onestate il pregio.	54
In te refulgie un novo et vivo sole	

che ogni anima gentil d'amor incende tal che redir nol può le mie parole.	57
A te ricora homai ciaschun che intende e miri il degno esenpio <i>per</i> natura <i>scholpio</i> nel viso che cotanto splende.	60
Resquardi poi laudando tuo figura ogni alma più famosa, o mortal dea, che in terra <i>mai</i> non fu simel creatura.	63
Venga Iunone e la gentil Phebea, in te se spechi con la bella Helèna o qual piu s'asimiglia a Citharea.	66
Miri Lugretia e miri Philomena la tuo persona, ché ciaschuna vinta seria con Adriana e Polisenà.	69
Dona pur sei, ma d'un tal ben dipinta ch'esser ti fa di reverentia digna e solla da' mortali esser distinta.	72
El vivo ardore e tuo virtù m'insegna alzar tuo gloria, bench'a dir sia scarso di mille parte l'una che in te regna,	75
Ché, sollo in te mirando il lume aparso, riman di vista il mio intelecto privo e l'alma dentro al pecto e 'l cor <i>traverso</i> :	78
Und'io m' <i>inchino</i> al tuo conspecto <i>vivo</i> , gentil madonna, e chiegio a te perdono se tropo baso le tuo laude scrivo.	81
Suplischa il buon voler, c'ardendo i' sono disposto <i>a te servir</i> che <i>mi ristaura</i> l'alma fidel ch'a te divoto dono, diva <i>rimonda</i> e <i>gienerosa Laura</i> .	85

P<sub>LXII</sub>: 1 Diva (...) che sei dal ♦ 23 bellezza ♦ 26 divo aspetto ♦ 28 concetto  
♦ 30 fama, e singular diletto ♦ 31 ciel già mai s'è unito ♦ 39 fra' ♦ 40 e ♦  
44 col vago e ♦ 47 nostro bel paese italiano ♦ 49 Mutor ♦ 51 meraviglia  
♦ 53 virtù già mai richiede ♦ 59 che ♦ 60 scolpì ♦ 63 non fo mai simil ♦  
65 e (om. in F<sub>1</sub>) ♦ 78 tutto arso ♦ 79 inclino (...) divo ♦ 83 al tuo (...) fa  
felice ♦ 85 gentile (...) singular fenice  
F<sub>1</sub><sup>22</sup>: 3 *difesa*] *disesa* ♦ 10 *respiri*] *rerspiri* ♦ 21 *sospirosi*] *sospiri* ♦ 23 *vuol*] *vuolle*  
♦ 33 *compito*] *compiuto* ♦ 34 *remirar*] *reminar* ♦ 35 *remaria*] *remarian* ♦ 68 *cia-*  
*schuna*] *ciachuna*<sup>23</sup> ♦ 82 *voler*] *volere*

- 22 Per quanto concerne i casi di accidenti meccanici riscontrabili nel testo del Della Vedova, la parentesi quadra separa la lezione corretta promossa a testo (a) dall'accidente meccanico riscontrabile nel testimone manoscritto (b) secondo la seguente formula: a] b.
- 23 Il dettato manoscritto (*ciachuna*) testimonia un allotropo del pronome indefinito (cfr.

Il Calogrosso oltre ad essere rifacitore si fa – quasi inevitabilmente – copista del testo che intende rielaborare. Il testo tràdito da P<sub>LXII</sub> presenta infatti una lezione del tutto sovrapponibile a quella del Della Vedova in 64 vv. su 85<sup>24</sup>. Delle 21 unità versali divergenti è possibile tentare una minima, non rigida, classificazione. Partiamo da quei passaggi in cui si svelano con maggiore evidenza quei valori di una tradizione testuale attiva incarnati dal Calogrosso<sup>25</sup>. Come si è già accennato all'inizio del nostro discorso chiarendo il rapporto intercorrente fra i due testi, la precedenza redazionale del testo di Michele della Vedova è affidata allo stesso rimatore polese sulla base di alcuni passaggi, il cui confronto con le speculari unità versali del testo del rimatore salernitano ha portato a ravvisare chiaramente la presenza di un movimento innovativo in direzione generalizzante nel testo del Calogrosso. Ciò avviene in corrispondenza del verso incipitario del Della Vedova «*Laura gentil dal somo ciel disesa*» riscritto nella *Nicolosa* in «*Diva gentil, che sei dal ciel discesa*», dove la sostituzione del nome specifico *Laura* con il generico appellativo *Diva* porta a rideterminare con scarsa perizia l'acrostofe caratterizzante il testo del Della Vedova: (L<sub>AURA</sub> → D<sub>IVA</sub>AURA RAIMONDA VENETIARUM DECUS). La decontestualizzazione di riferimenti specifici, tuttavia, agisce non solo a livello onomastico ma anche a livello topico. È il caso dei vv. 46-48 dove lo scarto che si misura fra i due testi è evidente, considerando che il v. 47 ha nel testo del Della Vedova la funzione di collocare la donna protagonista della storia d'amore narrata nel canzoniere in uno spazio geograficamente circoscritto, quale quello della Serenissima. Un riferimento che viene poi oscurato attraverso la riscrittura del suddetto verso in senso più geograficamente generalizzante nel testo del rimatore salernitano: la *Diva* del Calogrosso non è più di Venezia come la *Laura* del Della Vedova («*Nova angioletta che la terra e 'l mare / del sacro Vangelista e d'Adriano / chantando fai delle tuo laude ornare*»), bensì più genericamente del nostro bel paese italico («*Nova angioletta, che la terra e 'l mare / del nostro bel paese italiano / cantando fai de le tue laude ornare*»). Segue gli stessi binari del v. 1 il fenomeno di riscrittura riscontrabile in corrispondenza dell'*explicit* del componimento del Della Vedova «*diva rimonda e gienerosa Laura*» rielaborato nella *Nicolosa* in «*diva gentile e singular fenice*», dove però l'offuscamento del ri-

TLIO [Guadagnini 2003] s.v. *ciascuno*). È tuttavia contemplabile che in F<sub>I</sub> si sia verificato un mero accidente meccanico che abbia portato all'omissione della sibilante; questo dal momento in cui la mano che esempla la silloge trasmessa da F realizza tale pronome adottando in modo esclusivo la soluzione con il nesso *sc*: cfr. F<sub>I</sub> 58 ♦ F<sub>VI</sub> 170, 290, 404, 425.

24 Come si è detto teniamo fuori considerazione differenze dovute a casi di varianti grafico-fonetiche.

25 Rimonta ad A. Varvaro, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 45 (1970), pp. 73-117, l'introduzione della fondamentale differenza fra tradizione quiescente e attiva.

ferimento onomastico – coinvolgendo la parola in rima – porta come conseguenza la modifica del rimante che stabilisce con essa un rapporto diretto: (v. 83) «disposto a te servir che *mi ristaura*» → (v. 83) «disposto al tuo servir, che *fa felice*». Va inoltre annotato che le variazioni operate dal Calogrosso sia sull'*incipit* che sull'*explicit* del testo del Della Vedova presentano forti punti di contatto con quella messa in atto dal rimatore salernitano in corrispondenza del v. 26 («cantando a l'unbra del tuo *verde lauro*» → «cantando a l'ombra del tuo *divo aspetto*»), dove il rifacitore si adopera per obliterare il gioco paronomastico del tipo *lauro/Laura* che caratterizza invece in modo univoco il testo base; tale atteggiamento si ripete infatti anche in corrispondenza dei vv. 1 (*Laura* → *Diva*) e 85 (*gienerosa Laura* → *singular fenice*), nonché sempre in corrispondenza del v. 85 nell'obliterazione del gioco paronomastico del tipo *rimonda/Raimonda* (*diva rimonda* → *diva gentile*). Peraltro, come avviene per l'*explicit*, anche in corrispondenza del v. 26 la rielaborazione coinvolge la parola in rima, e dunque l'operazione di rifacimento porta come conseguenza la modifica dei rimanti che stabiliscono con il v. 26 un rapporto diretto: (v. 28) «O alto e richo dono, o bel *texauro*» → (v. 28) «Oh alto e ricco dono, oh bel *conchetto*» e (v. 30) «de la tuo *patria più che del suo auro*» → (v. 30) «de la tua *fama, e singular diletto*». La tradizione testuale attiva è dunque connessa con la necessità scaturita dall'uso dell'autore-rifacitore, copista tendenzialmente fedele ma allo stesso tempo anche innovatore, Gianotto Calogrosso, che modifica alcuni luoghi chiave del componimento del canzoniere del Della Vedova per adattare il testo alla nuova occasione compositiva, la *Nicolosa bella*.

Isolati quei casi in cui è possibile riconoscere un'operazione di riscrittura premeditata, cioè volta a perseguire un diretto e chiaro progetto decontestualizzante, il rifacimento diverge dal proprio testo base anche in altri luoghi. Molto spesso si tratta di mere microvarianti; le annoto di seguito in modo sintetico riportando per esteso il verso del Della Vedova, mentre fra quadre e in corsivo la microvariante trasmessa dal rifacimento del Calogrosso: (v. 1) «Laura gientil dal somo [P<sub>LXII</sub> *che sei dal*] ciel disesa»; (v. 23) «chi vuol d'ogni beleccie [P<sub>LXII</sub> *bellezza*] il fin vedere»<sup>26</sup>; (v. 31) «Non fu già mai il superno ciel [P<sub>LXII</sub> *già mai*] sì unito»<sup>27</sup>; (v. 39) «qual hogi in terra si a' [P<sub>LXII</sub> *fra*'] mortal non s'usa»; (v. 40) «Vivace fonte, o [P<sub>LXII</sub> *e*] singular valore»; (v. 44) «el dolce [P<sub>LXII</sub> *col vago e*] honesto riso e 'l bel

26 Il caso fa sistema con il successivo v. 51 dove nuovamente P<sub>LXII</sub> converte al singolare un termine che in F<sub>1</sub> presenta la forma al plurale.

27 Il caso fa sistema con i successivi vv. 53 e 63 dove si ripresenta un'inversione dell'*ordo verborum* in corrispondenza dell'elemento avverbiale, sempre posticipato in P<sub>LXII</sub> rispetto a F<sub>1</sub>. La modifica relativa all'ordine dei costituenti del periodo è fenomeno tra i più attestati in qualunque tradizione volgare del Quattrocento ed è di natura spesso preterintenzionale, ma in questa specifica fattispecie potrebbe anche riguardare l'intenzionalità del rifacitore.

parlare»; (v. 49) «El sonmo e gran Fator [P<sub>LXII</sub> *Mutor*] con le suo mano»<sup>28</sup>; (v. 51) «per dar più miraviglie [P<sub>LXII</sub> *maraviglia*] al senso umano»; (v. 53) «quanto già mai virtù [P<sub>LXII</sub> *già mai*] richiede o vole»; (vv. 59–60) «e miri il degno esenpio per [P<sub>LXII</sub> *che*] natura / scolpio [P<sub>LXII</sub> *scolpi*] nel viso che cotanto splende»<sup>29</sup>; (v. 63)

28 La *variatio* F<sub>1</sub> *Fator* → P<sub>LXII</sub> *Mutor* non porta con sé alcun cambiamento nella sostanza del testo e identifica un medesimo referente: Dio, il Creatore (cfr. GDLI, vol. 5, *s.v. fattore*, §1; vol. 11, *s.v. motore*, §1; TLIO [Romanini 2007] *s.v. fattore*, §1.1.1; [Fanini 2017] *s.v. motore*, §1). Di memoria petrarchesca (*Rvf* 3, 2 ♦ 23, 123 ♦ 327, 11 ♦ 352, 9 360, 139), il termine *Fattore* trova attestazione anche nell'opera di Dante (cfr. ED *s.v. fattore*). Allo stesso modo la variante tràdita da P<sub>LXII</sub> ricorda piuttosto il sintagma dantesco *motor primo* (cfr. VD [Fanini 2022] *s.v. motore*, §1; ED *s.v. motore*), che si riscontra poi mutuato anche nell'opera di Petrarca in quel *motor eterno* di *Rvf* 72, 17. Il termine *Fattore* è tessera del registro stilistico del rimatore polese ricorrente all'interno del canzoniere di nuovo nel grande capitolo ternario VI 298–300: «Ad cognoscer agiongie questa alfine / gustar la suo vita di quel Factore / ch'ebbe corona di pongiente spine».

29 Le variazioni operate in P<sub>LXII</sub> sebbene mutino la natura di alcuni costituenti del periodo di F<sub>1</sub>, non comportano una differenza dal punto di vista del senso, restando quest'ultimo sostanzialmente inalterato. Il rifacimento depura tuttavia un elemento fortemente dialettale. Relativamente al v. 60 la lezione di F<sub>1</sub> riflette infatti una connotazione linguistica settentrionale. Il termine *scholpio* è forma di participio passato che presenta dileguo della dentale, fenomeno che trova una certa vitalità nei volgari di area settentrionale. Sul tema cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll., 1966–1969, §§203 e 621 [si cita per paragrafo]. Ma con particolare riferimento all'area Veneta, e specificatamente veneziana, quattro-cinquecentesca si veda A. Sattin, *Ricerche sul veneziano del sec. XV*, «L'Italia dialettale», XLIX (1986), pp. 1–172, a pp. 80–1 e 122 e L. Tomasin, *Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano (secoli XIII–XVIII)*, Padova, Esedra, 2001, p. 77, per cui tale forma participiale risulta diffusa fra i secoli XV e XVI nel «veneziano parlato e popolare: si trattava evidentemente di una variante bassa che a un livello più formale veniva evitata», e quindi F. Crifò, *I «Diarii» di Marin Sanudo (1496–1533). Sondaggi filologici e linguistici*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2016, p. 364: «a questa [*scil.* alla conservazione dello iato secondario in tutti i generi e numeri delle forme participiali passate], che sembra la naturale evoluzione popolare del nesso nel veneziano della prima età moderna, fa da contrappeso una tendenziale censura nello scritto più sorvegliato: nel Quattrocento predominano decisamente le forme con restaurazione della dentale sonora, pur nel contesto di una polimorfia assai accentuata». La forma dialettale di F<sub>1</sub> risponde anche a pure ragioni metriche: il gruppo vocalico *io* finale di parola in iato secondario ha valore sineretico permettendo al verso di rientrare nella consueta misura endecasillabica. Entrambe le lezioni sono comunque ammissibili: la variazione del tempo verbale fra le due versioni (F<sub>1</sub> *scolpio* → P<sub>LXII</sub> *scolpi*) comporta la modifica della preposizione subordinante collocata nel verso precedente affinché la sintassi regga (F<sub>1</sub> *per 'a causa di, per opera di* → P<sub>LXII</sub> *che*). Il rifacimento conserva comunque tracce linguistiche settentrionali: è il caso della scansione rimica 49 *sego* : 52 *egregio* : 54 *pregio*, considerata dai precedenti editori della *Nicolosa* una li-

«che in terra mai non fu [P<sub>LXII</sub> *mai*] simel creatura»; (v. 65) «[P<sub>LXII</sub> *e*] in te se spechi con la bella Helèna»; (v. 79) «Und'io m'inchino [P<sub>LXII</sub> *inclino*] al tuo conspecto vivo [P<sub>LXII</sub> *divo*]»; (v. 83) «disposto *a te* [P<sub>LXII</sub> *al tuo*] servir che mi ristaura». In entrambi i casi le lezioni si dimostrano ricevibili. Dato che nel componimento traddito da P ancor prima di una filologia della copia agisce una filologia che possiamo definire d'autore<sup>30</sup>, è del tutto sconsigliabile pensare di ricondurre a un'unica lezione i passaggi appena elencati. Il rischio sarebbe, infatti, quello di eliminare innovazioni volontarie scaturite dalla penna del rifacitore, oppure, d'altro canto, di far corrispondere al vero autore del testo parole che non sono frutto del proprio ingegno poetico.

Alcuni di questi luoghi si prestano bene ad essere oggetto di congetture, la cui solidità tuttavia viene meno nel momento in cui entrambe le lezioni mostrano in ogni caso la loro ricevibilità. È il caso del v. 39 «qual hogi in terra sì a' [P<sub>LXII</sub> *fra*'] mortal non s'usa» dove è possibile che F<sub>1</sub> trasmetta un banale errore paleografico e che P<sub>LXII</sub> invece riproponga dal testo base da cui il Calogrosso riscrive la lezione autoriale del Della Vedova. Avvalorano tale ipotesi diversi elementi. Il primo di ordine intertestuale. All'interno del macrotesto del rimatore polese è infatti possibile rintracciare un movimento analogo. Si tratta del capitolo quadernario XVIII 21-22: «Tal dotte natural qui pocho s'uxe / fra noi mortalli sì chome chostei»<sup>31</sup>, dove però anziché un *sì a'* ('così ai') come in I 39 si impiega, come testimonia il rifacimento del Calogrosso, la preposizione *fra*. Fuori dal macrotesto, invece, è ben rilevabile come il movimento caratterizzato dalla coppia *fra* + *mortali* sia tipico della lode: «Chi con stile ornato e con preciso / descrivere ne potria le vedute / bellezze, omai mo' viste fra' mortali?» (Giovanni Boccaccio, *Rime*, parte II, II 9-11); «Tu sola in terra e fra' mortali un mostro / se' per mostrar quanto che possa il cielo / e la natura in te, donna beata» (Simone Serdini, *Rime*, XVIII 7-9); «Chi è costei, che nostra etade adorna / Di tante meraviglie et di valore; / E in forma humana, in compagnia d'Amore / Fra noi mortali come Dea soggiorna?» (Giusto de' Conti, *Canzoniere*, VI 1-4). Il secondo motivo utile a confortare tale ipotesi è di ordine paleografico. Il *sì a'* di F<sub>1</sub> appare sul codice univertato (*sia*): fra i tratti caratterizzanti la mano che esempla il codice conservato a Firenze, registro come l'assenza di un trattino verticale, che tagliando il gambo della *s* si congiunge alla *i* successiva, distingue nettamente un *sia* (a titolo esemplificativo F<sub>V</sub> 4, 7) da un *fra* (a titolo esemplificativo F<sub>VI</sub> 24, 34). Tuttavia il

senza poetica ma che invece rappresenta un'indubbia rima settentrionale (cfr. Florimbbii, *Ancora sulla Nicolosa bella* cit., p. 177).

30 Gianotto Calogrosso si spinge sensibilmente oltre i compiti tradizionalmente assunti dalla figura del semplice copista: egli traspone senza alcuno scrupolo gran parte del testo del Della Vedova all'interno del proprio componimento, ma allo stesso tempo innova, cioè rielabora e riscrive, divenendo egli stesso nuovo autore del testo di cui si è appropriato.

31 Si cita dal ms. F; il ms. Ve non presenta particolari varianti.

valore di tali congetture viene meno davanti alla difendibilità della lezione di  $F_1$ : quel *sì* può ben assumere valore quantitativo, quantificando dunque in misura indefinita il dato espresso dall'aggettivo collocato al verso immediatamente precedente («A te congiunta ogni celeste musa / ognor se vide, con quel dolcie Amore / qual hogi in terra *sì* ['così tanto dolce'] a' mortal non s'usa»). Onde evitare di sovrapporsi a una lezione d'autore, verosimilmente riscritta successivamente da un'altra volontà autoriale, quale quella del rifacitore, è preferibile adottare un atteggiamento di generale cautela, schedando e conservando tali differenze, evitando così il rischio di contaminare i testi con volontà autoriali loro estranee. Identica riflessione vale anche per il v. 40 «Vivace fonte, o [ $P_{LXII}$  *e*] singular valore». Escludendo che la *o* di  $F_1$  abbia valore disgiuntivo, si tratterebbe di un vocativo, tuttavia assai incongruo per posizione e per asimmetria con l'inizio del verso dove il vocativo non c'è e non può esserci per non eccedere la misura endecasillabica dell'unità versale. Depone a favore di questo rilievo il precedente v. 28: «O alto e richo dono, o bel texauro»<sup>32</sup>, endecasillabo in *a maiore* che presenta due vocativi disposti simmetricamente a rimarcare l'inizio dei due emistichi del verso. Analoga disposizione nella scansione accentativa dell'endecasillabo presenta ancora l'altro vocativo collocato al v. 62: «Resquardi poi laudando tua figura / ogni alma più famosa, o mortal dea» (vv. 61-62)<sup>33</sup>, posposto tuttavia rispetto all'abbrivio del periodo per chiare ragioni dovute alla costruzione della terzina. Non si può dunque escludere che in corrispondenza del v. 40  $F_1$  presenti un accidente meccanico imputabile all'amanuense dovuto a un banale scambio di *e* per *o*. La lezione di  $F_1$  rimane comunque valida e dunque da conservare a testo, onde evitare fenomeni di arbitraria contaminazione.

Ciò che si è detto si estende anche al v. 65 «[ $P_{LXII}$  *e*] in te se spechi con la bella Helèna», dove  $F_1$  rispetto a  $P_{LXII}$  non presenta la congiunzione coordinate in capo al verso. Entrambe le lezioni risultano ammissibili: l'elemento non è indispensabile, esso conferisce soltanto un senso di maggiore continuità rispetto al periodo oggetto del verso precedente ( $P_{LXII}$  64-66 «Venga Iunone e la gentil Febea, / e [om. in  $F_1$ ] in te se specchi cum la bella Elena, / o qual più s'assimiglia a Citarea»). Se ci trovassimo davanti a un caso che presenta i connotati della sola filologia della copia la risoluzione sarebbe chiara: dati più testimoni di un medesimo passo, sarebbe da ritenere «più probabile la caduta di una parola brevissima, come *e*, che la sua casuale arbitraria introduzione»<sup>34</sup>. Sebbene il prelievo che il rifacitore compie sul testo base, nel caso di questa specifica terzina, sia

32 Si cita da  $F_1$ . Il verso in  $P_{LXII}$  è pressoché identico salvo la modifica del rimante *texauro* → *conetto* per esigenze di rima legate alla riscrittura del v. 26.

33 Si cita da  $F_1$  essendo la lezione di  $P_{LXII}$  sostanzialmente identica.

34 F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984, p. 168, e quindi L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, Hachette, 1911, pp. 126-27.

quasi totale, data la validità di entrambe le lezioni, ogni congettura volta a ricondurre i passi di F<sub>I</sub> e P<sub>LXII</sub> ad un'unica lezione rischierebbe di dar adito ad arbitrarie contaminazioni fra volontà dell'autore e volontà del rifacitore. Difatti, non è dato discernere a pieno se l'esigua differenza fra le due versioni sia dovuta a un mero trascorso di penna di un amanuense, oppure se sotto a tale microvariante soggiaccia una seppur minima volontà del rifacitore. Infine, un discorso analogo può essere svolto per il v. 79 «Und'io m'inchino [P<sub>LXII</sub> *inclino*] al tuo conspecto vivo [P<sub>LXII</sub> *divo*]». La lezione di F<sub>I</sub> *vivo* (anziché *divo* come ci testimonia P<sub>LXII</sub>) ha tutta l'aria di un errore di banalizzazione: inchinarsi al cospetto della donna non può che implicare il suo essere "viva" e realmente di fronte a lui. Peraltro F<sub>I</sub> potrebbe ben farsi latore di un mero accidente meccanico: da un punto di vista eziologico l'amanuense potrebbe aver verosimilmente anticipato la consonante della seconda unità sillabica in prima posizione (*divo* → *vivo*) generando tale variazione. Tuttavia, sebbene al variare delle lezioni muti l'immagine denotata dai rispettivi passi, le lezioni veicolate dalle due versioni sono in entrambi i casi ammissibili. Infatti, se in F<sub>I</sub> si veicola l'idea del genuflettersi del poeta davanti alla vista penetrante e profonda dell'amata<sup>35</sup>, in P<sub>LXII</sub> la presenza di madonna è connotata mediante l'attributo *divo* ('divino'), che insieme al precedente sintagma *mortal dea* (v. 62) concorre a rafforzare un certo influsso stilnovistico.

Vi sono invece due casi, uno per ogni versione, in cui la lezione dei due testi risulta irricevibile. Il primo di questi riguarda il v. 78 del componimento trådito da F. Pellegrini nell'offrire una prima edizione del testo del Della Vedova registra come in corrispondenza di quel verso vi sia una «rima mancata (avrebbe dovuto essere in *-arso*)»<sup>36</sup>:

El vivo ardore e tuo virtù m'insegna	
alzar tuo gloria, bench'a dir sia scarso	
di mille parte l'una che in te regna,	75
Ché, sollo in te mirando il lume aparso,	
riman di vista il mio intelecto privo	
e l'alma dentro al pecto e 'l cor traverso	78

Il tema della lode della donna amata che percorre l'intero componimento di apertura del canzoniere si conclude col dichiarare l'impossibilità di scrivere rime adatte a glorificarla, attribuendo le difficoltà dell'impresa lirica all'ineffabilità di lei. Il rimante *cor traverso* restituisce un senso ammissibile – *traverso* vale infatti per 'trafitto' in quanto participio forte di *traversare*<sup>37</sup> – ma la lezione è dal punto

35 Cfr. GDLI, vol. 3, *s.v. cospetto*, §3; vol. 21, *s.v. vivo*, §5.

36 Pellegrini, *Michele Della Vedova* cit., p. 293.

37 Cfr. G. Salvi, L. Renzi, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2 voll., 2010, pp. 1459-62; GDLI, vol. 21, *s.v. traversare*, §2.



di vista della scansione rimica del ternario del tutto inaccettabile (74 *scarso* : 76 *aparso* : 78 *traverso*). È questo uno di quei momenti in cui il ricorso alla *divinatio* si presta come unica soluzione: non essendo possibile ricorrere ad altri testimoni che possano, eventualmente, portare una lezione migliore, per emendare il luogo corrotto l'editore dovrà intervenire *ex ingenio*. Guardando però al verso specularmente consegnatoci da P<sub>LXII</sub> è significativo notare come il prelievo che il rifacitore compie dal testo base in corrispondenza delle due terzine sia quasi totale:

El vivo ardore e tua virtù me insegna alzar tua gloria, benché a dir si' scarso de mille parte l'una che in te regna;	75
ché, solo in te mirando il lume apparso, riman de vista il mio intelletto privo e l'alma dentro al petto e 'l cor tutto arso	78

A differenza del *teste* conservato a Firenze, P<sub>LXII</sub> presenta in clausola del v. 78 una lezione ammissibile, non solo nel senso, ma anche dal punto di vista metrico: il «vivo ardore» che, insieme alla virtù della donna amata, «insegna» al poeta a cantare le lodi di madonna, è lo stesso che provoca alla vista di lei nel poeta medesimo una condizione di arsura tale da pervadere il petto – e con esso l'anima e il cuore – dell'amante. In F<sub>1</sub> la corruttela è evidente e pertanto la lezione è inammissibile. Il ricorso al rifacimento del Calogrosso può dunque soccorrere l'editore critico del testo del Della Vedova, fornendo una soluzione quantomeno accettabile: se il Calogrosso nel suo rifacimento compie ampi calchi sul testo del rimatore polese, è alquanto verosimile che in corrispondenza del v. 78 P<sub>LXII</sub> trametta la lezione originaria del testo base, mentre il copista che esemplifica F<sub>1</sub> riporti invece una mera corruzione. La continuità di senso, in concorso con l'ammissibilità che la lezione di P<sub>LXII</sub> mostra dal punto di vista strettamente metrico, alla luce anche dell'atteggiamento cleptomane a cui sembra votato il rifacitore che effettua ampi ed estesi carotaggi sul testo base, paiono elementi significativi utili a deporre a favore della verosimile autenticità della lezione testimoniata dal rifacimento<sup>38</sup>, nonché quindi della possibilità di sanare il luogo corrotto di F<sub>1</sub> attraverso il corrispettivo passo trådito da P<sub>LXII</sub>.

Il secondo di questi casi riguarda invece il v. 30 della *Nicolosa*, di cui si riporta un breve estratto:

Oh alto e ricco dono, oh bel concetto, oh degna fama al glorioso sito de la tua fama, e singular diletto!	30
---	----

38 Con autenticità ci si riferisce qui non tanto a una lezione non corrotta, quanto a una lezione originaria del testo base, dunque non oggetto di rimaneggiamento da parte del rifacitore.

La lezione offerta da P<sub>LXII</sub> al v. 30 lascia un certo senso di ridondanza rispetto al verso che precede. Si cantano le lodi dell'amata ma il senso del periodo appare poco perspicuo: «oh degna fama al glorioso sito / de la tua fama». Infatti in P<sub>LXII</sub> la parola *fama* al v. 30 assume piuttosto le caratteristiche di un errore di ripetizione che deve essersi consumato a sfavore di un'altra lezione, considerando anche che il medesimo termine attesta la sua presenza pure nel verso immediatamente precedente, peraltro con identica posizione (4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>) all'interno della scansione accentativa dell'endecasillabo. Una collocazione dunque che può ben spiegare nel *teste* parigino la presenza al v. 30 di un'indebita ripetizione a breve distanza avvenuta in fase di trascrizione. Mi pare infatti troppo oneroso considerare tale reiterazione una lezione d'autore, derivabile cioè dall'opera di riscrittura compiuta dal Calogrosso o da un qualsivoglia altro rimatore, se di pluralità autoriale della *Nicolosa* è lecito parlare. La corruzione deriverà più verosimilmente da un errore di copia di un amanuense: difatti, anche il testo tràdito dal ms. P – come il componimento trasmesso dal ms. F – costituisce copia di un originale perduto. Gettando uno sguardo al movimento speculare che contrassegna il componimento tràdito dal *teste* di Firenze si può infatti ravvisare – oltre alle riformulazioni in clausola dei vv. 28 e 30, come si è detto, parte del progetto decontestualizzante messo in atto dal Calogrosso nella sua operazione di riscrittura – una tessera lessicale significativamente diversa, per non dire migliore, di quella contenuta in P<sub>LXII</sub>:

O alto e richo dono, o bel texauro,  
o degna fama al glorioso sito  
de la tuo patria più che del suo auro

30

La variante *patria* si accorda infatti molto bene con il movimento espresso da entrambe le terzine: con essa non solo si evita il senso di ridondanza che la lezione del *teste* di Parigi conferiva al passaggio, ma si chiarisce anche il senso della sequenza, che rischiava altrimenti in P<sub>LXII</sub> di risultare capziosa e illogica nel significato. La variazione di v. 30 F<sub>1</sub> *patria* → P<sub>LXII</sub> *fama* deriverà allora da un mero errore di ripetizione presente nel manoscritto parigino, corrottela – e non lezione del rifacitore – che può essere sanata proprio facendo riferimento al testo base da cui il rifacimento stesso è originato. Il caso rappresentato dal capitolo ternario *Laura gentil dal somo ciel disesa* e dal suo rifacimento *Diva gentil, che sei dal ciel discesa* si delinea allora quale occasione di riflessione sul rapporto di interdipendenza ecdotico che può sussistere fra il rifacimento e il testo base da cui l'operazione di riscrittura stessa scaturisce, specialmente quando queste due unità sono tràdite a noi da un esiguo numero di copie. Nel nostro caso sia F – che ci tramanda il capitolo del Della Vedova – sia P – che ci trasmette il rifacimento del Calogrosso – non costituiscono infatti due originali, ma due copie di due originali a noi non pervenuti. Fra i due testi, tràditi a noi in copia unica, ognuno dei quali appartenente a un differente progetto autoriale, come si è visto, si viene a istituire un rapporto di stretta interdipendenza sul piano ecdotico. Tale relazione manifesta

i suoi risvolti positivi principalmente sotto tre aspetti. In primo luogo, si consideri come il confronto fra le due unità permetta di rilevare singole alterazioni introdotte dai rispettivi copisti, fenomeno invece solitamente occultato in caso di componimenti a tradizione unitestimoniale. È questo il caso dell'errore di ripetizione a breve distanza riguardante la parola *patria* che si riscontra in corrispondenza dei vv. 29–30 di P<sub>LXII</sub>. In secondo luogo, andrà osservato come davanti a una lezione manifestamente anomala – come la rima imperfetta che contrassegna F<sub>1</sub> al v. 78 – l'editore critico può godere adesso di un'ulteriore testimonianza utile a sanare corruzioni evidenti che richiederebbero altrimenti elaborazioni a livello congetturale. L'unicità dei *teste* unita all'irricevibilità delle lezioni chiama infatti il filologo a sostituirsi inevitabilmente ai testi tràditi mediante congettura. Una volta appurato il particolare statuto del rifacimento del Calogrosso, di un componimento cioè rifatto sul testo del Della Vedova ma che compie allo stesso tempo ampi prelievi dal proprio testo base, il confronto fra i due testi permette allora di aprire prospettive inedite. In presenza di una variante non ammissibile in uno dei due testi, solo dopo un attento esame della *varia lectio*, è infatti possibile pensare di accogliere a testo la lezione che caratterizza in modo speculare l'altro componimento. Tale operazione se non ben ponderata può certo portare con sé un pericolo di contaminazione tra volontà dell'autore e volontà del rifacitore, tuttavia – se preceduta da una solerte disamina della natura di tali varianti – essa può d'altro canto contribuire a limitare il ben più ampio spazio di azione che contrassegna l'arbitrarietà congetturale del filologo.

Quest'ultima osservazione permette di presentare il terzo e ultimo risvolto positivo a livello ecdotico derivante da tale relazione, ovvero la possibilità di sondare la qualità degli interventi che abbiamo operato tacitamente a testo volti a sanare meri accidenti meccanici caratterizzanti il dettato manoscritto di F<sub>1</sub>. Di questi interventi abbiamo dato rapidamente conto nella seconda fascia di apparato posta in calce al componimento del rimatore polese. Gran parte di queste operazioni erano state già state segnalate da Pellegrini, il quale – ancor prima che fosse rilevata la nuova acquisizione del rifacimento del Calogrosso – si è occupato di fornire una prima edizione del ternario del Della Vedova<sup>39</sup>. Tralasciando i casi più banali, cioè dove è possibile mettere immediatamente in discussione la ricevibilità della lezione tràdita da F<sub>1</sub><sup>40</sup>, mi soffermo su due luoghi già emendati

39 Cfr. Pellegrini, *Michele Della Vedova* cit., pp. 291–93.

40 Vuoi che sia per meri trascorsi di penna (come in 10 *respiri*] *respiri* ♦ 34 *remirar*] *reminar* ♦ 68 *ciaschuna*] *ciachuna*) oppure per ragioni metriche legate alla misura endecasillabica del verso (come nel caso di 21 *sospirosi*] *sospiri* ♦ 23 *vuol*] *vuolle* ♦ 35 *remaria*] *remarian* ♦ 82 *voler*] *volere*) oppure ancora legate al rispetto della scansione rimica (per cui si veda 33 *compito*] *compiuto*). In tutti questi casi il rifacimento P<sub>LXII</sub> presenta in modo speculare non l'accidente meccanico ma la lezione corretta, fornendo dunque una riprova in merito all'adeguatezza degli interventi editoriali operati sul testo tràdito dal manoscritto conservato a Firenze.

*ex ingenio* dal precedente editore ma che trovano adesso nell'opera di rifacimento una controprova della loro ragionevolezza. Il primo di questi riguarda la terzina incipitaria, dove – secondo il dettato manoscritto di F – al v. 3 si trova ripetuta la parola rima del v. 1:

Laura gientil dal somo ciel disesa,  
 immaculata bella alma serena,  
 d'Amor armata e da suo man disesa

3

Il precedente curatore emenda il *disesa* di v. 3 in *difesa* per «errore di ripetizione della prima parola-rima»<sup>41</sup>. L'elemento che invalida l'ammissibilità di questa lezione manoscritta, oltre a un minimo senso di ridondanza che quest'ultima conferisce al movimento, è il contrasto di immagine che si verifica con una terzina successiva. Il sintagma *da suo man disesa* cioè 'per opera sua, per suo tramite [*scil.* di Amore] discesa'<sup>42</sup> contrasta infatti con i primi due versi della terzina collocata ai vv. 49-51, che nel ms. F recita: «El sonmo e gran Fator con le suo mano / te volse a noi mandar da l'alto seggio / per dar più miraviglie al senso humano»<sup>43</sup>. Considerando anche la facilità dell'errore paleografico di scambio fra *s* ed *f* (vedi *supra*), la rima identica pare a tutti gli effetti derivare da un mero *lapsus calami*. La lezione congetturale *difesa* supplisce quindi efficacemente a tale accidente, rendendo non solo più fluido il senso del passo ma accordandosi anche semanticamente bene con l'immagine fornita dal primo emistichio del verso (*d'Amor armata*). Infine, il fatto che il rifacimento del Calogrosso presenti specularmente la scansione rimica 1 *discesa* : 3 *difesa*, con una lezione della terzina quasi del tutto sovrapponibile a quella del testo base<sup>44</sup>, costituisce senz'altro ulteriore indice dell'adeguatezza dell'intervento editoriale.

La seconda congettura, che invece non abbiamo accolto nel nostro testo, è operata invece sull'*explicit* del componimento che – secondo il dettato manoscritto di F – recita: «diva rimonda e gienerosa Laura»<sup>45</sup>. La lezione manoscritta è ammissibile: *rimonda* vale infatti in senso figurato 'pura, priva di malizia'<sup>46</sup>, ed è attributo che ritroviamo ancora in chiusa dell'intero canzoniere, nel capitolo quadernario XVIII vv. 9-12<sup>47</sup>, sempre riferito alla donna amata:

41 Pellegrini, *Michele Della Vedova* cit., p. 291.

42 Cfr. GDLI, vol. 9, *s.v. mano*, §47; Salvi, Renzi, *Grammatica* cit., pp. 661-63.

43 In P<sub>LXII</sub> la terzina è sostanzialmente identica salvo la variazione *Fator* → *Mutor* di cui abbiamo dato conto *supra*.

44 Si registrano infatti solo alcune minime variazioni applicate al v. 1 volte a perseguire il progetto decontestualizzante del rifacitore.

45 In P<sub>LXII</sub> il verso è invece oggetto di una patente variazione decontestualizzatrice: «diva gentile e singular fenice».

46 Cfr. GDLI, vol., *s.v. rimondo* § 10.

47 Cito da Ve. In corrispondenza del v. 9 il ms. F non presenta alcuna differenza nella lezione.

O precioxa stirpe, alma rimonda,  
 felice pianta di honorata prole,  
 sì come splende il solle  
 chusì le tue virtù alte e legiadre

12

In continuità col tema della *laudatio* che contrassegna l'intero capitolo quaternario il poeta esalta la nobiltà non solo sociale – *O precioxa stirpe (...) felice pianta di honorata prole* – ma anche morale – *alma rimonda (...) sì come splende il solle chusì [splendono] le tue virtù alte e legiadre* – di madonna. L'attributo *rimonda* costituisce, inoltre, un richiamo fonico al cognome dell'amata, che – secondo quanto ci consegna l'acrostrofe in apertura del canzoniere – è appunto Raimonda. Divergendo con quanto già proposto da Pellegrini non abbiamo considerato il *rimonda* di F<sub>1</sub> 85 un mero accidente meccanico per *Raimonda* e dunque si è preservata a testo la lezione consegnataci dal manoscritto F. L'intervento editoriale infatti non è strettamente necessario dal punto di vista del senso del periodo: *rimonda* ha tutta l'aria di essere una lezione d'autore anziché una mera corruzione. Indice di questo è anche ciò che testimonia specularmente il rifacimento dell'autore salernitano: la sostituzione che il Calogrosso opera nel suo rifacimento (*diva rimonda* → *diva gentile*) si inserisce infatti ben in continuità con la tendenza che lo stesso rifacitore mostra all'obliterazione di giochi paronomastici del tipo *lauro/Laura* (v. 1 *Laura gientile* → *Diva gentile*; v. 26 *verde lauro* → *divo aspetto*; 85 *gienerosa Laura* → *singular fenice*), a cui appunto si aggiunge successivamente quello relativo alla coppia *rimonda/Raimonda*<sup>48</sup>. I due testi allora vengono a costituire una specola privilegiata da cui l'editore critico può trarre indizi utili ad arricchire di nuovo materiale le tessere di un mosaico non tanto più monocromo, quanto policromo e variegato, che fonde in sé un orizzonte trino. Uno scenario all'interno del quale si trovano coinvolte non più solo la volontà dell'autore e le dinamiche più strettamente legate alla filologia della copia, ma anche la volontà del rifacitore, figura di frontiera che nelle sue operazioni di riscrittura incarna spesso un atteggiamento che si pone a metà strada fra l'innovazione autoriale e la fedeltà esercitata dal copista.

48 In Tinti, *Per una rilettura della lirica* cit., ci si esprimeva inizialmente a favore per accogliere la lezione congetturale *Raimonda* sulla base di elementi stilistici intra e intertestuali. L'ipotesi, tuttavia, è qui rivista alla luce di un più attento esame del *corpus* rimico del rimatore polese, a cui si aggiunge l'osservanza di un atteggiamento di maggiore conservatività rispetto al testo tràdito: l'unicità del *teste*, nonché potremmo dire, della lezione consegnataci da F<sub>1</sub> – il rifacimento del Calogrosso infatti rielabora in modo patente l'ultimo verso del componimento del Della Vedova – induce a conservare quelle lezioni che non si rivelano sfacciatamente erranee. Il rischio di emendare è infatti quello di sovrapporsi a ciò che potrebbe rappresentare a tutti gli effetti una volontà autoriale.

