

Réka Bartoss

Analisi filologica dei testi poetici del codice Zichy



2010

RÉKA BARTOSS

ANALISI FILOLOGICA DEI TESTI POETICI DEL CODICE ZICHY

Relatori:

prof. GYÖRGY DOMOKOS, docente universitario

prof. GIUSEPPE FRASSO, professore ordinario

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Facoltà di Studi medioevali, umanistici e rinascimentali

Scuola di Dottorato in Studi Linguistici

(Dr. Katalin É. Kiss)

Indirizzo Studi Romanistici

(Dr. György Domokos, docente universitario)

UNIVERSITÀ CATTOLICA PÉTER PÁZMÁNY, PILISCSABA –
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE, MILANO
2009

BARTOSS RÉKA

A ZICHY-KÓDEX VERSES SZÖVEGEINEK FILOLÓGIAI ELEMZÉSE

Témavezetők:

Dr. DOMOKOS GYÖRGY, egyetemi docens

Dr. GIUSEPPE FRASSO, Szent Szív Katolikus Egyetem, Milánó
Középkori, Humanista és Reneszánsz Tanulmányok Tanszék

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudomány Kar
Nyelvtudományi Doktori Iskola (Dr. É. Kiss Katalin)

Romanisztika műhely (Dr. Domokos György, egyetemi docens)

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM, PILISCSABA –
SZENT SZÍV KATOLIKUS EGYETEM, MILÁNÓ

2009

INTRODUZIONE

L'analisi delle opere dei poeti minori veneti in generale è resa difficile dal fatto che i loro componimenti, sono, per natura, di circolazione limitata e che tanti testi non si ritrovano più, o comunque sono alterati dalla mano dei copisti tardi per cui l'originale colorito linguistico viene meno. La maggior parte dei testi non è edita, le poesie vanno reperite in manoscritti per lo più miscellanei, e ulteriori problemi possono esser generati anche da questioni attributive. La presente tesi ha come scopo l'analisi filologica delle poesie inedite del codice Zichy. Escludendo alcune importanti domande che sono ancora da rispondere (come l'analisi dettagliata della sacra rappresentazione che si trova del codice), si mettono a fuoco altre questioni che sembrano ugualmente degne d'attenzione.

Dopo il riassunto delle ricerche specifiche sul codice, svolte dallo studioso italiano LUIGI ZAMBRA, nella seconda parte della tesi si fornisce un quadro, anche se molto succinto e generico, della situazione culturale e letteraria veneziana a cui risalgono, con tutta probabilità, le poesie inedite e non identificate del codice Zichy. Si getta luce su alcuni fenomeni che caratterizzano meglio la letteratura veneziana, tra cui il petrarchismo, la sensibilità a questioni retoriche, il maccheronismo e la produzione letteraria di poesie religiose.

La maggior parte degli autori di quei componimenti del codice Zichy che sono stati già editi non sono del Veneto. Solo brevemente si accennerà a loro nell'ultima parte del capitolo, essendo questa un'operosità talmente complessa e ricca di dettagli che l'esposizione in merito oltrepasserebbe i limiti del presente lavoro. In seguito si prendono in esame solo quelle poesie che risultano inedite, di cui si dimostrano i tratti metrici, retorici, linguistici e grafici e alla fine della tesi si dà l'edizione critica di alcuni componimenti che meglio caratterizzano la raccolta variegata: accanto ai sonetti di argomento amoroso e capitoli scherzosi, sono presenti anche un sonetto bilingue e due componimenti religiosi. Nell'Appendice si trovano la tavola dei componimenti poetici del codice Zichy, la tavola riassuntiva delle attribuzioni, gli schemi di rima delle poesie inedite, il testo delle poesie che sono ancora in fase di edizione e infine la trascrizione diplomatica dei testi.

Ringrazio la prof.ssa S. BRAMBILLA per i suggerimenti continui; il prof. D. PICCINI, e il prof. M. COLOMBO per i loro consigli preziosi. Colgo qui l'occasione di esprimere un ringraziamento particolare a tutti coloro che mi hanno sostenuto durante gli anni della ricerca, ai miei amici, A. Olivari e M. Sartori, ai miei genitori e a mio marito.

La descrizione del codice Zichy e le ricerche svolte da Luigi Zambra

La prima persona a dare notizia dell'esistenza del codice Zichy è I. HENSZLMAN nel 1851, in un saggio intitolato *Manoscritto sull'architettura del presunto architetto del re Mattia I*, sulle pagine di una rivista archeologica.¹ La denominazione del codice si deve al possessore ungherese, Ödön Zichy che acquista il manoscritto da un commerciante di libri che gli fa credere che il possessore del codice fosse l'architetto di re Mattia Corvino, re d'Ungheria (1440-1490).

LUIGI ZAMBRA, professore universitario di italianistica a Budapest, pubblica nel 1914 un saggio in cui fornisce una descrizione dettagliata del codice, «in parola conosciuto col nome Codice Zichy.»² ZAMBRA rende noto che il codice inedito risale alla fine del Quattrocento, inizio del Cinquecento, ed è scritto in lingua volgare. Il manoscritto consta di 199 carte, «in parte a una colonna, e in parte a due, numerate posteriormente all'epoca in cui venne scritto». L'analisi dell'intero codice diviene eseguibile grazie a quelle „pratiche” che i collaboratori del Museo delle Belle Arti di Budapest di allora adottano per poter liberare i versi dalle carte attaccate posteriormente. Ritrovate le poesie, ZAMBRA cerca di identificarne gli autori. Basa le sue affermazioni in parte su quelle notazioni che si leggono sopra i componimenti (nel verso della didascalia). Oggi, sotto la luce di lunghi anni di ricerche fatte da altri studiosi, possiamo ampliare e forse migliorare questo quadro. Il manoscritto viene rilegato e nel 1960 subisce anche un drastico restauro. Durante questi lavori i margini del codice vengono rifilati, e si perdono tante note marginali. Il codice nel 2007 viene sottomesso ad ulteriori lavori di conservazione nella Biblioteca Nazionale Széchényi a Budapest, e attualmente si ha a disposizione anche una versione digitalizzata.

Ritornando al saggio del 1914, in esso LUIGI ZAMBRA parla anche di un trattato di geometria che ha un'introduzione sulla prima carta ma l'inizio solo «al rovescio della carta 89, preceduto da una seconda prefazione». Lo studioso dà notizia anche delle seguenti profezie della prima carta: «Profetia trovata a Taranto in la chiexa de San Cataldo» che si riferisce agli anni 1492-1500; «Del 1492. Populo state in vui; 1493. Re d'Italia sta in te; 1494. Sarà tradito la signoria de S. Marcho; 1495. Lo formento e l'orzo valerà a 20/25; 1496. Sarà

¹ I. HENSZLMANN: *I. Mátyás Király állítólagos építőmesterének kézirati munkája az építészetéről*, in *Archeológiai Közlemények*, vol. II, Pest, 1857.

² L. ZAMBRA: *Il codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest, Contributo allo studio della lirica italiana del quattrocento*, Firenze, Olschki, 1914, p. 5.

destruto li Zudei» ecc. ZAMBRA riporta l'annotazione laconica del recto della prima carta: «Asai sa chi sa – Ma più sa – chi sa e tace». ZAMBRA tra l'altro scopre un'annotazione scritta in prima persona da un certo Angelo Cortino. Grazie a buoni rapporti con il soprintendente dell'Archivio di Stato di Venezia, A. Lisini, viene a sapere la professione di questo personaggio: «disegnatore e pertegador del Magistrato alle acque veneto»³, e „il 19 dicembre 1528 fu nominato proto dei governatori dell' entrate».⁴ ZAMBRA ne scrive così: «Siamo pertanto autorizzati a credere che l'autore materiale del manoscritto sia per l'appunto quell'Angelo Cortino che nella prima annotazione scrive di sé in prima persona». In base alle glosse il professore identifica anche un'altra mano, di una persona che nomina *barba* ('zio' in dialetto veneto) Angelo Cortino, e quindi, ne doveva essere un nipote.

La struttura del codice, disegni sul recto e poesie sul verso, non è coerente, come afferma anche ZAMBRA nel suo articolo: sulle carte 15, 35, 51 le poesie si trovano sul recto. Mancano i fogli 11, 21, 32, 44, 47, 95-96, 113-118, 143, 165-166, 192, 197-198. Le poesie finiscono sul f 86, e sul verso dei ff. 87, 88, 89 si leggono saggi di maiuscole, e sul f 89 comincia la seconda prefazione del detto trattato geometrico/architettonico. Sul verso dei fogli 167-170 appare una lista di abbreviazioni latine in ordine alfabetico che non contiene le abbreviazioni comincianti per *a* e *b* – probabilmente quelle occupavano i mancanti fogli 165-166. I fogli 171-186v e i fogli 188-191r sono in bianco, mentre i ffogli 187-191 contengono iscrizioni in latino e in greco. Sulle ultime carte si torna alla partizione originale, e sul foglio 193 riappariscono le poesie, occupano tutta la carta 194, f193r, f195r. Sull'ultima carta si vede la livellazione del fiume Brenta e si legge anche una data: MCCCCXXXVIII. Oltre questa data, appaiono gli anni 1509, 1535, 1536, 1545, di cui Zambra giunge all'ipotesi che il codice doveva esser scritto «in un'epoca di tempo che dal 1489 va al 1545».

ZAMBRA afferma che il codice appartiene a quella rara categoria di manoscritti dall'inizio del Cinquecento che sono dei florilegi, e contengono le poesie ritenute più belle e le più preziose da parte degli intellettuali dell'epoca. «Argomento: l'amore, gli avvenimenti politici della fine del '400 e del principio del '500 e specialmente le guerre di Luigi XII re di Francia contro Lodovico il Moro, la Lega di Cambray che avrebbe dovuto condurre alla rovina di Venezia e al consolidamento del dominio francese in Italia. Diciamo subito che se le

³ La parola *pertigador* equivale più o meno al termine odierno 'geometra'. Viene dal lat. *pertica* che fu un'unità di misura di lunghezza e di superficie usata in prima dell'adozione del sistema metrico decimale. In Italia corrispondeva rispettivamente a tre e a 600m². In base all'informazione conferitami gentilmente da T. RÁCZ, tesista della Facoltà d'Italianistica all'Università PPKE BTK, Piliscsaba.)

⁴ Nell'Archivio del Magistrato, scrive ZAMBRA: „esistono tuttora due disegni di esso [di Cortino], e cioè: 1° Il corso di Brenta fino al mare del 5 novembre 1521 e 2° Fiumi Menago e Dese, Bosco di S. Cipriano e paludi circostanti, del 17 giugno 1524. Lo stesso magistrato poi con terminazione 21 ottobre 1523 stabiliva di dargli in premio delle sue fatiche ducati tre da L. 6 e s. 4 per ducato”. ZAMBRA: *Il codice Zichy...* p. 5.

poesie di argomento politico rappresentano con quelle di argomento amoroso uno scarso valore letterario assoluto, relativamente sono le più interessanti della raccolta e per la loro stessa natura le meno convenzionali».

Infatti, nel 1924 ZAMBRA pubblica un saggio su queste poesie⁵. A. D'ANCONA e A. MEDIN, presentando la tavola del codice Marciano 363, cl. IX, nel quale M. SANUDO aveva raccolto numerose rime italiane e latine sugli avvenimenti storici del fine Quattrocento, affermano che «nulla o ben poco di quanto allora fu scritto in poesia sui fatti correnti o almeno ebbe qualche diffusione a Venezia»⁶ deve mancare al loro codice. ZAMBRA contraddice facilmente a questa sentenza, presentando l'edizione critica di 22 rime di argomento storico che non risultano per niente in quella raccolta, e altre 7 che invece si trovano in ambedue. Il codice Braidense n. 33. (già Morbio), ritenuto la continuazione del codice Marciano 363, viene analizzato dallo stesso SANUDO. Il n. 33 contiene un solo componimento del codice Zichy: *Nulla cosa violenta*, mentre il terzo lavoro del Sanudo, il codice Marciano 369 cl. IX, non contiene nessuna delle rime storiche del nostro manoscritto.

I 27 sonetti e delle due barzellette di tema politico, edite da ZAMBRA, abbracciano il periodo che «dai tempi immediatamente precedenti la calata di Carlo VIII va fino a quelli che seguirono la Lega di Cambray». Il primo sonetto *O il ducha nostro fa gran cavamentj*⁷ (f6va), contiene un dialogo tra un Ferrarese ed un Veneziano. Scritto dopo il 29 agosto 1492, quando Ercole I fa cominciare una grande fossa che diparte dal canto di San Marco, abbraccia un gran giro verso settentrione e termina vicino al canto del Follo e al Canal Naviglio (chiamato poi Baura). «La Veneta Repubblica a tale novità fece chiedere al Duca qual fosse la sua intenzione ed egli la disse qual era, cioè l'aggrandire la sua città, alla qual risposta non si sa che fosse replicato»⁸. Questo sonetto il dicembre seguente viene poi attaccato ad una colonna del palazzo Ducale di Venezia, e nove poeti rispondono con le stesse rime alle minacce contro Venezia.

Il sonetto XI di tema politico (*D'Italia vengo e so quello se fà*, f10vb) è una risposta per le rime al sonetto X (*Tu vien de italia ben che sifa*, f10vb). Le stesse rime si trovano nel sonetto V della raccolta di ZAMBRA (*Vien tu de Italia? Si, vengo di là*, f7vb).

Il sonetto XVII è dell'aprile dell'anno 1499. Il testo incoraggia Pisa a resistere contro Firenze: «Addì 6 aprile (1499) Ercole pronunciò il suo lodo, dichiarando che Venezia aveva

⁵ L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924].

⁶ A. D'ANCONA-A. MEDIN: *Rime storiche del secolo XV*. in « Bullettino dell'Istituto Storico Italiano » n. 6, 1888.

⁷ Gli incipit e i versi citati sono riportati secondo l'edizione di ZAMBRA.

⁸ L. ZAMBRA: *Rime storiche* p. 3.

eseguito quanto era di suo debito per la difesa della libertà di Pisa. Stabili che le genti veneziane dovessero perciò venir rimosse, e che Pisa dovesse ritornare alla obbedienza dei Fiorentini»⁹.

Il sonetto XIV (*Io vengo da Leone e vide là*, f14vb) è probabilmente del 1499, anno in cui Luigi XII della famiglia Orleans segue sul trono Carlo VIII. Nel giugno di quell'anno gli ambasciatori francesi portano la notizia che il re comincia una guerra e presto parte per l'Italia con un grande esercito. Un mese dopo i francesi arrivano veramente in Italia. Il sonetto che porta il numero XV nell'edizione critica di ZAMBRA, contiene numerosi riferimenti alle reazioni politiche dell'epoca. Il componimento è dedicato a Lodovico, minacciato da Luigi XII e abbandonato da tutti i principi italiani: *Vinecia tace e vede/ e benché questo non piaccia a Fiorenza, / Pixa a mazor istracio ti sententia*. Il sonetto XIII (*Moro non tel dissi io che l'altruj vesta*, f14vb) deve esser concepito dopo il luglio 1499, quando il re francese manda contro lo Sforza Gian Giacomo Trivulzio. Lodovico fugge dal pericolo e trova riparo presso l'imperatore Massimiliano I. Il sonetto XII infatti (*Io tel dirò e narerote el vero* f14va) è un lamento messo in bocca a Lodovico il Moro. Anche il son. XIX. è rivolto a lui; il son. XXVI invece (*Al re di Franza et al Papa – Voi che per sorte dominate il mondo* f59va) è del periodo precedente la voltafaccia di Giulio II, che conduce alla Santa Unione e alla cacciata dei Francesi. Il codice Zichy contiene l'epitafio del papa (*Epitaphium divj julij II Pontificis – Io fuj Julio im ponteffice romano*) scritto prima della morte del pontefice nel febbraio del 1513.

In teoria appaiono tra i personaggi dei versi le potenze europee, Spagna e Francia, ma il sonetto XXII, che le rappresenta (*Primiera dice Spagna ho padre sancto* f16vb), è fortemente danneggiato. Sono male leggibili anche le poesie XXIII-XXIV che parlano della Lega di Cambray e delle sue conseguenze (*San Marcho per gran doglia posto al letto* f56va; *Amico dove veni? – De la su* f56vb).

Il componimento *Nulla cosa violenta* (f57va) risale ai primi mesi del 1509, quando in Venezia è ancora fresca la memoria della Lega (composta da Ferdinando il Cattolico, Luigi XII, Massimiliano I, Giulio II, i duchi di Savoia e di Ferrara, e il marchese di Mantova¹⁰, ma probabilmente dopo la sfortunata battaglia di Agnadello sull'Adda, avvenuta il 14 maggio del 1509 durante il quale i Francesi guidati da Luigi XII e da Gian Giacomo Trivulzio riportano una vittoria sui Veneziani.¹¹ Le poesie storiche vengono trattate da ZAMBRA da un altro punto

⁹ ibidem p. 12.

¹⁰ Si vedano anche i sonetti XXVIII: *Al Marchexe de Mantoa – Tu sei il benvenuto, o marchexe* e XXIX: *El Marchexe de Mantoa Parla – O passion intensa, amara e atroce*

¹¹ I sonetti editi da ZAMBRA, ma non citati nella presente tesi sono: *Marzocho, il nome tuo diventa vano!* f7va; *Scoprasede in guera ziascheduno chi pò* f7va; *Italia, hora su che gallj cantano* f7vb; *Fiorentini chi è quel che vien*

di vista, in un saggio che esce nel 1915¹². Lo studioso raccoglie qui i componimenti in tre gruppi: nel primo gruppo Italia viene allarmata ai pericoli imminenti che i Francesi e gli Spagnoli rappresentano. Il secondo gruppo delle poesie politiche parla contro Lodovico il Moro; mentre il terzo gruppo dei versi presenta la Repubblica di Venezia come l'unico custode della libertà. Uno dei sonetti appartenenti a questo gruppo (*O passion intensa, amara e atroce* f59vb), dà in bocca di Francesco Gonzaga II un monologo in cui il principe si lamenta di aver tradito Venezia. In un altro sonetto invece Venezia volge le parole contro i suoi nemici, a Luigi XII e al papa Giulio II: *Voi che per sorte dominate il mondo / Spaventatevi! ... Poi lo avicario di Cristo in manto tetro / e il gallo andran dispersi a la foresta, / Uno senza cresta e l'altro senza il septro. / Questo da Dio impetro, / perché l'un raspa ove non è sua terra, / L'altro contra Dio comanda guerra* f59va). L'ultimo, il quarto gruppo delle poesie politiche biasima la guerra tra Firenze e Siena che si svolge appunto in quel momento storico di grande importanza quando i Francesi invadono la Penisola.

ZAMBRA, prima delle rime storiche, prepara anche l'edizione di numerosi altri componimenti. Nell'articolo intitolato *Versi inediti del Tebaldeo nel codice Zichy*¹³ del 1914, correggendo alcuni precedenti errori relativi all'identificazione degli autori, riporta gli incipit delle poesie che dal manoscritto furono attribuiti esplicitamente al Tebaldeo, e, avendo preso in esame l'edizione fin'allora più completa delle rime del poeta¹⁴, riporta anche quei sonetti che lì sono compresi, ma non sono attribuiti a Tebaldeo dal codice Zichy. Nell'articolo elenca sette componimenti, e mostra con numerosi esempi e dati a quali poeti sono essi attribuiti in altri codici o da altri studiosi. I sonetti *Hor serà tempo di tornar in porto* (f86va), *Ognhor ch'io corro a risguardarmj al specchio* (f84va), *Qual sitibondo cervo al chiaro fonte* (f33vb) sono attribuiti evidentemente al Tebaldeo da altri codici e raccolte, mentre il sonetto *Con quella pura fe', con quello amore* (f77vb) dal codice Zichy è attribuito a Niccolò Tossico (*N. Tos*) ma assegnato al Tebaldeo da altri. Il sonetto *Cussj per me ben chiuder si potesse* (f65vb) è assegnato nel nostro codice a Jacopo de la Badia (*Jac.^o d. B.*), il sonetto *Tornata è primavera e la stagione* (f75vb) a Pamfilo Sasso (*Sasso*) e infine il sonetto *Se nostra vita*

da Pisa f8vb; *Svegliate Italia mia, non dormir piu* f8vb; *Opera Levada A Istanza Di Zudej in Venecia – Questo è un tempo si felice* f10va; *Non pò li galli in alto più volare* f10vb; *Moro che pensi si voi dirme el vero?* f15ra; *O Pixa, anchor sei viva?* *Habiti cura* f15rb; *In Italia a primera a un gioco sta* f16va; *Marcho che fai? Su, su, non tardar piu!* f59va.

¹² A.: *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: « Egyetemes Philologiai Közlöny », a. 39. 8 (In ungherese il nome Luigi suona Alajos)

¹³ L. ZAMBRA: *Versi inediti del Tebaldeo nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, Firenze, Olschki, 1914, Estr. da: « Bibliografia » 1914, 16. anno, 16 disp. 7-8.

¹⁴ *Di M. Antonio Tibaldeo ferrarese l'opere d'amore con le sue stanze nuovamente aggiunte reviste et con ogni diligenza corrette et ristampate*, MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

passa come va vento (f77va) al Cariteo. Tutti questi componimenti appaiono in altri luoghi come opere del Tebaldeo. ZAMBRA nel suo saggio afferma: «Naturalmente le attribuzioni del codice Zichy, come in generale quelle di consimili raccolte, potranno avere forse un valore soltanto relativo»¹⁵, ciò nonostante, indicando le attribuzioni qualche volta contraddittorie, lo studioso dà l'edizione critica di quelle 18 poesie¹⁶ che mancano alla raccolta Zoppiniana del 1534 (*Di M. Antonio Tibaldeo ferrarese l'opere d'amore con le sue stanze nuovamente aggiunte reviste et con ogni diligenza corrette et ristampate*).

ZAMBRA, nel 1914 pubblica anche la barzelletta intitolata *Lassa fa a mi*¹⁷, visto che, come afferma, da una parte perché la sua differisce dalla lezione pubblicata da M. MENGhini¹⁸, e dall'altra parte perché pubblica anche il penultimo verso che nell'altra edizione mancava. La stessa poesia, dà notizia ZAMBRA, si legge anche «in un opuscolo pur del secolo XV, descritto da A. MONTI nel BUONARROTI, vol VIII (1873) pagg. 83-87, e che è compreso in altri due opusculetti: il primo è descritto nella seconda parte del *Catalogue de la bibliothèque de feu M. Benedetto Maglione*, Paris, Guillemin, 1894; l'altro in D'ANCONA, *Due farse del secolo XVI riprodotte sulle antiche stampe*, Bologna, Romagnoli, 1882, pag. 264». ZAMBRA aggiunge che François-Joseph Fetis, Ambros August e il Weckerlin¹⁹, studiosi di musica attribuivano il *Lassa far a mi* al musico fiammingo Iosquin des Prés²⁰, venuto in Italia con altri maestri. Secondo Weckerlin l'origine della messa *la sol fa re mi*, risale all'ultimo verso del *Lassa far a mi*.

¹⁵ L. ZAMBRA, *Versi inediti* p. 6.

¹⁶ *Ben m'incresse, madona, e asaj mi duole* f61va; *Ben trovò amor el più costante e forte* f63va; *Charo el mio animalito, tu anderai* f84vb; *Che faren, Cuor mio combatuto e lasso* 71vb; *Che non fa morte infin? Questo è quel fiore* f67vb; *Con quella fè che deve un cor perfecto* f71va; *Deh rafrenatj alquanto il corsso vostro* f63vb; *Già ti manca le forze, e l bel colore* f62vb; *Maraviglia non è talhor s'io movo* f65vb; *Nel mazo c'ognj fior lieto zermoglia* f71vb; *O misera virtù e malcontenta* f66va; *Questo mio sospirar indarno speso* f62va; *Sapi unicho mio ben, che ancor son vivo* f67va; *Si la sfrenatta lingua e troppo ardente* f62vb; *Spesso si suol mutar fortuna e il vento* f63va; *Tu me confortj col tuo bon consiglio* f61vb; *Tu tenistj un mio vil animalito* f84vb; *Se esser può justo el mio dolce preghare* f74va-f75va; *Phebo amò Daphne, mentre forma humana* f71va; *Se a farmi a te prigion pria non mi piaque* f62va; *Se oltra il dover sfrenatj gli ochi mej* f63vb.

¹⁷ L. ZAMBRA, *La barzelletta „Lassa far a mi” in un codice della Biblioteca Comunale di Budapest*, Firenze, Olschki, 1914. Estr. dal vol XV, a. XV, dispensa 10a-11a della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki.

¹⁸ M. MENGhini: *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, in „Collezione di opere inedite e rare di scrittori italiani dal XIII al XVI secolo” dir. da G. CARDUCCI, Bologna, s.a.

¹⁹ François-Joseph Fetis (1784-1871): musicologo, professore di musica e compositore. Dal 1833 direttore del Brussels Conservatoire e maestro di capella presso il belga Leopoldo I.; Ambros August Wilhelm (1816-1876) musicologo. Si occupa di estetica e dal 1860 si applica ad una grandiosa „Storia della musica” rimasta incompiuta ma che è tuttora un'opera fondamentale. (*Grande Dizionario Enciclopedico* I. p. 459.); Weckerlin, Jean Baptiste (1821-1910): compositore francese, fondatore della biblioteca della Société des Compositeurs de Musique, editore di canzoni popolari francesi. (*Grove's Dictionary of Music and Musicians*, V^a edizione, ed. da E. BLOM, London, Macmillan and Co. 1954, vol. III., p. 76, Wecker vol. IX., p.229

²⁰ Josquin Des Prés (1450-1521): compositore flamando tra l'altro nel servizio del duca Galeazzo Sforza di Milano, Ercole d'Este, cardinal Ascanio a Roma, Luigi XII di Francia. A Ferrara compone „Hercules dux Ferrariae” di cui temi musicali si basavano sulle sillabe della solmizzazione (i.e. Re, ut, re, ut, re, fa, mi, re). (*Grove's* vol. IV, p. 666.)

Nel seguente saggio, dell'anno 1915²¹, ZAMBRA pubblica la tavola dei versi di Niccolò da Correggio. Lo studioso si vale dell'indice alfabetico del *Canzonieretto* del Reiner²², della tavola del codice 560 della Biblioteca Nazionale di Torino, pubblicata da MAZZATINTI²³, e infine della tavola del codice autografo N. VI. 9 della Biblioteca Nazionale di Torino²⁴, «l'unico che ci conservi una silloge esclusiva di versi di quel poeta»²⁵. ZAMBRA riporta la trascrizione diplomatica dei sonetti *Qual festa : qual trionpho : o qual honore* f64vb, *Un portar sempre gli ochi a tera bassj* f79vb, *Se maj per ninpha t'adoraj ne l'aque* f79vb con la seguente nota: «Su questi tre sonetti non abbiamo trovato finora l'indicazione di sorta. Li riteniamo inediti e perciò li pubblichiamo. [...] Nel codice Zichy sono preceduti rispettivamente da *N. Corr.*, *N. C.* e *idem*»²⁶. Nel saggio dà la trascrizione diplomatica del sonetto *Ingrata patria ove non ha buon stato* (f82vb), e come vedremo in seguito, l'ipotesi di ZAMBRA è giusta: i moderni repertori attribuiscono tutti e quattro i sonetti al Correggio.

Nell'anno 1915, LUIGI ZAMBRA scrive un altro articolo sul rapporto del codice Zichy e della lirica italiana nella seconda metà del Quattrocento.²⁷ Afferma che tanti studiosi, ingiustamente, non apprezzano l'operosità lirica in volgare del secolo XV, mentre secondo lui si tratta di un periodo che rende possibile la fioritura letteraria dell'epoca di Machiavelli, Ariosto e Tasso. ZAMBRA aggiunge che la riabilitazione di quel periodo in parte è stata già cominciata dal Carducci. Un eccellente testimone di quest'epoca e del gusto letterario di essa è anche il codice Zichy, scrive ZAMBRA, un florilegium che contiene versi di diversi autori del periodo. ZAMBRA presenta le attribuzioni delle poesie nel codice: fino alla carta 61 si leggono solo versi anonimi. La prima poesia che ha il nome dell'autore nella didascalia è il componimento intitolato *O Pixa anchor sei viva? Habiti cura* (f15rb), attribuito al Pistoia. Da quel punto si moltiplicano le indicazioni degli autori. Sono assegnati dal codice 37 componimenti a Tebaldeo; a Pamfilo Sasso 12; a Ludovico Sandello o Sandeo 11; a Niccolò Correggio 13; a Timoteo Bendedei 3; a Giovanni Pico della Mirandola 3; a Jacolopo dalla Badia 9; a Giusto dei Conti da Valmonte 6; ad Antonio Pellotto 1; a Gualtiero Sanvitale da Ferrara 3, a Bernardo Pulci di Jacopo, Niccolò Tossico, e a un certo Nepo S. P. in A. rispettivamente 1 sonetto, a un certo Io. F. C. 6 sonetti. Quest'ultimo non può essere altro,

²¹ *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki.

²² R. REINER, *Canzonieretto adespoto di Niccolò da Correggio*, Torino, 1892.

²³ In *Manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, vol. II., pag. 179-192.

²⁴ A. LUZIO – R. REINER, *Niccolò da Correggio*, in „Giornale storico della letteratura italiana”, XXII, 82.

²⁵ L. ZAMBRA, *Sonetti editi* p. 3.

²⁶ *Ibidem* p. 4.

²⁷ A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39.

come scrive Zambra, che Benedetto Cariteo, poeta dell'*Endimione*. ZAMBRA identifica l'autore di altre 51 poesie e così arriva al seguente elenco di attribuzioni: Antonio da Pistoia 4; Antonio Tebaldeo 47; Nepo S. P. in A. 1; Niccolò da Correggio 19; Jacopo dalla Badia 9; Timoteo Bendedei 3; Ludovico Sandello 11; Gualtiero Sanvitale 6; Panfilo Sasso 12; Antonio Pelloto 1; Cariteo 7; Niccolò Tossico 1; Pico della Mirandola 3; Giusto dei Conti 18; Bernardo Pulci 1; Vincenzo Calmeta 1; G. B. Refrigerio 1; Andrea Michiela 6; Jacopo Corsi 1; Serafino Aquilano 3; Andrea da Viganaro 3; Pietro Bembo 1. Alcuni di questi autori non raggiungono fama neppure durante la loro vita, altri invece, come Tebaldeo e Cariteo, sono delle vere stelle della produzione letteraria Quattrocentesca.

ZAMBRA presenta nell'articolo la vita e l'opera di questi autori e da Tebaldeo sceglie due caratteristici sonetti che illustrano meglio lo stile e il metodo di poetare che si basa spesso sull'esagerazione ed è annunciatore della maniera Seicentista: *Chi crederia che mai per sì selvaggi / E alpestri luochi ove non è sentiero / Trovar sapesse Amor il cammin vero, / Che appena il sol vi vien con li suoi raggi. / E pur li trova... ; perché auncha io passo / Resta del pianto mio bagnato il piano* (f63va). In un altro sonetto il poeta si lamenta perché è stato ferito a morte da mille frecce di Amor, ma per farlo morire ne bastava anche una. *Non più saette Amor, non è più ormai / Luoco nel corpo mio caduco e frale, Ove bisogna adoperarse el strale: / Se guardi, piaga sopra piaga fai*. L'unica consolazione del poeta è che Amor aveva sprecato invano le frecce costose: *Ma non piccol conforto avrò s'io moro, / Che se farai ben conto, il mio morire / Fin qui ti costa mille strali d'oro*. Tebaldeo, scrive ZAMBRA, non costruisce una severa sequenza logica per arrivare al 14° verso del sonetto, ma sacrifica tutto il componimento per il colpo finale dell'ultima strofa come se scrivesse in un epigramma.

Il secondo autore trattato ampiamente da ZAMBRA è Cariteo, poeta napoletano (nato a Barcellona) che esalta il suo amore nominandola Luna. Il codice Zichy contiene 6 sonetti a lui attribuiti. Gli stessi sonetti si ritrovano nell'edizione critica delle sue rime²⁸, e tre di essi si leggono anche sul codice X.*.34 della Biblioteca Estense di Modena. ZAMBRA comunque richiama l'attenzione al fatto che in ambedue i manoscritti i tre sonetti vengono assegnati a un certo *Joan. F. Can.* In base all'edizione critica ZAMBRA identifica un sonetto anonimo del codice come opera del Cariteo (*Una volta cantaj soavemente* f77vb).

Il terzo autore del saggio è Serafino de' Ciminelli dall'Aquila, nato nel 1466. La sua poesia secondo ZAMBRA è *creatio ex nihilo*, abuso esagerante degli strumenti poetici. Il sonetto pubblicato nell'articolo serve ad illustrare quest'idea. Il sonetto del resto è attribuito a

²⁸ *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.

Nepo. S. P. in A. dal codice Zichy, e ritenuto da M. MENGhini poesia dubbia del Serafino. Il poeta parla ad un piccolo uccello in gabbia: *Di star in carcer ti rallegri e vanti / E gli altri prigionier moion di rabbia. Credo che la dolcezza di lei ti abbia / Converso in dolci versi i tristi pianti* (f64vb). Oltre questo componimento il codice contiene due sonetti autentici del Serafino, ma registrati come anonimi: *Chi è qui? Chi è là? Su, monsignor ti vole* e *Au, au, parlar non so* (tutti e due sul f38va), uno strambotto *Del mio cotanto e del tuo amar si poco* (f61va) e due barzellette *Bona roba ben si spaza* e *Lassa far a mi* (ambedue sul f37va).

Un vero allievo e seguace del Serafino, è Panfilo Sasso, il seguente autore di cui ZAMBRA parla nel suo saggio. L'operosità del Sasso è rappresentato nel codice Zichy da 12 sonetti. Di questi non sono accolti cinque nell'edizione veneta *Opera del praeclarissimo | poeta miser Pamphi | lo Sasso modenese*, 1504. Niccolò Correggio invece, bravo nel poetare e fedele nel servire i principi, amante della pompa e amico galante delle donne, aveva 13 sonetti nel codice Zichy ed altri 6 versi che non sono attribuiti a lui. ZAMBRA, dando una bibliografia dettagliata ma non concretizzando l'esito delle sue ricerche, dichiara che anche i seguenti poeti minori appartengono agli autori del codice: Timoteo Bendedei o Bendidio e Gualtiero Sanvitele da Ferrara, Vincenzo Calmeta da Castelnovo, il toscano Jacopo Corsi, G. B. Refrigerio da Bologna, Francesco Gara dalla Rovere o Quercente che erano poeti poco conosciuti; Niccolò Tossico, Antonio Pelloto, Ludovico Sandello o Sandeo, Jacopo dalla Badia di cui si avevano poche poesie nelle raccolte di rime dell'epoca e infine Andrea da Viganaro o da Vigliarana di cui Zambra chiarisce, in base a un'annotazione del codice 241. della Biblioteca Universitaria di Bologna, che era di Faenza e durante il regime di Borso d'Este per uno scritto apologetico muore decapitato a Ferrara. Zambra parla di altri due poeti veneti. Il primo fu Andrea Michieli o Squarzòla o Strazzòla che spunta tra gli altri autori per la sua originalità, l'altro Pietro Bembo che dirige la lirica Italiana della seconda metà del Quattrocento in quella direzione che essa segue poi nel Cinquecento. Il codice Zichy contiene 6 versi del primo autore, e una sestina dell'ultimo (*Lieto principio de' felici giorni* f80va). Alcuni autori non sono dell'Italia settentrionale, come il fiorentino Bernardo Pulci, fratello del Luigi Pulci; Giovanni Pico della Mirandola, il conte dotto che scrive poesie solo per diletto; il romano Giusto dei Conti da Valmontone che ha 3 sestine, 4 lunghi capitoli e 7 sonetti nel codice.

Ambientazione letterario-culturale del codice

Attività letteraria in Veneto prima del Quattrocento

In Veneto si avvia già a partire dagli anni 1200 una forte tendenza di toscanizzazione. Gli intellettuali si servono non solo del toscano ma anche di una mistura di dialetto, di latino scientifico, vivacemente coltivato nelle scuole, e, del provenzale. Ciò conduce ad un eclettico sperimentalismo sia nei contenuti che negli stili. «I rimatori toscaneggianti veneti, alla perenne ricerca del tecnicismo esasperato, del virtuosismo intellettualistico e verbale ai limiti del manierismo, saccheggiano in modo spregiudicato le diverse tradizioni letterarie, dai siculo-toscani a Dante e Petrarca, dalla poesia per musica alla tradizione realistico-giocosa».²⁹ Infatti, anche il primo testo in veneto, di tema amoroso e accompagnato da note musicali, databile tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII, la canzone *Quando eu stava in le tu' cathene*, mostra tratti sia settentrionali che mediane. La lunga via che conduce alle poesie volgari del codice Zichy, è segnata da opere latine come i cosiddetti *Insegnamenti a Guglielmo*, un sirventese giullaresco; il poemetto in quartine *Della caducità della vita umana*, attribuibile a Giacomino da Verona; il *De Babilonia civitate infernali* e il *De Jerusalem celesti* dello stesso autore. Alla seconda metà del XIII secolo risale il poemetto intitolato *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, tipico esempio del moralismo misogino. In territorio patavino e trevigiano sono localizzabili i manoscritti che contengono il *Rainaldo e Lesengrino*, il poemetto di distici di ottonari-novenari assonanzati; e ha una decisa coloritura padana anche l'opera di Sordello da Goito, *Poi qu neve ni glaza*. Fanno parte della tradizione lirica di ispirazione cortese la canzone *Eu ò la plu fina druderia* e quella *Suspirava una pulcela*. Il frammento della canzone *Isplendente* di Giacomino Pugliese sembra testimoniare in Italia settentrionale la circolazione di testi della Scuola siciliana anche indipendentemente dalla mediazione toscana.

Nel primo ventennio del Trecento la cultura toscana si diffonde in maniera ancor più significativa in Veneto, anche perché molti intellettuali, mossi spesso da ragioni economiche, si trasferiscono in questa zona dalla Toscana (Lapo Gianni, Francesco Barberino e Cino da Pistoia). Tra il 1303-1304 e il 1313-18 Dante vive a Verona, alcuni decenni dopo, tra il 1362-1368 Petrarca soggiorna prima a Venezia, e poi sceglie come abitazione una bella casa nella

²⁹ F. GAMBINO, *La prima letteratura (Secoli XIII-XV)* in *Manuale di cultura veneta, Geografia, storia, lingua e arte* a cura di M. CORTELAZZO, Regione del Veneto, Marsilio, 2004, p. 62.

vicina località di Arquà. Dante ricorda con stima il primo rimatore veneto a noi noto, Aldobrandino de' Mezzabati nel *De Vulgari Eloquentia*; e sono questi gli anni in cui svolge la sua opera il giudice e banchiere Antonio da Tempo, autore del trattato di metrica italiana, la *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis*. Quest'opera, diviene presto un manuale corrente, e viene volgarizzato attorno al 1381 dal veronese Gidino da Sommacampagna (*Trattato dei ritmi volgari*), poi ridotto e ritradotto da Francesco Baratella nel 1447 col titolo *Compendium particulare artis ritmice in septem generibus dicendi*. L'opera è riconosciuta come il primo trattato teorico autonomo di metrica italiana, una descrizione ben elaborata di forme storicamente attestate e saggiate, ma anche un repertorio di strutture nuove e complicate. È da notare l'opinione di Antonio da Tempo sulla lingua toscana. Nel 1332 scrive che la «lingua tusca magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae, et ideo magis communis et intelligibilis» però aggiunge anche: «Non tamen propter hoc negatur, quin et aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus uti possimus».³⁰

Formalismo e manierismo: sono queste le caratteristiche delle poesie scritte dai rimatori che fanno parte della cerchia di Antonio da Tempo, si tratta di Giacomo Flabiani, di Andrea Zamboni e di Andrea da Tribano.

La seconda metà del secolo, etichettata dagli studiosi come periodo della „poesia di corte” è rappresentata, tra gli altri, da Francesco Vannozzo, un professionista che fa il musicista e giullare e che corrisponde con il Dondi. «Nel suo canzoniere si alternano le rime autobiografiche, ritratto di un'esistenza randagia e agitata in parte letterariamente rifatta sul modello del poeta incompreso e povero istituito dal ferrarese Antonio Beccari, le esercitazioni manieristiche e i tentativi di lirica aulica di tono stilnovista, le poesie politiche, le vivaci frottole in dialetto dai modi popolareggianti, ed è forse nel filone della tradizione realistica e giocosa che il Vannozzo riesce a dare le prove più efficaci. L'ecclettismo tematico e stilistico dei suoi versi si riflette nel linguaggio, misto di forme dialettali, di francesismi e latinismi»³¹.

A Padova e a Treviso comincia a fiorire una tendenza espressionistica del cui elemento base è la parodia, la mimesi; al sonetto di Marsilio da Carrara (*Dime, sier Nicolò di Pregalea*) risponde Vannozzo nei versi del *Bel mie mesiere, e' fiè quel che devea*, mentre tre dialetti

³⁰ *Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo*, a c. di G. GRION, Gaetano Romagnoli, Bologna, 1869, p. 174. Vedi anche M. A. CORTELAZZO – I. PACCAGNELLA, *Il Veneto*, p. 345.

³¹ F. GAMBINO p. 69. Si noti la vivacità dei suoi versi nei seguenti esempi: «Perdonime ciascun, s'io parlo troppo / ch'io me desgrosso, / e schioppo / di parlare / contra l'ocche del mare, / che vuol nuotare / a forza in l'altrui acque.» Questi versi sono degli anni 1378-79, concepiti dopo la dedizione di Trieste al patriarca di Aquileia. Dei tiranni, ovvero dei signori moderni scrive così: «...stan co' suoi quaterni / en camera di e notte a far ragioni / con sangue feminil, con man di pasta [...] Cor àn de lepre e teste da montoni ...» (*Alcune poesie del Trecento dell'Italia superiore*, appendice al *Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo*, a c. di G. GRION, Gaetano Romagnoli, Bologna, 1869, p. 297-8).

sono presenti nella tenzone di Niccolò de' Rossi, dove alla strofa in „venetus” alterna quella in „paduanus” e con la terza in „tarvisanus”. Vannozzo e Rossi anticipano due linee importanti della tradizione veneta, quella parodica del dialetto rusticale che avrà il culmine con il Ruzzante, e quella dialogica „teatrale” che tramite i mariazi porterà fino a Goldoni³².

Il canzoniere di Niccolò de' Rossi, contenente 440 componimenti scritti in diversi stili, ha un'importanza singolare nella storia della letteratura italiana, in quanto è il primo canzoniere curato dall'autore stesso (e in parte autografo) che sia giunto a noi. Il linguaggio del canzoniere presenta forti influenze toscane che si manifestano prima di tutto nella fonologia e nel lessico, ma anche a livello morfologico. L'uso delle costruzioni grammaticali dialettali in alcuni casi è del tutto cosciente e mira a raggiungere gli effetti di parodia e di espressività che caratterizzano la poesia della regione. Alla piccola cerchia di intellettuali che si organizza attorno alla figura di Niccolò de' Rossi appartiene anche il trevigiano Auliver, autore della canzone *En rima greuf a far, dir e stravolger* un testo scritto secondo modelli provenzali, in un linguaggio che unisce il dialetto locale a espressioni provenzali, francesi e franco-italiani; con delle rime che presentano parole altrove non documentabili.

Il „primo imitatore veneto di Dante”³³, Giovanni Quirini, „Zanin”, uomo d'affari ma dotato di un'autentica sensibilità e profondità poetica, unisce felicemente le reminiscenze dantesche alle illusioni classiche, liturgiche e scritturali, tanto a riuscire a creare una sorte di preludio alle opere di Petrarca. I suoi 130 componimenti, per lo più sonetti, ma anche canzoni, ballate e ternari costituiscono uno dei corpus più ricchi della lirica veneta toscaneggiante del Trecento. È lui il primo a possedere una copia integrale della *Commedia* di Dante in tutto il Veneto. Il suo „umile e schietto” canzoniere è conservato nel codice Marciano Latino XIV 223.

L'influenza dantesca è ancor più forte nel poema scritto in terzine, nella *Leandrine*, completato attorno al 1381-82 dal veneziano Giovanni Girolamo Nadal. Il poema contiene un'ampia digressione che elenca 45 poeti provenzali e fornisce importanti informazioni e dati della loro operosità.

La *Commedia* di Dante si diffonde molto presto nell'area veneta, non solo tra l'aristocrazia ma anche tra il popolo. I patrizi copiano per passione il poema, come anche Gradenigo, uomo attivo non solo nella vita politica ma anche in quella letteraria e che tralascia oltre diecimila terzine dantesche nei suoi *Quattro Evagelii concordati in uno*.

³² M. A. CORTELAZZO – I. PACCAGNELLA p. 349.

³³ Definito così da G. FOLENA che ha svolto degli studi su questo autore, convinto della sua importanza e spessore culturale. F. GAMBINO 70.

Sabelo Michiel invece, nel suo epistolario amoroso combina prosa, terzine ed endecasillabi sciolti.

Vita letteraria in Veneto nel Quattrocento

I giovani veneziani all'Università padovana studiano per lo più materie utili – come il diritto, la medicina, e la filosofia naturale – non a caso la prima scuola veneziana (la Scuola di Rialto fondata nel 1408), sarà di una forte impronta logico-scientifica. Si deve aspettare quattro decenni fino alla fondazione della Scuola di San Marco con un indirizzo letterario e retorico-grammaticale, ma anch'essa ha la chiara destinazione di assicurare una formazione adeguata al futuro personale amministrativo della città. Venezia non è vista come meta ideale dagli umanisti che preferiscono piuttosto i centri culturali della Terraferma. Neppure il Barbaro e il Giustinian, due veneziani illustri possono ritenersi degli umanisti veri e propri: mai si lasciano tempo e spazio per dedicarsi esclusivamente agli studi letterari anzi, il Barbaro, uno degli esponenti maggiori dell'Umanesimo, si impegna in questo campo solo prima di intraprendere la sua carriera politica. Dopo il 1460 invece anche Venezia si apre maggiormente all'influenza dei tempi moderni, e la cattedra della Scuola di San Marco viene affidata a persone „esterne” come Giovan Mario Filelfo, Giorgio Trapezunzio e Giorgio Merula. Comincia la sua attività Ermolao Barbaro, sforzandosi a riconciliare l'eloquenza, le scienze della natura e quelle della cultura umanistica.³⁴ Nello stesso tempo acquista sempre maggiore presenza il petrarchismo, praticato tra l'altro da poeti come Niccolò della Comare, detto Lelio Cosmico e Goivanno Aurelio Augurelli,³⁵ ma sono ritenuti modelli anche altri poeti toscani, come Dante, Boccaccio, Burchiello ecc. Nel 1468 il cardinale Bessarione dona alla Basilica di San Marco la sua straordinaria collezione di codici greci e latini di cui si fonda una biblioteca pubblica (l'attuale Marciana) e si avvia l'attività editoriale favorita anche dall'illuminata legislazione della città. Tra il 1469 e il 1501 vengono stampati a Venezia circa due milioni di volumi, e nei primi anni del XVI secolo sono attive ben duecento tipografie, tra cui spicca quella di Aldo Manuzio. Sono tra i primi incunaboli in assoluto il *Canzoniere* e i *Trionfi* del Petrarca, l'*editio princeps* è del 1470 che viene seguita da altre edizioni in un brevissimo arco di tempo³⁶. Più ancora che a quella della poesia petrarchesca, per la

³⁴ M. MARTELLI, *Latino e volgare a Venezia in Rinascimento e Umanesimo del Quattrocento all'Ariosto*, dir. da N. BORSELLINO e W. PEDULLÀ, Federico Motta Editore, Milano, 1999, pp. 176-191.

³⁵ Altri poeti petrarchisti dell'epoca, appartenenti all'umanesimo varento sono Michele della Vedova (istriano), Giorgio Sommariva e Felice Feliciano (veronesi) Antonio Vinciguerra (veneziano) Tifi Odasi (padovano) ecc.

³⁶ L'edizione del 1472, la terza edizione in ordine di tempo, curata da Bartolomeo Valdezocco, intitolata *Francisci Petrarcae laureati poetae nec non secretarii Apostolici benemeriti RERUM VULGARIVM FRAGMENTA ex*

pubblicazione della *Commedia* concorrono più tipografie della Penisola, e tra le prime tre edizioni che escono, una è di Venezia.

L'esplosione delle stamperie non impedisce comunque il ricorso alle copie manoscritte. I copisti sono spesso copisti per passione che trascrivono le poesie per proprio uso e sono loro stessi tentati anche di poetare. Con la trascrizione dei testi s'impadroniscono dei moduli da utilizzare in proprio e si dilettono a fare esercizi poetici. In generale si può supporre che sia i dilettanti che i „veri” poeti abbiano a disposizione un esemplare della *Commedia* e un'altra del *Canzoniere* del Petrarca, dei sillogi di poeti antichi e contemporanei³⁷; sembra anche che nelle varie cerchie cittadine passano di mano in mano dei codici non solo per la lettura ma anche per produrne nuove copie. Leonardo Giustinian per esempio tralascia un esemplare del *Rerum vulgarium fragmenta* con questa annotazione: «Francisci Petrarche laureati poetae rerum vulgarium fragmenta expliciunt. Scripta per me Leonardum Justinianum ex eo libro quem poeta ipse propria manu conscripsit»,³⁸ e il *ductus* di Felice Feliciano lo si riconosce in una trentina di manoscritti. Dell'attività dei copisti professionali, che sicuramente lavorano in città, colpisce di più il fenomeno degli *scriptoria* di privati a cui partecipano diversi membri di una stessa famiglia, come per esempio Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi³⁹.

Nella poesia veneta nel Quattrocento si articolano due tendenze. La prima di esse continua la ricerca dell'espressività tramite uno spiccato plurilinguismo «con escursioni che vanno dal *pastiche* alla deformazione caricaturale e dissacrante alla più franca e diversamente motivata assunzione delle matrici dialettali e/o popolarresche»⁴⁰; la seconda invece consolida l'imitazione di Petrarca nel nuovo linguaggio lirico o in latino: si tratta di un petrarchismo

originali libro extracta in urbe patavina, rimane per secoli l'unica ad essere fedelmente esemplata sull'autografo. A. BALDUINO, *Le esperienze della poesia volgare* p. 281.

³⁷ Sono specialmente gli epistolari che ci provvedono di informazioni per una ricostruzione teorica delle biblioteche dell'epoca. I medici, giurisperiti, grammatici e docenti universitari in genere possiedono delle opere specialistiche che rendono disponibili agli amici ed allievi, ma per le opere poetiche in volgare abbiamo meno notizie. Conosciamo tuttavia, in base alle ricerche del Folena, i libri presenti in due piccole biblioteche trecentesche di Padova: nella prima, appartenuta a Benvenuto de' Lanza, spiccano testi della letteratura transalpina, della letteratura arturiana soprattutto: Tristano, San Gradale, un *Liber Lanza in cartis de capreto*; un *Liber venture* e un *Liber Alexandri*, questi, probabilmente in francese. Li accompagnano opere di scienza naturale e di cronache locali. Un'opera sicuramente toscana è il *Liber domini Johannis Bochaxii* cioè il *Decameron*. Nella biblioteca di Piero da Lion troviamo invece la II e la III deca di Livio in volgare, il libro *Degli ammaestramenti degli antichi* di Bartolomeo da San Concordio; un Quintiliano e un Virgilio, un Catone maggiore, tutti 'in volgare', le *Cronache* di Zuan Villano, i *Consigli de Padua quando se reggeva in comune*; un *Thesaurus pauperum* e un *Lucidarium* sempre in latino. A. BALDUINO, p. 277-278.

³⁸ A. BALDUINO 276.

³⁹ Studiati da A. MEDIN, *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista. Poesie venete del sec. XIV, con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi*, in *Bullettino critico di cose francescane*, III, 1909, pp. 35-78; e dal G. FOLENA, *La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco nel Veneto*, in *AA.VV.; Umanesimo Europeo e Umanesimo Veneziano*, Firenze 1964, pp. 155-156. Citato da A. BALDUINO, p. 277.

⁴⁰ A. BALDUINO, p. 271.

ancora artigianale, diverso da quello che sarà codificato agli inizi del Cinquecento da Pietro Bembo, ma già piuttosto omologante.⁴¹ I letterati che aderiscono all'una o all'altra tendenza, ma naturalmente sono radicati nello stesso terreno socioculturale. In „tema petrarchismo veneto” occorre sottolineare l'importanza del soggiorno del Petrarca a Venezia, a Padova e ad Arquà, anche se, come nota TISSONI, «petrarchisti dei più ortodossi (come ad esempio Giusto de' Conti o il Malpighi) fioriscono anche altrove».⁴² In Veneto, grazie alla posizione periferica, il petrarchismo gode di un duraturo successo, e acquisisce un carattere impermeabile alle degenerazioni più tardi scaturite, garantendo una linea di fedeltà ininterrotta. Al primo petrarchismo veneziano appartiene il padovano Marco Piacentini, abile rimatore che ricorre ai versi del Maestro come ad un repertorio di immagini, costruzioni sintattiche e di sintagmi. L'imitazione riesce talmente bene che nel 1858 uno studioso tedesco, G. T. THOMAS, avendo trovato un codice quattrocentesco con 114 sonetti, annuncia al mondo la grande scoperta di componimenti inediti del Petrarca, senza sospettare che essi siano opere del Piacentini.⁴³ In base a questa edizione interviene G. STRAFFORELLO che rende i testi „usciti dalla penna del Petrarca” „nel bollor giovanile della sua passione per Laura” addirittura con un'ortografia moderna.⁴⁴ Da tre testimoni che intestano poesie al Piacentini, A. BALDUINO identifica 13 come attribuibili a lui.⁴⁵ Si vedano i seguenti versi di una di queste poesie:

Dico talora a me stesso: - Che pensi?
 Che fai? Che guardi? Che ascolti, o che attendi?
 Che parli, o scrivi, o legi e non intendi?
 Ché inutilmente il tuo tempo dispensi?

⁴¹ F. GAMBINO, p.75.

⁴² A. TISSONI BENVENUTI, *Quattrocento settentrionale*, Bari, 1972, p. 33, citato da A. BALDUINO, p. 285. Un interessante osservazione da parte di P. TROVATO: „Il panorama relativamente uniforme degli ultimi anni del Quattrocento, quando la lirica del Petrarca appare il modello per eccellenza o almeno il denominatore comune dei rimatori che, a vario titolo, operano nelle grandi o piccole corti del Centro-Nord, ma anche a Napoli e a Roma, invoglierebbe a proiettare a ritroso nel tempo quelle condizioni di crescente osservanza petrarchesca. In effetti la situazione primo-quattrocentesca era ben diversa. La produzione del Petrarca era solamente una componente, tutt'altro che esclusiva, dell'armamentario dei lirici del tempo, e si trattava, per così dire, di un petrarchismo senza il Petrarca, imitato genericamente in certi temi e atteggiamenti di fondo, ma tradito nella lingua, nello stile, nel gusto di sperimentare forme metriche ecc. [...] Se si esclude il caso di Firenze, dove più saldo era il controllo della lingua, tentativi di imitazione meno superficiale si avranno in un primo momento solo in Veneto, o meglio a Padova, dove più viva e forte era l'eredità del maestro.” LIL, P. TROVATO, *La lirica del Quattrocento*, p. 409-10.

⁴³ G. T. THOMAS, *Ueber neuauftgefundenen Dichtungen Francesco Petrarca's Vorträge in der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Wissenschaften*, München 1858. THOMAS non è l'unico ad attribuire ad un'altra persona i componimenti del Piacentini. Nel 1589 Faustino Tasso li presenta come opere scritte da Cino da Pistoia.

⁴⁴ G. STRAFFORELLO, *Le rime di Francesco Petrarca, con l'aggiunta di cento quattordici sonetti inediti*, Torino, 1859.

⁴⁵ I codici sono: α. U. 7. 24 ital. 262 (già III. D. 22); Ricc. 1154; Vicentino Bertoliano 128 (G. I. 10.22). A. BALDUINO, p. .

che si confrontino con i versi petrarcheschi:

RVF 150

Che fai alma? che pensi? avrem mai pace?
avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?

Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi
nel tempo, che tornar non pote omai?
Anima sconsolata, che pur vai
giugnendo legne al foco ove tu ardi?

Il Piacentini, secondo BALDUINO, finisce a «tagliarsi un suo Petrarca» essendo «complessivamente sordo nei confronti dell'afflato religioso»,⁴⁶ così largamente presente nella poesia petrarchesca, pur essendo ricettivo verso tutto ciò che è utilizzabile come inno, lamento e sospiro d'amore. Piacentini diventa rappresentante del „petrarchismo metrico” scrive per esempio un sonetto che riproduce esattamente lo schema del son. 149 (ABbA CddE CddE EFfA), ed usa con molta compiacenza delle allitterazioni, figure etimologiche e paronomasie o inizia ogni verso con uno stesso sintagma.

Nella città di Padova lavora un altro personaggio di simile spessore culturale, Domizio Brocardo, nato verso il 1390 nella città del Santo. Pur essendo dottore di legge, non partecipa, almeno secondo i documenti pervenutici, attivamente nella vita politica. Uno di questi documenti, dall'anno 1448 lo nomina come consigliere comunale e poi come investito di un feudo ecclesiastico. Nelle sue rime piange la perdita della donna amata, la morte del figlio Francesco e soprattutto quella della figlia Rachele. Abbiamo notizie dei suoi rapporti culturali dalla corrispondenza in versi con il rimatore padovano Reprandino Orsato, con Lodovico Sambonifacio e Guido Antonio di Montefeltro. La produzione del Brocardo è di 131 poesie di cui un terzo è edito.

Nel suo ambiente ci sono altri poeti, rimatori dotti che poetano «spesso per ispasso o per vanteria, dopo solenni dispute accademiche, politiche, forensi, dopo le gravi cure delle pubbliche amministrazioni».⁴⁷ Uno di loro è l'autore delle *Gesueide*, Girolamo delle Valli che scambia sonetti con l'umanista Antonio Bartella; l'altro è un certo Maestro Lazzaro di dubbia

⁴⁶ A. BALDUINO, p. .

⁴⁷ B. C. CESTARO, *Rimatori padovani del sec. XV*, Venezia 1913, p. 19. citato da A. BALDUINO p. 298.

identificazione, di cui sappiamo che fugge a Greenwich dalla peste di Londra del 1438 e indirizza una sua poesia al mercante e rimatore fiorentino Giovanni Frescobaldi. Altri poeti sono Reprandino Orsato che lascia quattro sonetti di un corretto petrarchismo; Bartolo Zabarella che scrive due sonetti e un lungo sirventese con allusioni mitologiche e astrologiche; Francesco Capodilista di cui conosciamo nove sonetti e un capitolo.

Accanto a loro spicca, sempre a Padova, Iacopo Sanguinacci che invece rinvia piuttosto ai poeti cortigiani delle generazioni precedenti, distaccandosi dal gruppo degli imitatori del Petrarca, e non a caso le sue poesie vengono attribuite erroneamente al Saviozzo. Sanguinacci, nato verso il 1400, diventato *artium doctor* nel 1426, resta come scolaro *utriusque iuris* presso lo Studio patavino. Nel 1434 lo accoglie la corte estense per un breve periodo, dove conosce Guarino Veronese. Ritornando a Padova, indirizza un lunghissimo sirventese al doge Francesco Foscari, il *Triumphus in laudibus civitatis Venetiarum*. Ha una cospicua preferenza delle sirventesi e delle canzoni, ma non disdegna neanche la frottola. «Fra lamenti e preghiere, disperazione e fugacissime gioie egli percorre del resto tutte le tappe che la casistica di una simile poesia amorosa proponeva, e poco importa se debba commiserare se stesso o l'infinito stuolo degli amanti infelici, così come è ovvio che – parlando delle donne – possa passare dall'esaltazione alla misoginia»⁴⁸.

La figura di Leonardo Giustinian è di grande importanza nella letteratura veneziana, comunque, secondo BALDUINO, nel Quattrocento veneto mancano degli autori tanto gravi da permettere di coagulare intorno a loro le esperienze dei minori. Anche se spiccano le figure di Leonardo Giustinian nella prima metà del secolo e quella di Ermolao Barbaro nella seconda metà, la loro autorità non sembra oltrepassare i confini di un dominio letterario relativamente stretto e ben determinato. Il Giustinian appartiene al ricco patriziato veneziano, è discepolo prima di Giovanni Conversini da Ravenna poi del Guarino Veronese. Dopo gli studi di filosofia naturale svolti a Padova comincia una carriera che lo guida fino alla posizione del procuratore di San Marco. Sposa Lucrezia di Bernardino da Mula, ed ha amici come il Barbaro, Filelfo, Ambrogio Traversari che lo aiuta nella sua incessante ricerca di codici. Legge tutti i giorni, si intrattiene a conversare sulle cose dello Stato con i nobili più influenti della Repubblica, fa visite ai monasteri per parlare con i padri «de sacris litteros aut optimo vivendi genere».⁴⁹ Fra i suoi piaceri quotidiani sono la pesca e le lunghe passeggiate. Laudi religiose, contrasti amorosi, ma soprattutto le canzonette e gli strambotti lo rendono conosciuto anche fuori d'Italia. L'argomento di questi è l'amore, la cornice della trama è

⁴⁸ A. BALDUINO, p. 302.

⁴⁹ A. BALDUINO

fornita dalla vita quotidiana, e il linguaggio è un veneziano elegante e musicale, un impasto idiomatrico che considera il veneziano appunto come lingua, e ne conserva i tratti fonomorfologici (*digando* per 'dicendo'), quelli sintattici (verbi di terza singolare con soggetto plurale), e più volte ricorre a venetismi come ad esempio *subiare* per 'fischiare', *zobia* per 'giovedì' riuscendo così a ottenere «un gracile e raffinato equilibrio tra la tradizione toscana e la sua venezianità»⁵⁰ che gli garantisce un'enorme fortuna anche extraregionale. Le rime sono composte per la recitazione e per il canto, i versi sono settenari o ottonari, esponibili agevolmente davanti ad un pubblico mondano, costituito da aristocratici della società veneziana. Il dono della sua poesia, sottolinea A. BALDUINO, «non è da ricercare nella rivelazione di singole immagini, nella novità stilistica e timbrica del singolo verso [...]; nasce piuttosto dalla stessa tecnica compositiva, capace – nelle prove più felici – di annullare l'incidenza del logoro frasario nella garanzia di una musicalità, che si percepisce, appunto, come atmosfera d'insieme, nel susseguirsi di note suadenti e più energiche insistenze, di brevi pause e continue riprese»⁵¹.

Nella seconda metà del secolo il processo di toscanizzazione si conclude sia a livello lessicale che sintattico. In questi anni emergono, tra gli intellettuali, Marco Businello e il già citato Niccolò Lelio Cosmico le cui rime hanno una posizione importante nel filone del petrarchismo prebembesco. Le sue poesie nel manoscritto Marc. it. IX 151 sono presentate da lui stesso come „Cosmici poetae excellentissimi rerum vulgarium fragmenta”; non si può escludere una sua conoscenza diretta del manoscritto petrarchesco. È lui l'unico poeta, della sua generazione che è citato nelle *Prose della volgar lingua*.

È opportuno qui fare cenno a un capolavoro dell'editoria veneziana, alla *Hypnerotomachia Poliphili*, stampata da Aldo Manuzio nel 1499 con numerose xilografie. Il romanzo allegorico di Francesco Colonna racconta le meravigliose cose («Uno magno cavallo. Uno maximo elephanto. Uno colosso, una porta magnifica, cum le mesure et li sui ornamenti, uno spavento, li cinque sentimenti in cinque Nymphe» ecc.) che il protagonista Poliphilo vede nei suoi sogni. La fortuna dell'opera è enorme, il Giorgione e il Tiziano, ma anche tanti altri artisti dell'età barocca ne prendono ispirazione.

Infine si noti che Giorgio Sommariva e Antonio Vinciguerra diventano maestri della satira, attivi, tutti e due, negli anni Sessanta-Settanta del secolo XV.

⁵⁰ A. TISSONI BENVENUTI p. 8, citato da A. BALDUINO p. 312.

⁵¹ A. BALDUINO, p. 316.

Scelta di autori in un florilegium quattrocentesco veneto – gli autori più conosciuti del codice

Il codice Zichy fornisce importanti notizie per quanto riguarda le preferenze e i gusti letterari dell'epoca. Senza voler dare un quadro completo di queste scelte, possiamo comunque evidenziare a grandi linee, quali autori sono ritenuti degni di attenzione da parte di due intellettuali veneti negli anni a cavallo dei secoli XV e XVI. Allargando la nostra prospettiva a tutta la Penisola, possiamo vedere che nella prima metà del Quattrocento la lirica, stranamente, fiorisce in quelle parti del Paese dove mancano le istituzioni cortigiane e, al contrario, troviamo una produzione assai scarsa nelle corti grandi. Nella seconda metà del secolo cambia profondamente questo quadro, e Ferrara, Mantova, Milano e Napoli diventano i nuovi centri della poesia lirica. I lirici della prima metà del secolo sono di origine toscana o veneta, e pur avendo contatti con le corti, non si identificano col personaggio del poeta-cortigiano; i nuovi lirici invece sono della regione in cui risiedono, e tramite la loro operosità si ottiene „quel collante ideologico” di cui le corti necessitano molto, perchè sono dirette da sovrani che devono legittimare non solo il loro potere ma pure quello dei nuovi ceti cresciuti attorno a loro. All'inizio del secolo poesia lirica non petrarchista e petrarchismo lirico non cortigiano convivono, e non si escludono, nella seconda metà invece i due filoni si compenterano e si fondono inseparabilmente. Una delle diverse cause di tale cambiamento è l'influsso esercitato da Giusto dei Conti.

Della biografia di Giusto de' Conti si sa poco: è noto l'anno della nascita (1390), alcune notizie sulla sua presenza in Rimini poco prima della morte e la data della sua scomparsa. Il suo nome è tramandato in forme diverse: Giusto Romano, Giusto da Valmontone, Iacopo Giusto Conti Romano. Conduce i suoi studi probabilmente a Bologna, in quella città che ambienta la storia d'amore cantata nel suo canzoniere. Muore nel 1449 alla corte malatestiana, ben voluto dal suo signore e ben accettato dalla comunità dei dotti e degli artisti. La sua attività letteraria consiste nel canzoniere *La bella mano* (composto di 135 sonetti, 5 canzoni, 3 sestine, 3 ballate e 4 capitoli), più in alcuni sonetti non compresi in esso. La poesia di Giusto de' Conti, pur riconoscendogli un ruolo di notevole prestigio, è spesso definita „gentile” e „leggiadra” dai critici moderni. La scelta delle immagini, la delicatezza del tono, la linearità dello stile e la presenza mai camuffata del modello petrarchesco o delle reminiscenze di Dante, fanno del suo canzoniere un punto di riferimento obbligato per le aree culturali non toscane, e svolge un ruolo di mediatore tra le posizioni petrarchiste dei poeti

fiorentini e padovani e la poesia delle corti padane. La prima edizione del suo canzoniere, uscita a Bologna, è del 1472.

I rimanenti autori del codice a cui accenniamo solo con poche parole, appartengono alla generazione successiva e svolgono la loro attività nella seconda parte del Quattrocento o nei primi decenni del secolo seguente.

Antonio Tebaldeo, nato a Ferrara nel 1463, vive nella corte estense fino al 1496. A Mantova rimane per quattro anni al servizio del marchese Francesco Gonzaga, come precettore di Isabella d'Este. Diventa segretario di Lucrezia Borgia. Nel 1513 si trasferisce alla corte papale di Leone X, ed è sicuro che attorno agli anni 1525 veste l'abito sacerdotale. Dopo il sacco del 1527, privato di tutti i beni e di libri, passa ancora 10 anni a Roma, dove muore povero nel 1537. La notevole diffusione delle poesie di Tebaldedeo trova una spiegazione anche nel carattere „inter-regionale” della sua operosità. Le rime giungono al suo pubblico sia mediante i manoscritti che mediante stampe. Le sue rime volgari, ritenuti „difettosi” dal Tebaldeo stesso, vengono pubblicate nel 1498 senza il suo permesso da un cugino, Jacopo Tebaldi, che scrive anche una dedicatoria a Isabella d'Este. Il volume, intitolato *Opere*, ha grande successo, e fino al 1550 viene ristampato 11 volte. I generi coltivati dal Tebaldeo sono i seguenti: egloghe pastorali destinate alla recitazione; epistole amorose o storiche in terza rima, con reminiscenze ovidiane e scritte in nomi altrui; alcune ottave e quasi 300 sonetti⁵².

Niccolò da Correggio, nato nel 1450, molto probabilmente a Ferrara, è tenuto il prototipo del cortigiano: è un colto poeta ma anche un abile condottiero, un esperto diplomatico che non si sdegna organizzare feste e tornei. La sua opera più importante, la *Fabula di Cefalo* è rappresentata in occasione delle nozze di Lucrezia d'Este con Annibale Bentivoglio, signore di Bologna. Il *Cefalo* è una delle più importanti testimonianze del dramma tardo-quattrocentesco, in cinque atti. Nelle edizioni a stampa la *Fabula* è sempre accompagnata dal poemetto *Psiche*. La fonte della *Fabula* è il mito di Cefalo e Procri, conosciuto anche dal libro VII della *Metamorphosi* di Ovidio. Un'altra sua opera importante è intitolata *Silva*, breve composizione in ventuno ottave. Il suo canzoniere è uno dei più ricchi fra quelli contemporanei, abbraccia una vasta serie di temi, con netta prevalenza della tematica amorosa, sviluppati prevalentemente con un unico schema. Il codice Harleian 3046

⁵² V. ROSSI, *Storia letteraria d'Italia, Il Quattrocento*, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milano, 1933, 1956, p. 541-43.

della British Library contenente 400 composizioni del Correggio costituisce uno dei più autorevoli testimoni della sua produzione poetica⁵³.

Benedetto Garteh o Cariteo è nato a Barcellona attorno al 1450, dove, come accenna in uno dei suoi sonetti, comincia anche i suoi studi letterari. Non ancora diciottenne va a Napoli, e, grazie alle sue doti culturali e capacità letterarie, è presto accolto dalla corte aragonese. Stringe amicizia con i membri dell'Accademia Pontana e ottiene il nome „Cariteo” ovvero „prediletto delle Grazie”. Diventa Segretario di Stato a Napoli, poi governatore di Nola. Muore nel 1514, circondato dall'amore della moglie Petronella e delle numerose figlie. Cariteo dimostra ottime doti musicali e tale capacità si evidenzia anche nelle sue poesie. Da V. ROSSI viene lodato per la scioltezza dello stile e del verso, per «la lindura della lingua», e per la varietà degli elementi costitutivi della sua arte. D'altra parte viene accusato per la sua mancata originalità e anche per obbedire troppo spesso alle esigenze d'orecchio. La sua opera principale, l' *Endimione* è un tipico canzoniere petrarchesco. Una parte dei versi di questo volume è di argomento storico-politico, nelle poesie rimanenti esalta il suo amore, una donna che chiama „Luna”.⁵⁴

Un altro autore del codice Zichy è Antonio Cammelli, detto il Pistoia, oriundo da Pistoia, come ripetutamente attesta lui stesso. Non si sa niente della sua giovinezza e dei suoi studi (assai modesti comunque; le citazioni di autori sono di tipo proverbiale e la sua cultura è essenzialmente volgare). Il suo primo approdo di cui abbiamo notizie da un sonetto allegorico, lo indirizza nella città di Correggio, nella casa del sopracitato Niccolò. I *Sonetti faceti* contengono 533 sonetti aventi una materia altamente occasionale e un carattere tendente al tono colloquiale, hanno per esempio inizi come «Che fa San Marco?», «Che si dice?» o contengono interiezioni poco consuete come «per così dire». Il Pistoia muore nel 1502.⁵⁵

Serafino Aquilano, nato nel 1466, presto si trasferisce a Roma, dove trova accoglienza presso il cardinale Ascanio Sforza, che segue anche a Milano nel 1490. Passa poi al servizio di Ferrandino d'Aragona, governatore dell'Abruzzo; seguono, nel suo persorso, le corti di Milano e quella di Mantova, dove lo festeggiano come un nuovo Orfeo. VITTORIO ROSSI dà una bellissima descrizione della sua figura: «Quando nelle sale gremite di gentildonne e di cavalieri questo ometto tarchiato eppure agile e disinvolto, dagli ochhi neri e vivaci, dai capelli neri lunghi e spioventi, cominciava a toccare il liuto, si faceva silenzio profondo; tutti pendevano dalle sue labbra ed egli con aria d'ispirato, come acceso di fuoco divino, recitava,

⁵³ V. ROSSI, p. 532.

⁵⁴ V. ROSSI, p. 500-502.

⁵⁵ V. ROSSI, p. 551-554.

talvolta fingendo d'improvvisare, i suoi sonetti e i suoi strambotti sposando in dolci armonie le parole alla musica. E che applausi alla fine!»⁵⁶ Fra le sue rime ci sono tre egloghe recitative, due terzine sdrucchiole, la terza polimetra, a imitazione di quelle dell'*Arcadia*, e un *Atto scenico del Tempo*, monologo in quindici strambotti. Sempre secondo V. ROSSI, Serafino supera sia il Tebaldeo sia il Cariteo nelle arguzie che nella sua ampollosità. Preferisce cominciare il sonetto coll'enunciare la bizzarra conclusione piuttosto che riservarla alla fine, come fa il Tebaldeo.

Alcune poesie del codice sono attribuite al modenese Panfilo Sasso «gran sonettiere e fabbro fecondissimo d'elegie e d'epigrammi latini».⁵⁷ Spirito non volgare, dedito anche a studi filosofici e teologici, nel 1523 viene suo malgrado coinvolto in un processo d'eresia. Per una sincera avversione che prova alla vita di corte, si ritira nella villa di Erbetto. Forse più di ogni altro poeta contemporaneo usa domande retoriche e paragoni che mette in lunghe file, ripetendo anche intere parole in fin di verso.

Il, Burchiello, figlio di un falegname, inizia a praticare l'arte del barbiere e riesce ad aprire una propria bottega che presto diventa un centro di ritrovo per letterati ed artisti fiorentini. La bottega ottiene una tale fama che sarà raffigurata anche nella volta della Galleria degli Uffizi secondo il progetto di Paolo Giovio. È un luogo di improvvisazione e di discussione di versi alla "burchia", genere di poesia comico-realistica che ha nel barbiere fiorentino, se non l'inventore, certo uno dei più brillanti creatori e divulgatori, tanto che secondo A. F. GRAZZINI, curatore di un'edizione dei sonetti di Burchiello del 1552, ne deriva il soprannome Burchiello.⁵⁸

Le fonti moderne fanno appartenere alcuni componimenti del codice Zichy a Bernardo Pulci e a suo fratello Luigi. Il primo di loro è noto soprattutto per la rappresentazione *Barlaam e Josafat* e per la *Vita della Vergine* scritta in terzine; e anche per l'appartenenza all'accademia dei buccolici (riuniti nel volume stampato a Firenze dal Miscomini nel 1482) anch'essa gravitante alla lontana attorno al circolo laurenziano.

Luigi Pulci mostra d'avere vere doti di fantasia e d'ingegno. Trova favore e sostegno alla corte di Cosimo de' Medici, e il piccolo Lorenzo ascolta le sue lezioni imparando a scriver versi. Le sue Muse, come dice lui stesso, sono muse domestiche, e ciò nonostante il

⁵⁶ V. ROSSI, *Storia letteraria d'Italia, Il Quattrocento*, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milano, 1933, 1956, p. 543.

⁵⁷ V. ROSSI, 547.

⁵⁸ *Dizionario biografico degli italiani*, vol XL. p. 623-624.

suo poema epico-cavalleresco in ottava rima, il *Morgante*, è uno delle opere più originali della letteratura italiana.

Un fenomeno tipicamente veneto: maccheronismo e bilinguismo

Il codice Zichy contiene un sonetto bilingue e così diventa testimone anche di un'importante tendenza della letteratura veneta, cioè del bilinguismo. Testi bilingue sono reperibili in tutta la Penisola, in Veneto invece questo fenomeno linguistico-letterario trova piena espressione nel maccheronismo. La letteratura maccheronica non è tanto lontano dalla satira, essendo una creazione dell'ambiente universitario padovano, rallegrato da mascherate e rappresentazioni buffonesche dialettali. Il linguaggio maccheronico adotta le strutture grammaticali del latino ma spesso ci inserisce parole dialettali, ottenendo così un effetto parodico che viene rafforzato anche dalla comicità del racconto classicheggiante. Gli argomenti sono spesso vicini all'oscenità e al grottesco. Il maccheronismo non deriva quindi da un plurilinguismo naturale, ma da un intenzionale gioco ironico che mette in caricatura la tradizione letterariamente salda ma meno vitale del latino umanistico. Naturalmente il gesto dissacrante è nello stesso tempo una chiara testimonianza di una vasta cultura e formazione classica. A Padova, nella capitale del plurilinguismo, la tradizione poetica bilingue è già matura nelle parodie in pavano rustico di Vannozzo e di Marsilio di Carrara, e in ambito diverso in Niccolò de' Rossi e di Auliver. I veri antecedenti del macaronico sono la commedia di Sicco Polenton (*Catinia*) e il dialogo scenico di Ugolini Pisani (*Repetitio Zanini*). Da queste opere manca ancora la consuevolanza dei futuri poeti padovani, ed è meglio parlare solo di una tendenza al macaronismo, non di un genere maccheronico vero e proprio.

I rappresentanti maggiori della poesia maccheronica saranno Tifi Odasi e un non meglio precisato Corado, autori il primo della *Macaronea*, il secondo della *Tosontea* e del *Nobile Vigonce Opus*. Queste opere, come afferma BALDUINO, apparirebbero incomprensibili se collocati al di fuori dell'ambiente accademico e goliardico⁵⁹, e come aggiunge PACCAGNELLA, solo delle persone educate alla conoscenza dei classici possono „intuire le rutilanti scintille che sarebbero sprizzate dall'urto della convenzione accademico-virgiliana con la grottesca realtà del dialetto.”⁶⁰ La morfologia di questi testi in superficie rimane latina, mentre le strutture lessicali e sintattiche sono nettamente dialettali. Sul piano morfo-sintattico prevalgono le categorie del sistema latino, l'espressione maccheronica mantiene l'aspetto morfologico latino ma la reale struttura sintattica emerge nella conservazione dell'ordine

⁵⁹ A. BALDUINO 271.

⁶⁰ I. PACCAGNELLA: *Origini padovane del macaronico: Corado e Tifi*, p. 418.

volgare della sequenza lessematica, p.es.: *Pendet a sinistris per non morire de fame* (M 366) o qui *Et quid non faceret propter saciare la gulam* (M 375).

In un più ampio ambiente, per le vie e sulle piazze delle città venete e padovane vengono recitate durante le feste e i mercati i cosiddetti *mariazi* che sono scene teatrali di argomento matrimoniale. Il mariazo non è altro che una „frottola popolare”, quindi scritto in versi brevi con rime ribattute, quindi bacciate e al mezzo reiterate. I tre *Mariazi* di Padova sono tra i più rappresentativi di un genere che durerà a lungo. Il testo conservato in un incunabolo della Biblioteca del convento di Wolfenbüttel risale probabilmente all'anno 1492 e dimostra chiare relazioni con i testi di Tifi:⁶¹

Ma Tifis ben intese
a scriverlo per mato
in quel suò bel tratato
de la Macaronea.
E fo 'l primo in nomea
de chi parlasse il vero,
perché lui porta il vero
per piere preçiose.

Il cerchio delle opere bilingue non si limita alle burle maccheroniche, in quest'evoluzione si possono inserire prima di tutto i testi delle predicazioni; la *Cronica* di Salimbene il cui latino colloquiale è arricchito da inserimenti dialettali e anche le sacre rappresentazioni volgari come *Il miracolo dei sette dormienti* o la *Ripresentation divota di Joseph figliol di Jacob*. Il sonetto bilingue del codice Zichy ha forma di sonetto e contiene una preghiera indirizzato a Dio da parte di un peccatore. I versi cominciano in latino per avere una parte finale in volgare. Antonio da Tempo chiama questo tipo di componimento *sonettus bilinguis*, «ideo quia ex dictionibus duorum idiomatum compilatur, scilicet cum vulgaribus rithimis, quorum unus componitur in una lingua ut lingua tusca, alius in alia, ut lingua francigena vel ultramontana, et sic de ceteris...»⁶²

Non è questa l'unica poesia che tratta un argomento spirituale. Il sonetto *O stupendo miracul di natura* e la lauda *Ave, di cieli Imperatrice electa* fanno ugualmente parte a questo gruppo.

⁶¹ La datazione è data da E. LOMMATZSCH, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung, I, Die Wolfenbütteler Sammelbände*, Berlin, 1950, p. 85, PACCAGNELLA 422.

⁶² Antonio da Tempo riporta un sonetto di cui si veda la prima strofa: «Plus greu martir del inimich s'aprent / Quandunque si riceve del suo bene; / Meglio è ferita che da amico viene, / Che fals basier ch'om inoglios atent.» (G. GRION, *Trattato di Antonio da Tempo* p. 104.)

Inquadramento storico-letterario delle poesie religiose del codice Zichy

Nella letteratura italiana le poesie religiose scritte in volgare, ed in particolar modo le laude (ovvero le *laulde*, *lalde*, *lode*), cominciano a diffondersi nel Duecento. Nelle altre letterature romanze in questo periodo sono di grande rilievo Gautier de Coinci con i *lais pieux* e Alfonso X il Savio con le *Cantigas de loor de Sancta Maria*.⁶³ La lauda come espressione lirica del sentimento religioso è sostenuta da due fenomeni paralleli. Da una parte, a partire dal Duecento, nascono dei movimenti religiosi, come i Flagellanti e i Disciplinati, le cui processioni, svolte spontaneamente per le strade e per le vie delle città, attirano grandi masse popolari. I partecipanti percorrono le strade mentre si flagellano, e cantano lodi ed inni a Dio e alla Vergine Maria. I canti per lo più sono rozzi componimenti, che vagano senza nome d'autore e molto spesso non hanno nessun valore letterario. Le processioni nello stesso tempo, forse per la loro dinamicità intrinseca, portano alla scoperta di „nuove” forme letterarie: in queste occasioni nascono le prime rappresentazioni teatrali italiane.⁶⁴ non a caso si conserva il più antico documento della scena italiana nell'Inventario della Confraternita di San Domenico in Perugia (sotto la voce dell'anno 1339). Man mano questi spettacoli accolgono sempre più elementi realistici: i partecipanti si procurano di acconciature ed abiti adatti alla storia ed installano apparati scenici.⁶⁵

L'altro fenomeno che giova alla diffusione della poesia religiosa, è la fondazione delle confraternite da parte di persone laiche che si raggruppano a lodare il Signore in comunità. A Firenze, uomini e donne cantano ogni sera davanti all'immagine della Vergine Maria sotto la loggia d'Or San Michele, e fondano la Compagnia dei Laudesi della Beata Vergine, che comincia la sua attività già nel 1183. Quarant'anni dopo la compagnia cresce in tale misura che devono cambiare il nome in Compagnia Maggiore dei Laudesi, e circa novanta anni dopo, nel 1294, i membri attuali approvano uno statuto proprio. Probabilmente i loro canti non sono in un latino corretto, ma piuttosto in una lingua commista, molto vicina al volgare. È questa l'atmosfera in cui San Francesco d'Assisi, il Poverello di Dio comincia l'attività

⁶³ A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909, p. VIII.

⁶⁴ La „novità” di questo teatro consta nell'uso della lingua volgare. Il teatro sacro comunque è già conosciuto dal XII secolo in tutta Europa. Le scene si svolgono su palchi chiamati *loca*, *domus*, *mansiones*, *sedes* che simboleggiano le varie scene descritte dai Vangeli. (*Manuale di letteratura italiana, Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, I. vol., *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, p. 965-966).

⁶⁵ TENNERONI p. XII.

letteraria e stende il *Cantico delle Creature (Laudes Creaturarum)*.⁶⁶ In quest'atmosfera le sofferenze e le disavventure contrastate dall'uomo sono considerate come possibilità ad esercitare la pazienza e la rassegnazione cristiana, in cerca della felicità assoluta, che per altro non può consistere in nessuna cosa terrestre, neppure nella pia attività di un monaco. In un passo dell'*Actus* si legge di un viaggio del santo, compiuto con frate Leone nel tormentoso freddo invernale. San Francesco, dettando alcuni suoi pensieri al frate sembra manifestare proprio questa visione del mondo: «O frater Leo, quamvis frater Minor illumet caecos, curvos extendat, daemones pellat, surdis auditum, claudis gressum et mutis restituat verbum, et, quod plus est, quatruiduanum resuscitet mortuum, scribe quia non est ibi perfecta laetitia». Ciò nonostante l'uomo deve rendere grazie al Signore per ogni cosa creata, e lo stesso comportamento devono seguire perfino gli uccellini.»⁶⁷ Infatti, così si legge nell'*Actus* XVI, 19-26: «sorores meae aviculae, ne sitis ingratae sed semper laudare Deum studete!»⁶⁸ La spiritualità di San Francesco e l'esempio dei pii laudesi trova presto seguaci prima in Umbria e in Toscana poi in tutta l'Italia, anche perché non solo l'ordine francescano ma anche i domenicani sono di giovamento al fenomeno.⁶⁹

La diffusione delle laude si accellera fortemente dopo il 1260, anno definito da una profezia di Gioacchino da Fiore come anno fatale, in cui, dopo l'età del Padre e quella del Figlio, sarebbe cominciato il terzo stadio del mondo con la manifestazione completa dello Spirito Santo.⁷⁰ Uno dei testimoni di questi anni è il *laudario Cortonese* che risale alla seconda metà del XIII secolo. È una raccolta tenuta in grande pregio non solo per i 46 componimenti poetici che contiene, ma anche per le note musicali che sono accoppiate ai versi.⁷¹

Malgrado i numerosi componimenti poetici anonimi, si conoscono alcuni autori dedicatisi alla poesia religiosa durante questo secolo, e tra i loro nomi spiccano particolarmente quello di Jacopone da Todi e quello di Bonvesin de La Riva. I versi di Bonvesin sono animati da una forte devozione, parlando della Vergine afferma: ... „ella

⁶⁶ Stranamente, come afferma TENNERONI, la lauda *Cantico delle Creature* oggi conosciuta in tutto il mondo cattolico, non ha avuto nessun influsso sull'evoluzione del genere. TENNERONI p. XII, X, XVI.

⁶⁷ «O frate Leone, benché il frate minore illumini i ciechi, distenda gli attratti, cacci i demoni, renda l'udire ai sordi, l'andare agli zoppi, il parlare ai muti e (che maggior cosa è) risusciti il morto al quarto giorno, scrivi che non è in ciò perfetta letizia» *Actus* VII, 1-5.: cit. da G. PETROCCHI in *Ascesi mistica trecentesca*, Firenze, Felice Le Monnier, 1957, p. 136. „È questo il passo degli *Actus*, dove nella parola di Francesco meglio s'avverte la vicinanza con il poeta del *Cantico di Frate Sole*» scrisse PETROCCHI.

⁶⁸ «Sorelle mie, non siate ingrate, ma vi studiate sempre a lodare Iddio».

⁶⁹ A Siena per esempio, presso il convento di San Domenico, l'attività dei laudesi è documentata a partire dal 1267. *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. MALATO, vol. I, *Dalle origini a Dante*, Salerno Editrice, Roma, 1995, p. 362.

⁷⁰ F. BRIOSCHI-DI GIROLAMO, *Manuale di letteratura italiana*, p. 967.

⁷¹ *Letteratura italiana. Dizionario delle opere*, dir. da A. A. ROSA, lemma *Laudario di Cortona*, p. 614.

defend zascun, ki vol star seg in sgiera:/ contra i nostri guerrer ella è molt fort guerrera/ beao quel hom e femena ke sta sot soa bandera.”⁷²

Le poesie di Jacopone da Todi invece, anche se possono esser definite „religiose”, in realtà non si collocano tra le laude cantate dalle confraternite, che a loro volta hanno un carattere prevalentemente edificante e devoto. Le poesie iacoponiche, in questo senso, non sono delle laude vere e proprie: non vi è «né la lode del creato, né, [...] la lode del Creatore.»⁷³ Vi è invece la realistica descrizione delle negatività del mondo e l’esaltazione della vita ascetica: „va’ poni mente a la sepoltura;/ ... e pensa bene che tu dii tornare/ en quella forma che tu vide stare / l’omo che iace en la fossa scura.”⁷⁴

Il Trecento non presenta grandi novità strutturali o stilistici nel genere della lauda, e dà vita a dei rimatori minori che non possono sottrarsi all’influsso iacoponico: Sennuccio del Bene, Giannozzo Sacchetti, Iacopo del Pecora, Antonio Pulci e Ugo Panziera sono conosciuti soprattutto per altri tipi di componimenti, ma sono autori di laude che seguono fedelmente i modelli duecenteschi.⁷⁵ Esempi di laude di particolare fascino offre invece Dante, anche se li inserisce tra i versi della *Divina Commedia*. Nel XXXIII canto del *Paradiso* San Bernardo si rivolge a Santa Maria con queste bellissime parole: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio,/ umile e alta più che creatura,/ termine fisso d’eterno consiglio,/ tu se’ colei che l’umana natura / nobilitasti sì, che l’ suo fattore/ non disdegnò di farsi sua fattura...».⁷⁶ Gli ultimi anni del Trecento porta un nuovo ardore religioso, ma questa volta il punto di partenza fu nell’oltr’Alpe. Gli abitanti della Lombardia, Liguria, Toscana, Umbria e del Veneto, stanchi delle guerre sanguinose e delusi per lo scisma della Chiesa cattolica, scendono di nuovo in strada a venerare le podestà celesti e chiedendo perdono ai peccati. Si tolgono le scarpe, si vestono in bianco, (infatti per questo li chiamano „Bianchi”), e durante le processioni mangiano solo pane e frutta, e dormono su panche scomode. Il movimento dei Bianchi nasce spontaneamente come i moti duecenteschi, ma, dopo aver percorso la maggior

⁷² ‘ella difende ciascuno che vuol stare con lei nella schiera/di fronte ai nostri guerrieri lei è una guerriera molto forte/ beati quell’uomo e quella donna che stanno sotto la sua bandiera’. *Laudes de Virgine Maria* in ULIVI-SAVINI, *Poesia religiosa italiana*, p. 95.

⁷³ Le sue poesie non compongono un insieme strutturato: si tratta di una raccolta di componimenti salvati tramite laudari miscelanei del XIV e XV secolo. A. A. ROSA, *Dizionario delle opere*, lemma *Jacopone da Todi*, p. 616-617.

⁷⁴ [Quando t’aliegre omo d’altura] in ULIVI-SAVINI, *Poesia religiosa italiana*, p. 84.

⁷⁵ *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. CECCHI-N. SAPEGNO, vol. II. *Il Trecento, Cultura e poesia del Trecento*, p. 681.

⁷⁶ *La Commedia secondo l’antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994, p. 233. Altri esempi per la lauda sono nella *Commedia*: l’episodio di Manfredi (Purg. III, vv. 106-145); l’episodio di Buonconte e di Pia dei Tolomei (Purg., V. vv. 85-136); la preghiera dei superbi (Purg., XI. vv. 1-24); la biografia di San Francesco, il colloquio-esame con San Pietro (Par. XXIV, vv.52-114).

parte d'Italia finisce nell'arco di un anno. La produzione delle laudi invece, che comunque dal Duecento non cede mai definitivamente, ne ricava un nuovo slancio, e questa volta anche gli intellettuali delle città, notai, medici, e canterini professionisti si mettono a comporre poesie sacre.⁷⁷

ALFREDO CIONI negli anni 1960 definisce la lauda come „orma caratteristica della letteratura guelfa, cioè una forma generata dal popolo e indirizzata al popolo; in contrapposizione con il romanzo e il cantare cavalleresco i quali invece sono prodotti nelle corti, e come tali, fanno parte della „poesia ghibellina”. Nel periodo della spiritualità medievale la lauda e la sacra rappresentazione hanno la stessa fortuna – scrive CIONI –, ma con l'arrivo dell'Umanesimo la devozione assume forme più serene, sempre meno ascetiche.⁷⁸ Infatti, il clima intellettuale e spirituale del Quattrocento è decisamente diverso dall'atmosfera devota del Medioevo. «I quattrocentisti s'ingannarono quando credettero di potere, essi uomini del Rinascimento, far poesia religiosa non solo nelle forme, ma anche col contenuto della vecchia lirica sacra popolare. Erano già adulti e si sforzarono di apparire piccini» – scrive Vittorio Rossi.⁷⁹ L'affermazione vale forse di più per Lorenzo il Magnifico, che coltiva il genere della lauda durante tutta la sua attività letteraria, ma soprattutto nell'ultimo periodo. Le sue laude sono nate per le feste religiose allo stesso modo come i suoi carmi carnascialeschi alle festività profane. Ritmo, didascalie, modulazione sono molto simili in ambedue i generi. Il Magnifico si rivolge alla Madonna con lo stesso entusiasmo e con la stessa scioltezza del linguaggio che a Bacco («Peccator su, tutti quanti, / ralleghiamci con disio: / questo è il dì ch'ha fatti Iddio : / ciascheduno esulti e canti»), riducendo il simbolismo teologico in un discorso piuttosto realistico: «Oggi il servo si corona/ dell'inferno vengon santi». I temi e i *topoi* si assomigliano a quelli della poesia amorosa, e così il poeta sente „disio” e „dolore” mentre cerca la „dolcezza” e il „diletto”. Nelle laude del Magnifico appare anche il tema del neoplatonismo, ovvero la ricerca continua di Dio in ogni essere vivente.⁸⁰ Nel 1491, un anno prima della morte, Lorenzo affronta un nuovo genere, quello del dramma sacro, e scrive la *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo*. Con ciò – sempre secondo V. ROSSI – non compie un atto religioso, ma ricorre piuttosto a uno strumento di dominio per tenere sotto

⁷⁷ TENNERONI p. XII, X, XVI-XVII.

⁷⁸ *La poesia religiosa. I cantari agiografici e le rime di argomento sacro*, a cura di A. CIONI, Firenze, Sansoni, 1963, p. 14.

⁷⁹ V. ROSSI, *Storia letteraria d'Italia, Il Quattrocento*, Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, Milano, 1973⁹ (1933), p. 2758.

⁸⁰ *La letteratura italiana, Storia e testi*, dir. da C. MUSCETTA, *Il Quattrocento, L'età dell'umanesimo di Salvatore S. Nigro, Francesco Tateo, Antonia Tissoni Benvenuti*, La Terza, Roma-Bari, 1970, p. 148-149.

controllo il popolo, occupando loro «in spettacoli e feste, accioché pensi a sé e non a lui.»⁸¹ ERNST WALSER, al contrario, considera questo fatto come segno della ricerca di Dio e come una chiara dimostrazione della malinconia e dell'insoddisfazione provata per la fragilità delle cose umane. La questione porta al problema del carattere religioso contro quello pagano del Rinascimento.

Questa problematica presenta delle difficoltà talmente complesse e variegate che si deve rinunciare a trattarle nell'ambito di questo capitolo. Resta comunque da accennare che dopo la posizione unilaterale del BURCKHARDT, secondo il quale l'uomo rinascimentale trascura i suoi valori religiosi perché consapevole della sua missione di grandezza, L.v. PASTOR parla di due opposte correnti dell'Umanesimo: dell'una, caratterizzata dall'ammirazione della cultura pagana e contrassegnata dai nomi del Valla, del Panormita e del Poggio; e dell'altra che vuole unire l'elemento antico con quello cristiano, e che è guidata da S. Bernardino, Alberto da Sarteano, Vittorino da Feltre, il Dominici, il Manetti. Per il PASTOR esistono quindi due tipi di Rinascimento, quello „vero” è cristiano, quello „falso” invece è paganeggiante.

Tentativi per la riconciliazione delle due correnti ipotizzate si trovano invece, tra l'altro, negli scritti di K. BURDACH che oltre a sostenere i principi di quest'idea, vuole anche dimostrare la fusione della fede religiosa con la coscienza di una continuità nazionale; e nelle opere di E. WALSER, secondo cui le opinioni religiose del Rinascimento sono molto „diverse” e „individualmente colorite”. Il WALSER ritiene che questo è la prova evidente che i problemi religiosi interessano tutti. GIOVANNI PAPINI vede nel Rinascimento il periodo dell'imitazione del Padre, in cui si riunisce l'uomo a Dio attraverso la riscoperta della grandiosa opera divina con l'aiuto delle arti e del pensiero, in chiaro contrasto con il Medioevo che invece imita il Figlio sofferente, mortificando la personalità dell'individuo.⁸²

La lauda finora non identificata del codice Zichy – assieme agli altri componimenti di tema religioso del codice – può servire come piccolo contributo alla problematica sopra descritta, testimoniando l'interesse e l'orientamento di due intellettuali veneti Angelo e Niccolò Cortivo, vissuti nella seconda metà del Quattrocento. L'autore della lauda *Ave dei cieli imperatrice electa*, non è stato identificato fino a questo momento. Visto che si tratta di un codice miscelaneo e soprattutto considerando il fatto che l'anonimità è una caratteristica

⁸¹ V. ROSSI, *Storia della letteratura italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, Milano, F. Vallardi, 1964, p. 394, citazione dal Savonarola, *Trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze*, a cura di L. FIRPO, Roma, Belardetti, 1965, p. 459.)

⁸² C. ANGELERI, *Il problema religioso del Rinascimento. Storia della critica e bibliografia*, Firenze, Le Monnier, 1952. pp. 40, 81-83, 86, 88, 91.

inerente di questo genere, non si può escludere che l'identificazione rimarrà per sempre impossibile. Non sembra tuttavia che il componimento sia stato creato „dal popolo per il popolo”, come afferma CIONI, e non presenta neanche tratti dialettali veneti. Sembra verosimile che si tratti di un'opera concepita da un intellettuale abbastanza colto, e per quest'affermazione si pensi al grande numero dei latinismi che non accennano a una creazione spontanea.

Tradizioni retoriche in Italia e i dibattiti sulla retorica nella Venezia tardo-quattrocentesca

L'analisi delle poesie inedite del codice Zichy, da un punto di vista retorico, rende chiaro che i loro autori, pur non essendo noti a noi, sono delle persone pienamente consapevoli delle pratiche e tecniche poetiche e dimostrano una certa sensibilità e apertura alle questioni retoriche. Si percepisce, senza dubbio, che non si tratta di una creazione dal nulla, i poeti finora non identificati del codice sembrano infatti continuare una vecchia tradizione retorica. Fin dall'antichità i teoretici si domandano quali caratteristiche dovrebbe avere la poesia ideale, a quale scopo mira e con quali mezzi la si compone. A questo punto ci sembra utile svolgere uno sguardo alle tradizioni retoriche che precedono il Quattrocento.

Nell'antichità la grammatica e la composizione di testi fanno parte del regolare sistema educativo, in cui gli studi grammaticali sono susseguiti, su un livello più elevato, dagli studi retorici. Poetica e retorica sono trattati separatamente da Aristotele che dedica un intero libro alla poesia e un'altra alla retorica. Nei secoli successivi la grammatica, la retorica, la metrica e lo studio delle figure retoriche non sono separabili così nettamente. Quanto al linguaggio figurativo, esso è oggetto della teoria retorica fin dai tempi di Gorgias di Leontini, ma il primo elenco che consta in 64 tipi, si trova solo nella *Rhetorica ad Herennium*, dove le figure sono descritte come mezzi con cui si realizza la *dignitas* dello stile. Si hanno secondo questo scritto due categorie di figure retoriche, alla prima appartengono le *exornationes verborum*, nella seconda le *exornationes sententiarum* che corrispondono alle figure di pensiero. Quintiliano nelle *Institutiones* segue praticamente la stessa categorizzazione, ma lui usa termini greci, mentre nella *Rhetorica ad Herennium* troviamo solo termini in latino.

Anche il Medioevo provvede i suoi intellettuali di manuali, raggruppabili sotto i tre generi retorici, le *ars predicandi*, *ars dictaminis* e *ars poetriae*.⁸³ L'istruzione scolastica della grammatica contiene in sé la sintassi e lo studio delle figure. I due libri scolastici più usati in questo periodo sono l'*Ars grammatica* di Donato e l'*Istitutio grammaticae* di Prisciano. Gli

⁸³ WILLIAM M. PURCELL, *Identitas, Similitudo, and Contrarietas in Gervasius of Melkeley's Ars poetica: A Stasis of Style* in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric», Vol. IX, nr. 1, Winter 1991. pp. 67-91.

esercizi retorici che gli scolari ricevono nelle scuole prendono una posizione intermedia tra questi generi: i *progymnasmata* per esempio sono esercizi durante i quali gli studenti devono creare una favola, e man mano devono compiere compiti più difficili come lodare le qualità di una persona nell'ambito dell'*encomium*, o presentare una persona come se fosse presente, nell'ambito della *prosopopea*. Visto che le possibilità di parlare davanti a un pubblico sono abbastanza limitate in quest'epoca, gli studenti si esprimono piuttosto in versi. Nondimeno, l'applicazione dei metodi retorici passa oltre alle sale scolastiche. Molte poesie di questo periodo sono appunto frutto di esercizi retorici. Per esempio, Paolo Diacono nella *Fabula de vitulo et ciconia* ci insegna come si narra una favola con l'inserimento di dialoghi; i *Versus de Patribus regibus et sanctis euboricensis ecclesiae* di Alcuino, che è considerata la prima poesia narrativa medievale, è un bell'esempio per l'esercizio retorico detto *conversio* che consiste nel convertire prosa in poesia e vice versa.

Lo stretto rapporto che unisce la retorica e la poesia nell'età carolingia si manifesta anche in uno dei commentari scritti all'*Ars poetica* di Orazio. L'autore dell'opera (che forse è Alcuino stesso, oppure, più probabilmente, uno dei suoi seguaci) tratta l'*Ars poetica* come se fosse un'orazione, e identifica i modi di agire di Orazio come *persuasione*, *dissuasione* o *vituperazione*, tutte attitudini esercitate da un oratore. Il commentatore sottolinea anche che «poetarum est loqui per similitudines sicut etiam oratorum».⁸⁴ L'autore in generale non vede differenza tra un'orazione e una poesia, e sommette a una precisa analisi retorica il componimento di Orazio. I termini tecnici da lui usati, come per esempio *ordo artificialis* e *ordo naturalis* sono presi da Fortunatius (*Artis rhetoricae libri tres*), da Sulpitius Victor (*Institutiones oratoriae*) e da Martianus Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercuriae*)⁸⁵.

I poeti medievali, per le questioni di metrica hanno a disposizione dei manuali come l'opera di Beda, *De arte metrica*. Nel secolo dodicesimo e tredicesimo i poeti consultano prima di tutto due scritti di Geoffrey di Visnauf, il *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* e la *Poetria nova*. Di quest'ultima ci è pervenuto un numero considerevole di manoscritti, la studiosa M. C. WOODS ne conta almeno 200 esemplari: è un virtuoso capolavoro che assume due funzioni nello stesso tempo. Da una parte è un manuale poetico che raccoglie diversi strumenti utili (l'invenzione, la memoria, uso delle figure e tropi), ma d'altra parte essa stessa è una poesia che prende una forma succinta se tratta il tema

⁸⁴ È da notare che per il commentatore le espressioni ben riuscite e il buono stile prescritti /richiesti da Orazio non garantiscono di per sé il bene poetare, ad esso infatti ci vuole anche la conoscenza di Dio e saggezza morale.

⁸⁵ PAUL E. PRILL, *Rhetoric and Poetics in the Early Middle Ages*, in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric», Vol. V. nr. 2, Spring, 1987.

dell'abbreviazione, parla in metafore se vuole dimostrare l'uso della metafora, riporta esempi per la perifrasi, per la digressione e per la descrizione se vuole dimostrare l'amplificazione. Corrisponde anche ai requisiti di un'orazione retorica, avendo tutte le parti necessarie nella sua struttura.

Un'altra opera di questo tipo, molto conosciuta nel Medioevo è l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme (1175). Consta di quattro parti che evidenziano come iniziare un componimento e come scrivere la descrizione di qualcosa; come si ottiene l'eleganza nella dizione; di che cosa dipende la qualità dell'espressione e come si organizza il materiale. È interessante che nella prima parte si riscontrano esempi, tra cui alcuni sono davvero disgustosi – si può immaginare la gioia dei ragazzetti medievali nel leggerli. La parte che tratta l'eleganza, fa vedere parole „pulite”, cioè le espressioni figurative che rendono il discorso bello. La terza parte presenta gli schemi, i tropi e i colori retorici, e infine l'ultima sezione riassume i capitoli precedenti e indica quali pratiche siano da imitare e quali invece da evitare. Gli esempi portati da Matteo spesso riappaiono nelle *artes poetriae* dei periodi seguenti.

L'*Ars poetica* (nota anche come *De arte versificatoria et modo dictandi*) di Gervasio di Melkley è forse la meno studiata dai ricercatori di oggi. Ha un carattere fortemente teoretico, consta di tre parti, di cui la prima tratta i principi comuni di tutti i tipi di discorsi; la seconda esamina le regole della composizione di versi e di prosa, mentre l'ultima i modi di scrivere lettere, e ci si trovano anche alcuni modelli illustrativi. Quest'opera unisce il sapere ricavabile dagli scritti di Orazio, Donato, Prisciano, Cicerone, Matteo di Vendôme, Geoffrey di Vinsauf, Bernardo Silvestro e del maestro di Gervasio, John of Hanville. È scritta per gli studenti che trovano difficoltà nel consultare le opere degli autori sopra elencati. Così nell'*Ars poetica* abbiamo regole ben definite, spiegazioni chiare; un tema molto complesso presentata sotto forma semplice da capire. Dall'elenco dei manuali poetici non si può tralasciare neanche la *Parisiana poetria* ovvero *De arte prosayca, metrica, et rithmica* di John of Garland; e il *Laborintus* di Eberhard il Germanico⁸⁶.

In Italia i primi trattati di metrica compaiono nel Trecento, dopo il *De vulgari eloquentia* dantesco che però rimane sconosciuto fino alla fine del Cinquecento. Il già nominato Antonio da Tempo espone nel suo manuale (*Summa*, 1332) le più diffuse forme della metrica volgare. I metri da lui riportati sono sette: *sonettus*, *ballata*, *cantio extensa*, *rotundellus*, *mandrialis*, *serventesius* e *motus confectus*.⁸⁷ Per facilitare l'esemplificazione

⁸⁶ WILLAM M. PURCELL, *Identitas, Similitudo, and Contrarietas* in *Gervasius of Melkeley's Ars poetica: A Stasis of Style* in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric», Vol. IX, nr. 1, Winter 1991. pp. 67-91.

⁸⁷ *Delle Rime Volgari*, a c. di G. GRION, p. 72.

delle forme Antonio provvede i suoi lettori delle poesie da lui composte. Pur mostrando di conoscere Cavalcanti, Dante e Cino, sembra esser legato alla poesia di tipo guittoniano. È particolarmente interessato a forme metriche irregolari o bizzarre, conosciute soprattutto nel Veneto. La sua opera è rivolta ai poeti non professionisti e non toscani, e gode di una notevole fortuna nei secoli successivi. Viene stampata a Venezia nel 1509.

Di minore importanza, pur appartenente allo stesso tipo di manuali, è l'operetta del forlivese Guido Peppi, detto Guido Stella, umansita, astronomo e poeta, morto nel 1492. L'opuscolo tratta semplici questioni fonetiche (vocali, dittonghi), la rima, i versi (l'endecasillabo, settenario, dodecasillabo che è l'endecasillabo sdrucchiolo) e l'applicazione di figure metriche come la dieresi, sineresi e sinalefe⁸⁸.

Questioni metriche vengono affrontate anche da Iacobus Nicholai de Dacia nel suo *Liber de distincione metrorum* alla metà del Trecento. Un secolo dopo Niccolò Perotti discute questo tema nel *De generibus metrorum* (1453) e prende sotto esame i metri di Orazio e di Boezio nell'opera intitolata *De Horatii et Boethii metris* nel 1470. N. Perotti insegna retorica e poetica all'Università di Bologna tra il 1451 e 1453, e che faccia bene il suo mestiere è riconosciuto anche dall'imperatore Federico III, che nel 1452 gli conferisce il titolo del *poeta laureatus*.

A Venezia la questione del bene poetare suscita l'interesse di Aldo Manuzio che pubblica uno scritto sui metri di Orazio col titolo *De metris Horatianis*. Nel 1486 viene scritta un'opera conosciuta soprattutto nei paesi centro-settentrionali: si tratta dell'*Ars versificandi et carminum* di Conrad Celtis.

Gli studi retorici nel Medioevo hanno in Italia un carattere fortemente pragmatico e vocazionale, e hanno lo scopo principale di agevolare la composizione di lettere pubbliche e di altri tipi di documenti. La riscoperta degli studi retorici classici alla metà del secolo XIII si deve in parte al fatto che la vita politica delle città-repubbliche diventa più movimentata. In questi tempi la retorica acquisisce un'importanza simile a quella che aveva nella Roma antica di Cicerone. Sulle pagine degli scritti retorici dei secoli XIII-XIV, composti spesso in lingua volgare, si uniscono passi provenienti da autori classici ed esempi tratti dalla prassi coeva.

A partire dalla metà del secolo XIV, i primi segni di una riorientazione della cultura retorica in Italia diventano percepibili, che sembra esser connessa al lento fallimento delle

⁸⁸ F. BAUSI – M. MARTELLI, *La metrica italiana, Teoria e storia*, Le Lettere, Firenze, 1993, p. 113-116, 146.

città-repubbliche. Di nuovo, si crea una situazione molto simile a quella avvenuta dopo il crollo della Repubblica nella Roma antica. In ambedue i casi, dopo che le istituzioni politiche vengono meno, la retorica si ritrae, prendendo una posizione più vicina alla filosofia e alla letteratura. Questi cambiamenti sono accompagnati da una certa classicizzazione linguistica e stilistica che per altro costituisce anche la differenza maggiore tra la tradizione retorica medievale e quella umanistica; nasce l'esigenza di imitare correttamente le orazioni latine classiche, in perfetta sintonia con le richieste del movimento umanistico.

A Venezia i cambiamenti socio-politici non presentano le stesse caratteristiche che nelle altre città-stati. A partire dalla seconda metà del XV secolo alcuni rappresentanti del patriziato veneziano adattano la nuova tradizione delle orazioni classicizzanti, elaborata durante le decenni precedenti negli altri centri umanistici della Penisola, come Firenze e Padova, alle proprie condizioni ed esigenze. Lo spazio in cui questa tendenza si manifesta in maniera più chiara è l'orazione funebre. Vediamo un esempio: nel 1489 Ermolao Barbaro manda una lettera di condoglianza a Marco Dandolo per la morte di Bernardo Giustinian (nato nel 1408), perfetto uomo di stato, che serviva con massimo talento la sua città. Il Barbaro nella lettera, che per altro essa stessa è composta secondo le regole retoriche classiche, loda il Giustiniani per le sue orazioni tenute davanti al senato veneziano sostenendo: «Fateor me plura in eo genere ab illo in senatu didicisse quam ex sexcentis rhetorum voluminibus scholis».⁸⁹

La frase ci informa non solo dell'importanza della retorica in generale durante le discussioni degli affari politici, ma anche del fatto che nelle scuole esiste un'attività didattica che mira a sviluppare le capacità oratorie degli allievi, approfittando di diversi, anche se non di seicento, libri di retorica. L'importanza e la ricognizione degli studi retorici sul campo della vita civile è evidentemente messa in luce da un'argomentazione che si legge in un decreto senatoriale del 1468: «...quia oratoria facultas rebus publicis maxime necessaria est...»⁹⁰ Sappiamo che all'inizio degli anni 1460 si fonda nuovamente una facoltà di retorica nella scuola di San Marco ed è Giorgio Trebisonda, l'autore dei *Rhetoricorum libri quinque* (1433-34), a occuparne la cattedra.

È da notare che nel Quattrocento l'attitudine dimostrata dagli umanisti nei confronti di Quintiliano, autore dell'*Institutio oratoria*, diventa un certo spartiacque tra le „alleanze” intellettuali, specialmente dopo l'uscita della *Comparatio* (1428) di Lorenzo Valla, opera in

⁸⁹ Nota 8.

⁹⁰ p. 676. Senate, Terra, reg. VI, f42v (28 November 1468)

cui Quintiliano è ritenuto un teorico di importanza uguale se non superiore a Cicerone. La preferenza di Cicerone o di Quintiliano evidenzia anche una percezione della retorica come un'attività civica-tradizionale o letteraria-filosofica. Lorenzo Valla assieme al suo amico greco, Teodore Gaza e Guarino da Verona aderiscono ad una visione abbastanza vicina a quella Quintilianesca. Per Quintiliano la retorica non è uno strumento politico, ma l'arte del *bene dicere* coltivabile esclusivamente da un uomo corretto, „buono”⁹¹: « Oratorem autem instituimus illum perfectum, qui esse nisi vir bonus non potest... »⁹²

Giorgio da Trebisonda, il primo professore della facoltà di retorica di Venezia, pubblica un commentario sull'orazione di Cicerone intitolata *Pro Ligario*, ed assume un atteggiamento, pur non nominando Quintiliano, che fa prevalere la concezione della neutralità morale della retorica, una scienza, come strumento che ha l'obiettivo di persuadere i cittadini durante le discussioni politiche.

Giorgio Trebizonda non è il primo ad attaccare le teorie di Quintiliano nella città di Venezia. Verso l'anno 1477 Matteo Collazio, umanista calabrese, pubblica un opuscolo intitolato *De fine oratoris in Quintilianum pro M. T. Cicerone et omni antiquitate*, e negli anni seguenti escono altri tre scritti dallo stesso autore con lo stesso spirito critico.⁹³ Vediamo tra i „ciceroniani” anche Giorgio Merula, pure lui professore di retorica nella scuola di San Marco, che lancia una forte critica contro Giorgio da Trebisonda, ma non mette in discussione il primato di Cicerone. Le sue frasi fanno leva sull'impetuosità del dibattito svolto tra i due studiosi in questo periodo: «En quem censorem (si diis placet) latinae litterae, et quem monitorem nostri iuvenes habuerunt: homo, quem nescias utrum loquaciorem dixeris an diligentior, quique suis vanis et interim falsis praeceptis suum saeculum contaminavit».⁹⁴ Girolamo Squarzafico, considerato un „umanista minore”, pubblica una collezione di glosse classiche ed umanistiche scritte alle orazioni di Cicerone.

La risposta dei sostenitori di Quintiliano arriva attorno all'anno 1480: un giovane umanista che insegna in quel periodo nel Veneto, Bonifacio Bembo pubblica un pamphletto intitolato *Pro M. Fabio Quintiliano adversus Matthaei Siculi criminationem*, accusando Matteo Collazio non solo di aver frainteso Cicerone, suo „dio”, ma anche di aver distaccato la

⁹¹ J. MONFASANI, *Episodes of Anti-Quintilianism in the Italian Renaissance: Quarrels on the Orator as a Vir Bonus and Rhetoric as the Scientia Bene Dicendi*, in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric», vol. X, nr. 2 Spring 1992, pp. 119-138.

⁹² 1. Pr. 9.

⁹³ *Responsio de fine oratoris*, Padova, 1478; *De rhetorice fine*, Venezia, 1486. L. D'ASCIA: *La retorica di Giorgio da Trebisonda e l'umanesimo ciceroniano*, in «Rinascimento» ser. 2, 29 (1989): pp. 193-216.

⁹⁴ p. 663.

retorica dalla filosofia e di aver rinchiuso la figura dell'oratore in piccoli dibattiti scolastici (*controversiae*), parapiglie politiche (*conciunculae*) e litigi legislativi (*lites*).

A cercare la sintesi tra le diverse opinioni è Cristoforo Barzizza che nell'opera *De fine oratoris pro Ciceronis et Quintilianis assertione*, edita a Brescia nel 1492, nega l'esistenza di una grande frattura tra quelli che ritengono l'oggetto della retorica tutte le cose di cui si può parlare e tra quelli che limitano la retorica alle questioni civiche.

Altri due professori attivi nel Veneto che si occupano della questione alla fine del Quattrocento sono Raffaello Regio, (il primo che nega in iscritto l'autorità ciceroniana della *Rhetorica ad Herennium*) e Giovanni Calfurnio, editore e commentatore di testi classici. Da un'invettiva scritta dal Regio sappiamo che il dibattito sul ruolo della retorica si riapre a Padova, dove lui si schiera per la concezione del *bene dicere*.

La contesa tra Cicerone e Quintiliano si chiude statisticamente con la vittoria del secondo. Difatti, nel Quattrocento ci sono più manuali retorici che testimoniano l'influenza di Quintiliano che quella ciceroniana.

„Questione della lingua” negli anni della creazione del codice

Il codice Zichy testimonia una fase assai movimentata della formazione della lingua italiana. Il MIGLIORINI nella *Storia della lingua italiana* descrive con queste parole il primo Cinquecento: «Nella prima metà del secolo si distinguono bene tre correnti: quella archaizzante che fa capo a Bembo, quella che inclina verso una lingua di tipo ecclettico, più o meno ispirata alla coine delle corti, e infine la corrente toscana, che ritiene che la lingua debba prendere per modello il fiorentino o più genericamente il toscano moderno».⁹⁵

Nel 1513 due veneziani, Paolo Giustiniani e Pietro Quirini, fanno una proposta per la riforma della Chiesa. L'elemento che ci interessa di più in tale riforma è la traduzione delle Sacre Scritture in lingua volgare. L'interesse per l'uso del volgare a questo scopo non è nuovo ed è certamente agevolato anche dallo studio di altre lingue come il greco antico e l'ebraico negli ambienti circondanti Aldo Manuzio e Giustiniani. Gli ideatori di tale *libellus*, indirizzato a papa Leone X, mettono in luce le simili esigenze dei lettori antichi con quelli dei moderni: la traduzione delle Scritture in latino era importante all'epoca per chi non conosceva l'ebraico e il greco, ora è indispensabile per quelli che non conoscono più il latino.⁹⁶ L'omologazione linguistica avviata nel Quattrocento diventa decisiva in questi anni, quando la poesia cortigiana coinvolge sia lirici meridionali che toscani e settentrionali. Si crea

⁹⁵ MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze, 1983, p. 339.

⁹⁶ P. FLORIANI, *Grammatici e teorici della letteratura volgare*, p. 139.

un'atmosfera culturale che rende possibile una strutturazione ideologica del sapere secondo le prospettive fornite da maestri universitari, un'atmosfera che risulta particolarmente favorevole allo sviluppo di poetiche e retoriche sistematiche.

La lingua del codice Zichy, come vedremo, contiene relativamente molte oscillazioni sia nelle forme grammaticali che nella scrittura e non sembra assolutamente misurarsi con una normativa generale, eppure, proprio in questo periodo operano autori come Fortunio, Bembo e Trissino dei cui attività sarà decisiva per tutta la storia della lingua italiana.

La prima grammatica a cui occorre far cenno, è quella di Giovanfrancesco Fortunio, personaggio fuoristante del mondo delle corti. Giurista di nascita friulana, allievo del Sabellico, scrive la sua grammatica con un impegno filologico straordinario. Nel proemio delle *Regole grammaticali della volgar lingua*, sostiene che alcuni dicono la sua «impresa esser stata et vana, et quale onde nascer non possa alcun profitevole frutto. Perché volendo dar regole alla volgar lingua [...] dicono impossibile essere, ad uniformi, et medesime Regole del parlar, et scriver sottoporre. [...] Conciosia cosa che (come si vede) non solo le regioni, ma tutte le lor Cittadi et Castella hanno tra se molto diverso modo di pronunciare, et seguentemente di scrivere...». Nonostante le eventuali critiche pubblica la sua opera ad Ancona nel 1516. Il primo libro contiene la parte morfologica, suddivisa in capitoli che prendono in esame il *Nome*, il *Pronome*, il *Verbo* e l'*Avverbio*, mentre il secondo libro tratta questioni ortografiche, come i nessi consonantici e il vocalismo, messi ambedue in confronto col latino; l'uso delle singole lettere e le vocali escluse. Il raddoppiamento sembra un problema principale per l'autore che sottolinea: «la geminatione de consonanti non è senza alcuna durezza, e spetialmente nell'amorose rime è da schifare»⁹⁷.

Pochi anni dopo, nel 1521 escono dalla tipografia di Aldo Manuzio *Le vulgari eleganzie* del Liburnio che pongono temi davvero interessanti come i modelli dell'imitazione, le differenze fonetiche e morfologiche dei diversi dialetti toscani o la differenza tra la lingua della prosa e della poesia. Ma, come sottolinea FLORIANI⁹⁸, il Liburnio alla fine non riesce a svolgere un'argomentazione coerente e si serve piuttosto di assiomi presi dalle autorità classiche.

Il Trissino offre una rifondazione teorica e pratica della letteratura ed elabora una corrispondenza categoriale fra i generi letterari presenti nella Grecia antica e i generi presenti nell'Italia della sua epoca. Nell'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua*

⁹⁷ cit. da P. FLORIANI, p. 155, n.42.

⁹⁸ P. FLORIANI p. 164.

italiana propone l'introduzione della ε e dell'ω dell'alfabeto greco per rappresentare la o e la e aperte, la lettera ζ per lo z dolce, la j e la v per i ed u semivocali. Le sue intenzioni sono chiare, cerca di uniformare la pronuncia della lingua curialis-cortigiana che lui chiama *vulgare latinum*, eppure suscita un effetto scandaloso.

Il Bembo, invece presenta un lavoro maturo ed equilibrato al suo pubblico. Tornando a Padova nel 1521, riprende il contatto col suo ambiente veneto e in alcuni anni finisce la rielaborazione di una teoria del volgare che è «qualcosa di più di una tecnica dell'imitazione come la insegnava finemente Trifon Gabriele, qualcosa di diverso da una grammatica di tipo analogico e di impianto filologico come aveva fatto il Fortunio.»⁹⁹ La teorizzazione che nelle *Prose* giunge a compimento è illuminata da tre operazioni che P. Bembo realizza nel periodo tra il 1500-1525: l'ideazione e cura delle edizioni aldine di Petrarca e di Dante (1501-502), l'elaborazione della prosa boccacciana degli *Asolani* (1496-1505) e della poesia delle *Rime* composte in gran parte nel periodo tra il 1506-12, infine la discussione con Giovanni Francesco Pico intorno al principio di imitazione. L'opera è contro la letteratura cortigiana, e vuole dare una risposta chiara alle domande degli intellettuali che non sono toscani «né per nascita né per educazione». La forma del libro è un dialogo, svolto tra quattro gentiluomini, di cui tre cercano di convincere la quarta persona, il latinista Ercole Strozzi della dignità del volgare. I personaggi non sono fervidi attaccanti del latino, Bembo li fa partire da presupposti creatisi durante la sua impeccabile formazione umanistica, e così viene data una giustificazione della letteratura in volgare proprio in base a quei principi che lui ritiene validi anche per una letteratura moderna latina. Gli antichi romani gli servono come veri modelli: anche loro preferivano il latino in vece del greco che allora era una lingua più ricca e affermata. Lo stesso argomento, che originariamente deriva da Cicerone, è usato da Dante nel *Convivio*. Bembo accetta la teoria della *translatio litterarum* e sostiene che il volgare sia l'ultimo e logico passo di un lungo processo di tramandamento che parte dagli Egiziani, e tramite i Fenici e Greci arriva al latino per confluire nel volgare. Bembo ritiene che sia il toscano la prima lingua della poesia italiana e nega il primato del siciliano. Non si pone questioni cronologiche nel senso stretto della parola, per lui non esiste lingua viva e lingua morta, esistono piuttosto modelli linguistici e stilistici da seguire, ed esempi negativi da evitare, indipendentemente dal secolo in cui essi sono generati. Nel secondo libro delle *Prose* Bembo esamina questioni retoriche mentre nel terzo libro dà una grammatica completa del volgare. Nella partizione ridotta e contenente solo cinque categorie grammaticali, si rispecchia

⁹⁹ P. FLORIANI, p. 146.

probabilmente la concezione del Fortunio che individua invece di otto o nove parti del discorso solo quattro. L'impiego assunto da Bembo per una standardizzazione si esprime anche sul livello morfologico, benchè sia limitato solamente all'ambito delle forme verbali. Le prescrizioni bembesche molte volte coincidono con le forme dell'italiano moderno il che verifica l'acutezza del lavoro. Bembo si appoggia su fonti di varia natura, lui è tra i pochi fortunati che conoscono il trattato *De vulgari eloquentia* (riceve in prestito l'unico manoscritto allora conosciuto dal Trissino). La parte retorica dimostra l'influenza delle opere retoriche latine come del *De oratore* di Cicerone, della *Rhetorica ad Herennium* e dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, e nell'esemplificazione si riconoscono indubbiamente metodi caratteristici al lavoro del Fortunio.¹⁰⁰

¹⁰⁰ M. TAVONI, *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, in *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, dir. da A. A. Rosa, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1992. pp. 1065-1088.

TRATTI METRICI DELLE POESIE INEDITE

Forma poetica delle poesie inedite del codice Zichy

Il Quattrocento, mettendolo in confronto coi secoli precedenti che sono caratterizzati da un notevole polimorfismo e dalla nascita delle principali forme poetiche italiane, può sembrare, almeno a prima vista, non particolarmente significativo. La canzone, il sonetto, la terza rima e l'ottava, la ballata e la sestina sono già in piena vita e lo slancio creativo da cui esse sono scaturite sembra essere esaurito. Ciò nonostante questo periodo è caratterizzato non solo da certe tendenze sperimentalistiche ma anche da un'originale ripresa dei metri tradizionali. Il Cinquecento lascia spazio a due filoni: da una parte all'abbandono delle forme e strutture tradizionali e alla ricerca della forma aperta che si manifesta anche nell'uso dell'endecasillabo sciolto; dall'altra parte all'impiego di riprodurre i metri della poesia classica. Si creano nuovi generi nei primi anni del Cinquecento, soprattutto negli ambienti toscani, come la favola mitologica, la selva, l'epitalamio, il poema didascalico. Come vedremo, il codice Zichy risulta un libro di rime tipicamente quattrocentesco¹⁰¹.

Passando in rassegna le forme poetiche presenti nel codice, troviamo tre esempi per la quartina. La quartina di endecasillabi a rima chiusa (o raramente a rima alterna) si afferma nel Quattrocento soprattutto nel genere dell'epitaffio satirico, talvolta immaginario, ma sarà coltivata di più nel secolo seguente.

La sestina, della quale abbiamo solo un esempio (f80va Lieto principio), perde nel Quattrocento i caratteri di arduo e raffinato esercizio che invece la contraddistinguono nel Trecento. I poeti quattrocenteschi seguono il modello del Petrarca e si diffondono delle anomalie, come il ricorso alle parole-rime trisillabiche e quadrisillabiche o l'uso di aggettivi, verbi o avverbi in posizione di rima. (le regole della canzone prescrivono l'impiego di sostantivi bi-sillabi in questa posizione; l'uso del verbo, dell'avverbio e del nome proprio sono molti rari anche tra i cultori più tardi). Alessandro Sforza applica il meccanismo della retrogradatio non cruciata, producendo lo schema ABCDEF, FABCDE invece di ABCDEF, FAEBDC ecc.

La terza rima in questo secolo conosce una grande varietà nelle applicazioni, viene usata nei poemi di stile dantesco petrarchesco o baccacciano con temi allegorici, ma

¹⁰¹ F. BAUSI – M. MARTELLI, *La metrica italiana, Teoria e storia*, Le Lettere, Firenze, 1993, p. 117.

soprattutto è il metro del capitolo ternario, uno dei generi preferiti del secolo, occorrente nel nostro codice ben undici volte. Il capitolo ternario prende origine da Dante che garantisce una certa struttura metrica unitaria ai singoli canti, dandogli una clausola iniziale e finale. I canti si trasformano in questo modo in un componimento isolato, nel capitolo ternario. Lorenzo de' Medici riserva la terza rima per la trattazioni di argomenti filosofici, morali e religiosi; non di meno è praticato altrettanto dagli autori del nostro codice, Panfilo Sasso, Niccolò da Correggio, Bernardo Pulci e Serafino Aquilano. Tra i capitoli del Correggio alcuni appartengono a genere bucolico: sull'esempio di Alberti e di Giusto dei Conti l'egloga in terzine. Esiste una variante ispirata al modello virgiliano, il tipo „classico” e quella più espressionistica in cui, dall'Arzocchi viene introdotto il verso sdruciolato, l'uso della rima al mezzo e delle forme polimetriche; al piano linguistico invece l'uso di crudi latinismi e voci dialettali. L'esempio dell'Arzocchi è seguito da Luca Pulci nella VIII *Pistola* che a sua volta esercita notevole influsso sui successivi testi bucolici come la *Pastorale* del Boiardo e l'*Arcadia* del Sannazzaro. La terza rima è usata felicemente per la traduzione di testi quali le *Bucoliche* di Virgilio da parte di Bernardo Pulci, le *Gerorgiche* da parte del fiorentino Bastiano Foresi, e le satire del Giovenale da parte di Giorgio Sommariva.

L'ottava si afferma nel XV secolo come metro lirico ed epigrammatico nelle forme del rispetto e dello strambotto. Queste due forme adottano le forme dell'ottava siciliana (ABABABAB) e più spesso quella dell'ottava toscana (ABABABCC). Rispetto e strambotto possono presentarsi sia isolati o „spicciolati”, sia collegati in serie, pur mantenendo una certa autonomia che permette di considerarli anche come indipendenti. Per evitare le alterazioni della sequenza, Niccolò da Correggio collega rigorosamente le ventuno ottave della Silva, ad eccezione delle ultime due. L'ottava di tipo toscano diviene il metro del poema cavalleresco, del poemetto rustico, mitologico-allegorico ed occasionale. Il codice Zichy ne conta ben trenta componimenti.

La ballata è in questo secolo largamente praticata soprattutto da poeti toscani, il più grande successo è incontrato forse da quello speciale sottotipo che si chiama barzelletta. Nel nostro codice ne abbiamo tre di questo genere. La barzelletta è caratterizzata da una semplice struttura, carattere popolaresco, facile musicalità, ritmo marcato, frequente ricorso a parole tronche e sdruciole in rima, e doppi sensi osceni. È adottata spesso da poeti meridionali come Serafino Aquilano, che opera nelle corti settentrionali, e da Filenio Gallo, senese, ma anche lui attivo nelle corti settentrionali. Lo schema più diffuso è xyyx abab byyx ma la ripresa può essere a rima alterna, xyxy e la volta può avere lo schema bccx. Anche lo schema con ripresa di due soli versi (xx abab bccx) è frequente. Il metro della barzelletta caratterizza il canto

carnascialesco che è in voga soprattutto a Firenze tra il secondo Quattrocento e primo Cinquecento, praticato non solo da Lorenzo de' Medici ma anche dal Poliziano. I tratti tipici della barzelletta sono ancor di più accentuati nei canti carnascialeschi come il ritorno non solo della semplice rima ma di uno o due versi. Famoso esempio sono i seguenti versi laurenziani: «Chi vuol essere lieto sia: / Di doman non c'è certezza».

Accanto al sonetto, la canzone è la più illustre forma della tradizione lirica italiana (p. 47) ed è praticata già dalla Scuola siciliana. Nel codice troviamo sette canzoni. È una forma strofica composta da due parti principali, dette rispettivamente ripresa (o ritornello) e stanza. La ripresa consta di un numero di versi compreso, per lo più, tra uno e quattro, con schema rimico variabile; la stanza, come nella canzone, comprende una fronte (divisa solitamente in due parti strutturalmente identiche, dette mutazioni, e analoghe ai piedi della canzone) e una sirma, chiamata volta il cui primo verso – rimato con l'ultimo delle mutazioni – funge da chiave. La regola fondamentale è che l'ultima rima della volta deve essere uguale all'ultima rima della ripresa. A proposito della canzone va detto che soprattutto a Napoli e in area veneto-padana gli schemi petrarcheschi si impongono sempre più come normativi, mentre in Toscana, dove rimane più forte l'influenza della poesia delle origini, Dante incluso, si trovano ancora schemi più arcaici. Il veneziano Leonardo Giustinian, autore di laudi, ballate, serventesi e strambotti adotta per le sue canzonette il metro della ballata. Le canzonette sono spesso costituite da brevi strofe di versi di varie misura e di varie rime, talvolta si sviluppano dialogicamente e formano un contrasto estendosi per alcune centinaia di versi. Questi metri agili e musicali, adatti al canto si dicono anche veneziane o giustiniane. La tematica della canzone quattrocentesca non si discosta da quella trecentesca, ma nettamente si allarga, assumendo questioni morali, civili, encomiastiche occasionali e politiche con un tono talvolta della lamentazione o della invettiva.

La stragrande maggioranza dei componimenti presenti nel codice hanno forma di sonetto. Antonio da Tempo, nel suo opuscolo delle rime in volgare dà una spiegazione che ci sembra abbastanza plausibile per la denominazione del sonetto: «potest dici quod sonettus idcirco dicitur, quia in rithimando bene sonat auribus audientium». Quest'affermazione invece, come ne è consapevole pure lui, sarebbe valida per tutte le forme di poesia, così non gli resta altro che ribadire al fatto: «haec nomina ad libitum antiquorum inventa fuerunt, quare de his etymologiis multum non est curandum».¹⁰² Il metro del sonetto è il meno adatto agli

¹⁰² *Delle Rime Volgari*, a c. di G. GRION, p. 73. Antonio da Tempo distingue seidici tipi di sonetti: *simplex*, *duplex*, *dimidiatus*, *caudatus*, *continuuus*, *incatenatus*, *duodenarius*, *repetitus*, *retrogradus*, *semiliteratus*, *metricus*, *bilinguis*, *mutus*, *septenarius*, *communis et retornellus*.

esperimenti, comunque ci sono delle forme artificiose come il sonetto acrostico, in cui le iniziali dei versi formano una parola, il nome del poeta o della donna amata; il sonetto a rime identiche o il sonetto con rime al mezzo. Tali mutamenti appartengono di più alla retorica che alla metrica. Il Quattrocento è il secolo d'oro del sonetto caudato, particolarmente nella forma con coda di tre versi, un settenario rimato con l'ultimo verso delle terzine e due endecasillabi a rima baciata. Questo tipo diviene forma obbligatoria di due generi poetici, la poesia burlesca e quella burchiellesca, diffusi soprattutto in Toscana ma, sull'esempio di Antonio Cammelli detto il Pistoia (autore del nostro codice) e Bernardo Bellincioni, anche nelle corti settentrionali. Il Quattrocento è ricco di canzonieri, ed è l'aspetto metrico quello in cui l'esempio dei *Rerum vulgarium fragmenta* agisce con maggiore efficacia. I canzonieri che forse da altri punti di vista non presentano alcuna somiglianza ai *Rerum*, ne risultano fedeli metricamente. I due poli del petrarchismo metrico sono Napoli e l'area veneto-padana.¹⁰³

I tipi di schemi che sono presenti nei sonetti inediti del codice Zichy, sono i seguenti:

- ABBA ABBA CDE CDE: che, secondo Antonio da Tempo, è la seconda variazione della volta in un sonetto semplice
- ABBA ABBA CDE DCE: che è la terza variazione della volta di un sonetto semplice ed abbiamo anche la forma codata: ABBA ABBA CDE DCE (EFF)
- ABBA ABBA CDE EDC: la quarta variazione della volta di un sonetto semplice secondo da A. da Tempo¹⁰⁴
- ABBA ABBA CDE CDE (EFF): di cui si ha solo il tipo codato
- ABBA ABBA CDE CED
- ABBA ABBA CDE DEC
- ABBA ABBA CDC DCD e anche il tipo codato: ABBA ABBA CDC DCD (DEE)

L'uso delle rime alternate nella fronte, caratteristico del Duecento, viene meno nell'epoca del nostro codice. Come afferma SANTAGATA, «dal momento che presso i nostri lirici, come del resto presso la stragrande maggioranza dei lirici tre o quattrocenteschi, l'assoluta prevalenza delle quartine a rime incrociate è la norma, è alle terzine che dobbiamo rivolgere l'attenzione»¹⁰⁵. Le variazioni delle sirme nel nostro codice sono le seguenti:

- CDC DCD: 32 sonetti
- CDE CDE: 24

¹⁰³ F. BAUSI – M. MARTELLI, *La metrica italiana, Teoria e storia*, Le Lettere, Firenze, 1993, pp. 117-146.

¹⁰⁴ *Delle Rime Volgari*, a c. di G. GRION, p. 78, 79.

¹⁰⁵ M. SANTAGATA – S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Francoangeli, Milano, 1993, p. 70. Per l'analisi degli schemi da parte di SANTAGATA vedi pp. 70-78, incluse le note 87-103.

- CDE DCE: 8
- CDE CED: 4
- CDE DEC: 2
- CDE ECD: 2
- CDE EDC: 2

SANTAGATA, dando l'analisi dei sonetti di Malatesta, del Galli, del Palmari, dello Sforza, di Antonio da Montalcino e dell'Almerici stabilisce che nei loro sonetti le sirme giocate su tre rime sono in netta prevalenza (le percentuali sono rispettivamente 87%, 70%, 86%, 96%, 95%, 95%). Più equilibrati sono i *Fragmenta* petrarcheschi, dove 191 sonetti con sirma a tre rime sono bilanciati da 126 a due. Nel codice Zichy troviamo percentuali simili al *Canzoniere*: su 74 sonetti esaminati 43% sono a due rime, 57% a tre rime.

Nei canzonieri esaminati da SANTAGATA il primo posto è saldamente occupato dallo schema a tre rime replicate (CDE CDE), mentre lo schema delle rime alternate (CDC DCD) occupa il secondo o il terzo posto. Rispetto a tali canzonieri troviamo un esito contrario nel codice Zichy, dove con 43% lo schema CDC DCD è al primo posto, mentre lo schema CDE CDE, con 32%, occupa il secondo posto. Si noti che tra i primi 100 sonetti di Niccolò da Correggio la variazione CDC DCD è seguita nel 94% dei casi contro il 6% di CDE CDE. Lo schema CDC DCD è nettamente maggioritario nei sonetti del Cariteo e del Sannazzaro. Al contrario, tra le rime di Lorenzo 15 sonetti hanno lo schema CDC DCD mentre 66 hanno lo schema a rime replicate. Lo schema CDE CDE prevale anche negli *Amorum libri* boiardo con delle percentuali 47% ~ 39%, e tra i 137 sonetti della *Bella mano* di Giusto de' Conti tali proporzioni sono 56% ~ 3 %. Le occorrenze degli schemi CDC DCD e CDE CDE mostrano un uso equilibrato nel codice Zichy, ed è da notare che tali schemi sono preferiti anche da Petrarca che li usa alla pari.

La figura CDE CED, come sottolinea SANTAGATA, è più frequente presso quei lirici che meno usano le due rime alternate, ma non è molto frequente come mostrano i numeri: 18% in Palmari, 7% in A. Montalcino, 14% in Almerici. Nel nostro codice la sua occorrenza è di 5%.

Lo schema CDE DCE ha un'occorrenza di 10% nei sonetti del codice Zichy, e occupa il terzo posto nella lista degli schemi. Tra gli autori esaminati da SANTAGATA occupa i seguenti posti nella classifica delle figure: Malatesti: 2; Galli: 4; Palmari: 2; Sforza: 6; A. da Montalcino: 6; R. Almerici: 2.

La figura CDE CED, con un'occorrenza di 5% nel nostro codice, ha una storia particolare. È sconosciuto nella sonettistica del Trecento ed è ignoto a Petrarca. Similmente lo ignorano i lirici toscani, ma i poeti padovani lo coltivano con percentuali d'uso talvolta molto elevate. Il progenitore di questo schema con tutta probabilità è Giusto de' Conti che include tre sonetti ne *La bella mano* e due nelle rime posteriori appunto con questo schema. L'ipotesi sembra trovare verifica anche nel fatto che due dei discepoli più fedeli di Giusto, Costabili e Palmari lo usano con alte percentuali.

Gli schemi CDE DEC; CDE EDC; CDE ECD, sono tutti presenti con 3% nel codice Zichy. I primi due tra di loro sono rappresentati ne *La bella mano*, ma in una percentuale irrilevante. Queste forme sono caratteristiche del Duecento quando il sonetto presenta ancora una morfologia estremamente ricca e variegata.

Tipi di rima nei componimenti

La rima domina la poesia mediolatina e romanza, ne è il principio strutturante universalmente riconosciuto, più del sillabismo e degli schemi accentuativi, nella coscienza letteraria.¹⁰⁶ «Con la ripercussione nello stesso ordine gli stessi suoni (o che tali sono considerati per convenzione), la rima è una delle manifestazioni più evidenti di quel principio di „parallelismo” (G. M. Hopkins presso Jakobson *Essais* 235), „periodicità” (Jakobson) o „ricorsività” (Zumthor) che regge la metrica tradizionale e in cui anzi viene riconosciuto il fondamento stesso della forma-poesia». Scherzosamente Poggio definisce la rima «il tormento più grande dopo la corda».¹⁰⁷

Analizzando le rime del codice dal punto di vista degli accenti, abbiamo in numero cospicuo esempi per la rima piana, accentata sulla penultima sillaba come anche nelle due citazioni seguenti:

el suo dolor, ma se pere e grida e **dice**:
oime, dove ho lasatto el mio riposo?
Dove è rimaxa la vita e la **radice**,
dove è rimaxa la excelsa beltade;
oime, dove lassò la mia **fenice**;...
(f2va Piangia laiere 17, 19, 21);

¹⁰⁶ M. PAZZAGLIA, *Manuale di metrica italiana*, Sansoni Editore, Firenze, 1990.

¹⁰⁷ A. MENICHETTI, *Metrica italiana, Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Editrice Antenore, Padova, 1993. p. 555-556.

Tolto m'ha morte un angelico **volto**,
 Un'anima zentil, un cor **fidele**.
 Tolto m'ha morte quele membre **bele**,
 Qual erano riposo al mal ch'io **colto**
 Non parà strano adoncha, se mi **volto**
 Talor a biasimar morte **crudele**
 Et s'io piango l'error **infidelle**
 Che dala dona mia sì m'ha **disciolto**...
 (f194ra Tolto m'ha 1-8)

Sono ritrovabili, benché molto più raramente, anche delle rime tronche, da una parte create di parole tronche e monosillabiche per natura, come qui:

Cexar, quando alo inpio gionto **fu**,
 avendo ogni Verttù racolta in sé,
 per metter più propinquo altrove el pe
 le receputti in gurie possa **giù**
 Che non è cossa che asomigli **più**
 morttali a dio che perdonar. Perché
 però che la vendetta altro non v'è
 che cibo di viltà ch' regna in **nu**...
 (f35rb Cexar quando 1, 4, 5, 8)

d'altra parte ci sono delle rime tronche costituite da parole apocopate, mancanti dell'ultima vocale: *man* : *can* : *pan*. In altri casi si mescolano parole tronche con le varianti abbreviate di sostantivi polisillabiche (*fede*, *pie*): *fe'* : *se* : *pe'* : *re*. Non sempre i manoscritti antichi registrano l'apocope¹⁰⁸, qui invece è evidente la forma abbreviata delle parole:

Quantti dice li sia taià la **man**,
 che gran tortto t'ha fato per mia **fe'**
 che mi ama como fa la gatta el **can**.

¹⁰⁸ P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 154.

Quantti mostra d'aver ardentte se
che per gran fame non me daria un **pan** -
mi potesse mi traria del pe!

Ma rengratio quel re...
(f35rb Quanti dize 9-15)

Nell'esempio seguente le insolite rime sdrucchiole, formate da parole con accento sulla terzultima sillaba, contribuiscono alla descrizione di una scena leggera e giocosa, ambientata in mezzo al bosco e popolata da ninfe e pastori:

...dove molte ape molto miel **inmelano**,
can che ho ritrovato sopra un nespolo
- un nido fra li cani in cui si **celano** -...

Dal punto di vista dell'identità delle vocali e delle consonanti nella rima, a partire dall'ultima vocale tonica nel verso, abbiamo sia rime perfette che imperfette. I seguenti esempi illustrano non solo la rima perfetta, ma anche la rima inclusiva. La parola *ardo* è contenuta all'interno di *sguardo* : *tardo* : *gaiardo*, e *dea* è contenuta all'interno di *Medea*. Brunetto nel Tresor ritiene che il buon rimatore deve fare in modo «che siano simili tutte le lettere dell'ultima sillaba e almeno la vocale della sillaba che sta prima dell'ultima»¹⁰⁹

Un gratio e gentile **sguardo** ·
d'una celeste e non terena dea
me ligò sì che non fu mai Medea
tanto acesa d'amor como ch'io **ardo**.
Però in foco e fiamma il mio cor **tardo**
Amor si posse e sculpito havea
nel petto mio figura che
mostrosse allora a me, molto **gaiardo**
(f13va Un gratio 1-8)

¹⁰⁹ A. MENICETTI, p. 555.

Rima per l'occhio: il testo è in parte corrotto, ma si leggono chiaramente le parole in posizione di rima. La parola finale è bisdrucciola:

mai estinguerà amor proprio
(B-- sento trasportarmi 8)

rimeggia con le parole sdrucchiole *disio* : *mio* : *rio*, questo fenomeno appartiene, in senso lato, alla licenza poetica, una figura che ristabilisce la misura del verso, senza il suo uso l'accento caderebbe sulla sesta sillaba e non si potrebbe ottenere un settenario.

Troviamo alcuni versi che mettono in risalto il caso speciale della rima siciliana. L'infinitivo finale del sesto verso, *morire*, che termina in *-e* in iscritto, rimeggia con i sostantivi *martiri*, *piaziri* e *potiri*.

Mali per mia li toi beleze foro
prinzepio dili longi mei **martiri**,
La vita ch'io fazo non la fa un moro,
senza riposo con poco **piaziri**!
Quando te vedo subito m'acoro,
non ti vedando mi sento morire.
Si campo, questa fiatta, ch'io non moro,
morte sopra di me non ha piu **potiri**!
(f6va Mali per 1-8)

Abbiamo anche la rima grammaticale, ovvero la *similiter desinens*, per esempio tramite il suffisso aggettivale *-oso*:

giacer Questo mio corpo **doloroso**
che a te servò già tanta fideltade
Non potrai far che non ritengi el passo
palida in Vixo e alQuanto **lacrimoso**
(f3va Me sento 10-13)

o tramite il suffisso *-ente* del participio presente:

Dono non sarebe a vui **suficiente**

Però la mente l'alma et el cor **servente**
(f4 va Ciò che 4, 5)

La rima interna:

Ben son le mie parole senza **senso**
ch'io **penso** far di un orso el cor pietoxo
e per trovar riposso...
(f41 va Ben son 1-3)

Sul f41vb, la poesia cominciante per *Solea nel peto*, ha la rima interna come importante elemento strutturale. Non tutti i versi hanno questo tipo di rima, ma la possiamo notare nella maggior parte dei casi. Due esempi:

né spero mai **conforto**
né trovar **porto** in tanta mia tempesta
questa serena al suo cantar mi resta
[...]
che mi rivella che mando long'**ano**
che'n tanto **dano** a lacrimar me'nvita
sì che di vita l'alma vol partire
(f41vb Solea nel peto 6-8; 17-19)

sempre a sto modo, tanto amara **mia**,
con una corda m'ander**ia** apicare
per contentar la fortuna **ria**,
per sepoltura me **daria** a manzare
de l'animali che vano per **via**
(f196va Se io 2-6)

Allitterazione

Alla fine ci soffermiamo su un fenomeno che sotto alcuni aspetti può esser ritenuto una figura retorica, ma che d'altra parte mostra somiglianze con la rima, perché come essa, si concretizza sul livello fonico. Si tratta di una ripetizione all'interno del verso, dell'allitterazione. Ne portiamo qui alcuni esempi:

- Vediamo allitterare sia delle vocali che delle consonanti:

non so se me soi a te ma so ben ch'io

non soffreria

(f36va Deconate un 7-8)

voletti Voi veder

(f37va Ordatener madona 7)

Sopra un rocho rumor d'un frescho rivo

(f69vb Sopra un 1)

l'ultimo suspiro

(f85va Una nova 14)

- Ripetizione di gruppi di suoni:

fra **f**resche **f**ronde e **f**iori senza alguno **f**rutto

(f194vb Io perte 8)

Dolentte^**a** tal catal vitta beata

(f6va Mondo falaze 14)

frasche fresche

(f34va Fuor dele 1)

Esse el fesse el confesor

(f36va Decontate un 12)

E de dolor el cor ognor piu inempio

ripensando el dolor che alcor mi prexe

(f38vb Mi sento 12-13)

za tanto tempo com poco socorso

(f193vb Dedime qualche 5)

Computo delle sillabe

Dieresi e sineresi

La dieresi viene spesso identificata come una figura poetica latineggiante, perché consiste nel dividere in due sillabe un nesso vocalico che nell'italiano parlato è diventato uno. Questa regola non è del tutto rigida – infatti, in molti testi, durante i secoli della poesia italiana, vengono considerate bisillabiche anche quelle sillabe che non lo sono etimologicamente. L'uso o l'omissione della dieresi è fortemente influenzato dal genere poetico e dal tipo della rima. Nei versi sdruccioli troviamo spesso sillabazioni dieretiche, mentre in altri versi esse risultano eccezionali. MENICHETTI propone come base normativa la pronuncia fiorentina sia per le scansioni sillabiche obbligatorie che per le oscillazioni ammesse.

Nessi vocalici ascendenti

Antonio da Tempo nota che ci sono certi nessi che valgono due sillabe in posizione di rima, ma sono da considerare monosillabi all'interno del verso. Le parole che contengono questo tipo di nessi vocalici sono per esempio *beato* e *creatore*.¹¹⁰ Nella poesia sul f50vb *O stupendo miracul di natura* troviamo tre esempi per delle parole che contengono nessi vocalici bisillabici:

Vergine sacra, Vergene beata,

Quando la *u* è accentata, *a* ed *u* vengono contate come due vocali distinte, e infatti, in questa poesia occupano la nona e la decima posizione:

Trema l'abisso tutto di paura
(f50vb O stupendo 8)

Nei casi in cui *i* o *u* atona è seguita da vocale tonica, si hanno numerose oscillazioni. L'uso della dieresi è comune anche in Petrarca, per esempio in *oriente* nel verso

al verace orïente ov'ella è volta¹¹¹

Allo stesso modo troviamo dieresi nella parola *oriente* nelle poesie del codice:

sarebe indegno quanto ha l'orïente
(f67vb Ben chol 10)

¹¹⁰ *Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo*, a c. di G. GRION p. 75.

¹¹¹ Petrarca *Canzoniere* 28, 15

T'hamno adorato i Re dell'oriente
(f50vb O stupendo 11)

È inoltre bisillabico il nesso *-oio-* nella parola *zoiosa*:

con che **zoiosa** l'unica mia spene
(f11va Vago epolito 2)

Nessi vocalici discendenti

Questi nessi, composti da vocale tonica + vocale atona hanno un trattamento ben consolidato: sono considerati monosillabici all'interno del verso, ma bisillabici in fine di verso e il verso si considera piano. Questo doppio trattamento dei nessi di vocale tonica + atona è una peculiarità del sistema italiano rispetto a quello provenzale, che distingue in fine di verso *ia* bisillabico da *ai*, *eu* ecc. monosillabici; all'interno del verso *ia* è trattato liberamente, mentre *ai*, *eu* ecc. sono di regola monosillabici, e, alcuni di essi sono bisillabici per eccezione. Questo uso è codificato anche da Antonio da Tempo: «Si vero eadem dictione vocalis veniat ante vocalem, saepissime et regulariter abicitur una vocalis, licet non sit in metris grammaticalibus et poeticis. Et maxime abicitur in dictionibus bisyllabis, ut in his dictionibus *dio*, *mio* et *tuo*, *mai* et *hai* et similibus; quae licet penes gramaticos sint bisyllabae, tamen in ha carte rithimici vulgaris tantum monosyllabae reputantur».¹¹² La dieresi all'interno del verso chiamata „dieresì eccezzionale” è evitata da Petrarca e dai petrarchisti, e non si trova, almeno nella fase attuale della ricerca, nemmeno nei versi inediti del codice Zichy. Portiamo alcuni esempi per il valore ambiguo di questi nessi in base alla posizione:

Sia maledetto Quando ti guard**ai**
(f2vb Sia maledetto 2)

Simel beltà **mai** fen li sacri **dei**
(f4 va Gite mie 5)

Ben par ch'Amor have**a** prexo diletto
(f40va Benpar chamor 1)

sono in mirar **tua** fronte ardente e chiara
(f63vb Se oltra 2)

d'una celeste e non terena **dea**
(f13va Un gratioso 2)

¹¹²*Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo*, a c. di G. GRION p. 75.

fra **lauri** divi el chiar fonte d'Apolo
(f2v Che val 17)

Il dittongo *eu* che poche volte si trova come *eü* (essendo un dittongo raro, presente generalmente in grecisimi passati in latino) ricorre solo due volte nel testo del codice, e tutte le due le volte vale una sola sillaba. Nel primo caso appare in una parola latina e occupa la quinta posizione nel verso. Si tratta, in questo caso di un endecasillabo *a minore* in cui la quarta, l'ottava e la decima sillabe sono accentate:

Paratum es Cor **meum** nele tue mane
(f14va In CLina aurem 10)

nel secondo esempio, in un endecasillabo *a maggiore* il dittongo occupa la prima posizione:

Deu voglia che per pianti sian finiti
(f40va Fortuna ziecha 11)

Nessi vocalici atoni

o redentrice d'ogni Creatura

venisen con suo lire per **laudare**
(f3vb Chon vignerebe 7)

Questi dittonghi italiani sono trattati regolarmente come monosillabi. Il dittongo latino *au* che ha dato *o* in italiano, come in *lodare* < LAUDARE, viene usato come monosillabico nelle poesie inedite del codice, benché fino al Quattrocento (esclusi Dante e Petrarca) era spesso ricorrente il suo uso bisillaco

Mancanza di dieresi

La dieresi è normalmente esclusa per esempio in *-oi*, nesso derivante dalla vocalizzazione della *-s* finale latina *voi* < VOS:

che **voi** mostrate aver, o gentil fiore
(f4vb Mache onor 10)

La dieresi è esclusa nella parola *altiere*, in cui vale una sillaba, perché è un dittongo non divisibile nella pronuncia, che deriva dall'importanzione di forme galloromanze antiche come *cavaliere* < fr. *chevalier* o *mestiere* < fr. ant. *mestier*.

come chi vede cosse alti^ere e nove
(f84vb Una anima 10)

Come è di regola, l'*i* diacritico non modifica il numero delle sillabe nella parola *figlio* che è infatti bisillabica nel verso:

Hor ch'en ciel sede dal Suo **figlio** al fianco
(f50vb O stupendo 12)

Sinalefe e dialefe

Per dimostrare la sinalefe, l'incontro dell'ultima vocale in fine di parola con quella all'inizio della parola seguente, potremmo portare innumerevoli esempi dalle poesie inedite. Ne stiano qui soltanto due. In questi casi le vocali sono da pronunciare nel tempo convenzionale di una sola sillaba:

dal fronte^human che^a se stesso simiglia
(f76vb Dalaureate criske 2)

oppure

non vedi^o, chiara stella,^i mei sospiri
(f11vb Pon fren 3)

È difficile distinguere l'elisione (la caduta della vocale finale della prima parola), dall'aferesi, la caduta della vocale iniziale della seconda parola:

ti lasso e volgo gli ochi^in altra parte
(f85va Le longe 10)

tenermi^in paze^e poi darne la guera

Per il fenomeno contrario, la dialefe, molto minore è il numero degli esempi ritrovabili. La trattatistica antica, che rispetta le regole latine, la sconsiglia; Francesco da Barberino fra i 18 vizi del poetare mette sul nono posto l'uso della dialefe, „Iatus uti”.¹¹³ Antonio da Tempo ammonisce i poeti al fatto che «Sic ergo, si in versu soneti [...] inveniatur una vocalis ante

¹¹³ P. G. BELTRAMI p. 261

alteram vocalem, quia una dictio finiret in vocalem et sequens inciperet a vocali, nunquam reputarentur illae duae vocales nisi pro una sillaba»¹¹⁴.

La dialefe avviene dopo vocale tonica; dopo vocale tonica + atona; dopo certi monosillabi (*che, ma, se, o*); tra vocale atona e vocale tonica; tra due atone, solo eccezionalmente dopo parola sdrucciola. MENICHETTI nota che negli incontri di un nesso vocale tonica + atona con vocale atona iniziale della seconda parola, Petrarca usa la sinalefe con solo 8 eccezioni se la vocale iniziale della seconda parola è *i*; se essa è diversa da *i*, si comporta con una certa libertà, con prevalenza della dialefe.¹¹⁵ Il verso che segue risulterebbe un decasillabo senza la dialefe dopo la sequenza vocale tonica + atona nella parola *nasse*. Come vediamo, la vocale seguente è *i*:

Ciò che nasse^Vin tera d'oriente
(f4 va Cioche nasse 1)

Siché giorno e notte^Vardo
(f194va Siche giorno 1)

Il secondo esempio riportato è un settenario. Qui con maggior ragione possiamo supporre la presenza della dialefe tra le parole *notte* e *ardo*, e non tra le parole *giorno* e la congiunzione *e*, perché quest'ultima è comunque un'espressione idiomatica.

Altre figure: apocope, sincope, licenza poetica

Dovremmo considerare ipermetro il verso:

ma poi che aperiste a quei pensieri le porte
(f11va Non saro 3)

se non prendessimo in considerazione l'uso della sincope (quindi la caduta di una vocale interna) in *aperiste*; e l'uso dell'apocope, cioè la caduta della vocale o della sillaba finale nella parola *pensieri*. È da notare che tra gli autori di manoscritti antichi esisteva l'uso di segnare queste vocali con un punto sottoscritto, indicando che tale vocale è da espungere. (Secondo Antonio da Tempo questo uso «non est pulchrum».) Così fa anche Boccaccio qualche volta nell'autografo del *Teseida*. La poesia *Me sento oramai* sul f3va presenta variazioni inconsuete per quanto riguarda il numero delle sillabe. Il primo, il quinto e il nono

¹¹⁴ *Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo*, a c. di G. GRION p. 74.

¹¹⁵ P. G. BELTRAMI p. 151, nota 38.

verso contengono dodici sillabe, e sono accentati sull'undicesima sillaba. L'uso del verso duodenarius non è sconosciuto nella tradizione poetica, Antonio da Tempo parla addirittura del *sonettus duodenarius*, ma in questo caso sembra più verosimile l'errore da parte del copista. Il terzo verso contiene addirittura tredici sillabe. Nell'edizione critica questi versi sono stati emendati. Devono esser sincopate le parole in *vederai* e in *oramai* qui di seguito:

Ma quando vederai sotto il duro sasso

(f3va Me sento oramai 9)

il cor afflitto oramai non trova più posa

(f3va Mesento oramai 3, 9)

La decima sillaba accentata è seguita da *morto*, parola sdrucciola:

Ma che onor vi serà poi che serò mortto

(f4vb Mache onor 1)

Come licenza poetica, quindi spostamento dell'accento di parola rispetto alla posizione normale nella lingua della prosa, si consideri questo verso che senza la presenza della diastole avrebbe l'accento sulla settima sillaba. La licenza poetica riguarda da una parte una serie ben determinata di parole come *umile*, *simile*, *Ettorre*, *Ettore*, *pietà* ecc; ma è frequente anche nelle forme verbali. Infatti anche nel nostro esempio, nella parola *gioverà*, abbiamo un accento spostato sulla seconda sillaba:

Allora non gioverà né dir: *mi pento*

(f3va Mesento oramai 16)

TRATTI RETORICI - LE FIGURE

Le figure retoriche o tropi sono elementi del linguaggio retorico o figurativo. Nell'analisi delle figure retoriche o dei tropi si ha modelli differenti in base ai quali si possono catalogare i fenomeni poetici. L'identificazione e la catalogazione delle figure sono problemi di base degli studiosi di retorica durante i secoli, dall'antichità al Settecento. Anche Quintiliano dà prova della difficoltà, dopo aver definito i tropi: «Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio. Circa quem inexplicabilis et grammaticis inter ipsos et philosophis pugna est quae sint genera, quae species, qui numerus, quis cuique subiciatur».¹¹⁶

Tradizionalmente si distinguono le seguenti categorie di figure:

- Figure di dizione: per le quali si modifica la forma delle parole
- Figure di elocuzione: riguardano la scelta delle parole più adatte
- Figure di ritmo: riguardano gli effetti fonici che si ottengono mediante la ripetizione di fonemi, sillabe, parole, ecc.
- Figure di costruzione: si riferiscono all'ordine delle parole nella frase
- Figure di significato o tropi: concernono il cambiamento del significato delle parole
- Figure di pensiero: riguardano l'idea e l'immagine che appare in una frase.

Naturalmente vi sono anche altre classificazioni moderne delle figure retoriche: classificazioni condotte secondo concezioni e metodi di analisi diversi da quelli tradizionali. Esiste per esempio una distinzione fra modificazioni di parole o elementi della parola dal punto di vista del significante (metaplasmi); modificazioni che riguardano la struttura della frase (metatassi), le modificazioni che riguardano il significato delle parole (metasememi); e le fra le modificazioni che riguardano il valore complessivo della frase (metalogismi).¹¹⁷

Nella catalogazione delle figure retoriche ritrovabili nel codice Zichy si segue la struttura formata dal libro *Poétai iskola*¹¹⁸, in cui si distinguono sostanzialmente le figure di base metaforico, le figure di base metonimico, e le figure complesse e infine le figure di costruzione e di pensiero.

¹¹⁶ M. F. Quintiliani *Institutionis oratoriae libri duodecim* recognovit brevisque adnotatione critica instruxit M. WINTERBOTTOM, Oxonii, E Typographeo Clarendonano (Oxford Classical Texts), 1970. 8.6.1. p. 462.

¹¹⁷ p. 556

¹¹⁸ D. G. FENYŐ: *Poétai iskola. Bevezetés a líra világába*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999.

FIGURE RETORICHE DI BASE METAFORICA

Metafora:

Nella teoria classica le due nozioni di base della metafora consistono nella somiglianza e nella sostituzione. La parola μεταφορά riceve questo senso per la prima volta in Aristotele e negli scritti dei suoi contemporanei. Con le parole di Aristotele, che ne differenzia quattro tipi, la metafora è un'introduzione di un termine alieno¹¹⁹. Il ritrovamento del giusto termine metaforico dipende, secondo lui, da un'abilità innata con la quale il poeta si accorge delle somiglianze tra le diverse cose, e il pubblico trova piacere appunto nel riconoscere queste analogie. Per Cicerone una metafora (generata dalla necessità e governata dalla fortuna e da diverse limitazioni¹²⁰) è ben eseguita nel caso che « non irruiſſe in alienum locum ſed migrarſſe in ſuum ».¹²¹

Quintiliano, nell'*Istitutione* tratta la metafora come uno dei tropi più frequenti e più belli: «Incipiamus igitur ab eo qui cum frequentissimus est tum longe pulcherrimus, tralatione dico, quae metaphora Graece vocatur. ... Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est. Id facimus aut qui necesse est, aut quia significantius est, aut, ut dixi, quia decentius». Tra i critici e teoretici moderni si assiste a un forte disaccordo sulla questione, in che modo si distingui la similitudine dalla comparazione fattuale da una parte, e dalla metafora dall'altra, e se la comparazione di fatto e la similitudine si differiscano solo nel grado, o anche nel tipo. Similmente, alcuni critici aderiscono alla visione tradizionale che la metafora è una similitudine compressa, distinguibile dalla similitudine in quanto è una comparazione implicita e non esplicita, mentre altri concludono che non tutte le metafore e similitudini sono intercambiabili – e la metafora è un uso linguistico, mentre la similitudine essa stessa è un „processo psicologico”.¹²² La *New*

¹¹⁹ ονόματος ἀλλοτρίῳ ἐπιφορά: *Poetica* 1457^b7. Libro III, cap.10, 1411a p. 63-64) D. INNES: *Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style*, in *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition, Ancient Thought and Modern Revisions*, ed. da G. R. BOYS-STONES, Oxford University Press, New York, 2003.

¹²⁰ M. Tullius Cicero, *De oratore libri III*, ed. da J. WISSE – M. WINTERBOTTOM – E. FANTHAM Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2008, 3.155

¹²¹ M. Tullius Cicero, *Brutus*, ed da H. Malcovati, Leipzig, B. G. Teubner, 1970, 274.

¹²² *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. da A. PREMINGER – T.V.F. BROGAN, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993, p. 1149.; vedi anche E. EGGS, *Metapher* in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* ed. da G. KALIVODA – F. H. ROBLING, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1992 vol. 5. c.1099-1183.

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, identifica la metafora come una parola o una frase che è inoltrata dal suo uso normale in un contesto dove evoca significati nuovi.¹²³

HANS GEORG COENEN interpreta la metafora come segue: «Usando una parola in modo metaforico, si solleva un'analogia non-triviale tra un'entità, a cui la parola riferisce nel caso attuale, e tra certe entità a cui essa, nel suo significato proprio potrebbe essere riferita».¹²⁴ La metafora consiste nel trasferire il significato di una parola o di un'espressione dal senso proprio ad un altro figurato, che abbia col primo un rapporto di somiglianza. Tradizionalmente è considerata una similitudine abbreviata in cui manca qualsiasi elemento che introduca il paragone.¹²⁵ Qualunque sia la definizione più esatta, in tutte le epoche i poeti ricorrono alle metafore per influenzare sia il loro pubblico, sia la donna prediletta. Milan Kundera, nel suo romanzo intitolato *L'insostenibile leggerezza dell'essere* scrive dell'effetto della metafora così: «Tommaso non capì in quel tempo che le metafore fossero pericolose. Non si scherzava con le metafore. Una singola metafora poteva far nascere l'amore».¹²⁶ Vediamo ora, con quale mezzi cercano di ottenere questo risultato i poeti del codice Zichy.

Le numerose metafore delle poesie inedite si possono raggruppare, tra l'altro, a seconda dei termini di partenza. Prima di tutto naturalmente balzano all'occhio gli esempi in cui il termine metaforico si riferisce alla donna amata. Le dizioni molto spesso sono introdotte dall'esclamazione *o!*. L'abbondanza delle immagini metaforiche in questo campo ci permette di creare dei successivi sottogruppi.

Il primo sottogruppo consiste di quelle metafore che contengono i termini 'stella' o 'pianeta': *o reluciente sole* (f195va O splendido 1), *chiara splendisima mia stella* (f5vb Non meritta 9); *dolce mia luce*; *o chiara stella* (f11vb Pon fren 1, 3); *stella matutina* (f13vb Per dio 1). Anche la figura della Vergine Maria viene associata a una *stella* ed a una *lampa* nelle metafore seguente: *stella fulgente* (f50vb O stupendo 3). Alcune volte i due termini metaforici, *stella* e *fiore*, appaiono nello stesso verso:

Pregotte oh, chiara stella e gentil fiore
(f194vb Suspinto et 5)

¹²³ M. WALLAS, *Metaphor*, in *The New Princeton Encyclopedia* p. 760-766.

¹²⁴ „Wer ein Wort metaphorisch gebraucht, unterstellt eine nicht-triviale Analogie zwischen dem Gegenstand, auf den das Wort im gerade vorliegenden Fall angewandt wird, und gewissen Gegenständen, auf die es in wörtlicher Bedeutung angewandt werden könnte.” H. G. COENEN: *Analogie und Metapher, Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 2002, p. 45

¹²⁵ p. 562

¹²⁶ Citato da HAINSWORTH p. 17-18.

Rimanendo ancora nelle sfere celesti, per descrivere il carattere della donna, i poeti dei versi inediti parlano di una diva o di un'angioletta. Si sa che nel Medioevo e nel primo Rinascimento gli angeli vengono sempre più raffigurati come androgini o anche come fanciulle:¹²⁷ *quest'angioletta pura* (f76va Se alcun 5), *angioletta gloriosa e diva*; (f65vb Collei che 4) *oh diva* e ancora:

Un'altra diva, una mirabel goglia
mi chiama
(f85va Poi ch'el 12-13)

Ma anche in termini terrestri viene espresso il potere assoluto della donna amata, e queste espressioni formano il terzo sottogruppo: *Regina de mia vitta* (f11vb Pon fren 13); *Tirana* (Turana tu 1)

alta madona, mia dolce guiriera
(f5vb Amor con 3)

Tu se mia sol regina e mia madonna
(f193va Dolze : I 9)

Si trovano anche delle metafore in cui la donna viene identificata con un termine astratto: *o sol mio bene, o sola mia speranza* (f13vb Poiché me 2); *sacra alma zentile* (f193vb Dedime qualche 21); *Alma mia sacra* (f11vb Alma mia 1); *o mia speranza, o solo mio conforto* (f13vb Per dio 2); *O diletosa cara mia speranza* (f85va Una nova 9). La seguente metafora, sempre formata da un sostantivo astratto, si trova nella lauda scritta in onore di Maria:

O stupendo Mirachul di natura
(f50vb O stupendo 1)

Il termine metaforico può essere un fiore: *o, gentil fiore*; (f4vb Ma che 10) *mio candido fiore* (f196vb Radice singular 5); *fior d'ogni beltade* (Suspinto et 15). In alcuni versi il fiore venne specificato ancor di più, e il poeta parla di *rosa* o di *giglio* che fioriscono nel *Paradiso* e sono *vere* e *gentili*, quindi sono anche personificate: *Vera roxa d'april bianca e vermia* (f4va Gite

¹²⁷ H. BIEDERMANN: *Enciclopedia dei simboli* Garzanti, 1991, sl, p. 35.

mie 6); *Roxa del paradixo* (f4vb Zentilissimo spirto 15); *fior de spina* (f13vb Per dio 5); *splendido ziglio*; *zentil ziglio natto in paradixo* (f195va O splendido 1, 10). Il giglio è un simbolo vivente già della cultura Egiziana e diviene nel Cristianesimo il simbolo dell'amore puro e verginale. Gabriele, l'angelo dell'Annunciazione è spesso raffigurato appunto con un giglio in mano.¹²⁸ La rosa significa per gli antichi l'amore che sopravvive alla morte, in base alla leggenda di Adone dal cui sangue sbocciano le prime rose rosse.

Per i poeti trovatori la rosa simboleggia l'amore terreno, concreto e tangibile, secondo l'iconografia ecclesiastica invece la rosa, oltre a simboleggiare il sangue versato da Cristo, è, come regina dei fiori, il simbolo della regina celeste, Maria, e della verginità. Nel Medioevo solo le vergini possono indossare ghirlande di rose.¹²⁹

Abbiamo due esempi molto interessanti in cui l'espressione *radice* viene usata doppiamente in senso metaforico. Nel primo passo della creazione della metafora si ha, come termine di partenza, la parte inferiore del cuore che viene designato dalla parola *radice*; mentre nella seconda fase del processo la metafora ottenuta viene riferita una seconda volta alla donna:

è sola del mio cor vera radice
(f193va Dolze : I 10)

Radice singular del mio core
(f196vb Radice singular 1)

La persona prediletta viene messa in paragone anche con un animale, nobilitato dal contesto mitologico: *tu se sol mia fenice*, (f193va Dolze : I 11); *Una nova fenice in piuma d'oro* (f85va Una nova 1), o al contrario, usato in senso peggiorativo: *ingrata cagna* (f39vb Adio putana 1). L'immagine della donna viene associata a degli oggetti¹³⁰: *zema mia cara* (f195va O splendido 17) oppure con oggetti e fenomeni non viventi nello stesso tempo:

O, luce e spechio e spera di mia vitta
(f195va O splendido 11)

¹²⁸ I "gigli del campo" che non lavorano e che tuttavia nel Discorso della montagna vengono lodati per la loro fede in Dio, divennero i fiori caratteristici di molti santi (Antonio da Padova, Domenico, Filippo Neri, Caterina da Siena). *Enciclopedia dei simboli* p. 230.

¹²⁹ *Enciclopedia dei simboli* p. 445-446

¹³⁰ Maria è chiamata *lampa per tanti seculi aspetata* (f50vb O stupendo 13).

Questo verso merita forse un esame più profondo, visto che *luce* e *specchio* sono due termini che avevano, nei tempi passati, un significato più vasto e complesso rispetto ad oggi. Infatti, la luce, come simbolo universale della divinità, dell'elemento spirituale che caccia le tenebre nei loro confini, anticamente veniva simboleggiata anche per mezzo del Sole. La luce solare era il simbolo della conoscenza immediata, quella della Luna, al contrario, della conoscenza riflessa, ottenuta speculativamente.¹³¹

L'ultimo sottogruppo tra le metafore che servono a descrivere la donna amata, hanno la caratteristica che il loro termine di partenza e il termine metaforico non stanno molto lontano l'uno rispetto all'altro e così in realtà è dubbia se si può parlare di metafore vere e proprie. Si vedano: *la mia signora et cara manza* (f13vb Poiché me 4); *la mia dolze amanza* (f194ra Tolto m'ha 13); ma anche *puttana* (f39vb Puttana non 1).

Nel secondo gruppo delle figure metaforiche, più piccolo del primo, il termine di partenza non è la donna, ma il poeta/parlante. È da notare che il poeta appare in veste di una persona o di un altro essere vivente comunque soggetto alla donna, p.es. qui: *Un tuo fidel sugietto* (f194va Merita el 3); *mi feze servittore* (f193va Dolze : I 7). In un luogo il poeta volge la parola a sé stesso in questo modo: *o angelo infellice* (f69vb O angelo 1); da altre parti si lamenta così: *son fato un vago augel*; (f71va Phebo amo 13); *son sclavo e servo d'una ingrata* (f196vb Quanto debito 2).

Andando avanti tra le metafore del codice Zichy, troviamo che le seguenti metafore designano gli occhi della donna; nel primo caso essi vengono identificati con le stelle, nel secondo e nel terzo con i lumi:

sotto le ciglia due fulgente stelle
(f69vb Sopra un 10)

¹³¹ *Enciclopedia dei simboli* p. 274 D'altra parte, gli specchi devono il loro significato simbolico al fatto che anticamente si credeva nella corrispondenza magica tra una cosa e la sua copia. Perciò si pensava che gli specchi trattenessero l'anima o l'energia vitale di colui che vi si rifletteva. I demoni e le creature soprannaturali tradivano la loro natura perché non si riflettevano negli specchi, mentre le incarnazioni diaboliche non potevano tollerare la propria immagine ed erano destinate a morire se la vedevano riflessa. Gli specchi, quindi, erano anche amuleti che proteggevano dagli esseri e dalle forze sataniche. Lo specchio era inoltre un simbolo mariano, perché, attraverso Gesù che ne era l'immagine, Dio ha voluto rispecchiarsi e riflettersi nella Vergine Maria. Un'interpretazione analoga trasforma in simbolo mariano anche la Luna, in quanto questa riflette la luce del Sole. *Enciclopedia dei simboli* p. 506-508.

Quella fulgente luce e quei bei lumi
(f68va Quella fulgente 1)

Et han suo lumi fatto un largo fonte
dal tanto lacrimar
(f194vb Suspinto et 9)

Similitudine

«In totum autem metaphora brevior est similitudo, eoque distat quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur. ... Comparatio est cum dico fecisse quid hominem 'ut leonem', tralatio cum dico de homine 'leo est' „ Differenzia così Quintiliano la metafora dalla similitudine».¹³² La funzione della comparazione è quella di rivelare una somiglianza inaspettata tra due cose apparentemente differenti. Nella mano di un abile poeta la similitudine è capace di assumere grande forza, e non è solamente 'un passatempo di veramente bassa natura' come sostiene WILLIAM CARLOS WILLIAMS.¹³³ H. G. COENEN, ampliando il termine della similitudine e nominandola *Analogie*, la definisce come un comportamento simmetrico tra due entità descritte tramite la lingua, e non tra due significati o espressioni linguistiche¹³⁴. La similitudine è generalmente introdotta da *come*, *simile a*, *più di*, *sembra* ecc. Quelle ritrovabili nel testo delle poesie inedite sono nella maggior parte dei casi introdotte da *come*. Nel primo esempio che riportiamo, benché il verbo reggente della frase sia illeggibile, si evidenziano comunque le strutture parallele che servono a presentare il dislenguarsi dei sensi. Per questo scopo vengono messi in paragone la cera, la neve e la nebbia da un lato; e il fuoco, il sole e il vento dall'altro:

... dislenguarsi a puoco
i vital sensi, come cera al fuoco
come neve al sol, o nebia al vento.
(f3va Enervare 4)

¹³² QUINTILIANI *Institutionis*, 8.6.9., p. 463.

¹³³ W. C. WILLIAMS (1883-1963): poeta americano. The function of the comparison is to reveal an unexpected likeness between two seemingly disparate things. J. V. BROGAN, *Simile* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 1149-50.

¹³⁴ COENEN p. 31.

La stessa struttura si ripete nel seguente esempio, e l'immagine della neve che si scioglie al sole, si ripete interamente, pur avendo un altro significato. Questa volta non serve a descrivere la distruzione dei sensi, ma ad evidenziare la nascita dell'amore:

Madona, io son del vostro amor sì acceso
che consumar mi vedo a poco a poco,
come neve al sol, o paia in foco.
(f5va Madona 3)

Nell'ambito delle immagini entra anche la simbologia cristiana, le sofferenze sulla croce e il tormento a cui il poeta accenna nei seguenti versi, formano un'iperbole (vedi IV.C.2), oltre ad essere elementi di una similitudine:

come ferma colona in loco posta
son posto in croce, tormentato a torto
(f71vb Solea 4)

Al contrario di quanto si è detto finora, qui la similitudine viene espresso dal pronome *qual*:

corer mi vedi qual farfalla al lume
(f63vb Se oltra 13)

Qual transmuta Iove in bianco cigno,
ha transmutato me in tuo servidore.
(f4vb Zentilissimo spirtto 8)

Personificazione, prosopopea

Tramite la personificazione vengono attribuite caratteristiche umane a oggetti, a cose astratte,¹³⁵ a piante o ad animali, oppure la personificazione designa delle collettività che agiscono e pensano come individui. Il termine *personificazione* si divulga a partire dal XVIII secolo – le fonti antiche della retorica riportano questo concetto sotto il lemma *prosopopea* (dal ὁμοῖόν τι ὁμιέσθαι), denominazione che risale al periodo ellenico. Prosopopea per la prima volta è

¹³⁵ As a manner of speech endowing nonhuman objects, abstractions or creatures with life and human characteristics, has been a feature of European poetry at least since Homer and has been used in painting and sculpture in every age.. J. ARTHOS – T. V. F. BROGAN, *Personification* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 902

menzionata da Pseudo Demetrio.¹³⁶ Aristotele nel terzo libro della *Rhetorica* parla della prosopopea come di un mezzo che rende il discorso vivace; e si sa che nell'antichità essa è usata come esercizio scolastico, durante il quale gli allievi presentano un famoso personaggio storico o una figura mitologica. Quintiliano ritiene l'uso della personificazione quasi-quasi pericoloso, comunque riconosce: «Praecipueque ex his oritur mira sublimitas quae audaci et proxime periculum translatione tolluntur, cum rebus sensu carentibus actum quendam et animos damus».¹³⁷ Prosopopea e personificazione sono due concetti molto affini, le figure ritrovabili nel codice Zichy appartenenti a queste categorie vengono trattate insieme.¹³⁸ I primi cinque esempi che seguono, descrivono cose inanimate o astratte che „fanno” qualcosa, gli altri versi invece contengono invocazioni, dirette o indirette al cuore, a diversi animali, alla morte ecc.:

il cor afflitto horamai non trova più posa
(f3va Me sento 3)

El misero mio cor non tien nascoxo
el suo dolor, ma se pere e grida e dice,
Oimé, dove ho lasatto el mio riposo!
(f2va Pianga l'aiera 16-18)

viver al mondo lieto el cor non spera
(f194ra Esse disposta 28)

la tua beleza mi fa tanto guera
(f4vb Zentilissimo spirtto 3)

onde ogni prato de fioreti se orna
(f68vb Benchel 4)

onde la lingua semi mortta iace
(f69vb Sentomi concentiare 14)

Il seguente esempio è anche un'iperbole:

¹³⁶ V. HARTMANN, *Personifikation in Historisches Wörterbuch der Rhetorik* c. 810-13.

¹³⁷ QUINTILIANI *Institutionis* 8.6.11, p. 464.

¹³⁸ Alla prosopopea sta vicino anche l'apostrofe che invoca una persona, anche morta, come se fosse presente.

Io tanto piangerò che ogni dur petra
suderà per pietà dela mia doglia
(f73va Io tanto 1)

Si vedano anche questi due versi dove gli oggetti non viventi non sono invocate, ma comunque sono personificate:

Pianga l'aiera, la tera, pianga i sassi
pianga il Sol, la Luna anche le stelle
(f2va Pianga l'aiera 1)

In questi esempi l'invocazione è diretta, ed è introdotta dalle esclamazioni *o*, oppure da *oime*:
Oime, cor mio e ancora:

Che ridi, core mio, ca ti lamientti
(f2va Che ridi 1)
cor, combati fra Caridi e Silla
(f2va Pianga l'aiera 9)
Gite, mie rime, al vixo di colei
che di luce e splendor il Sol someia!
(f4va Gite, mie 1-2)

Ora tu, mortte, l'hai cazà nel fondo
(f6vb Miseri infelici 13)

O, cielli, o, tera, o, spirti dolenti
et voi che lo perfondo coltivati!
Pianeti, stelle, ancor segni corenti,
la furia vostra sopra me mandati!
Rapide ucelli, lupi, e voi, serpenti,
questo mio corpo stanco devorati!
(f3vb O cielli 6)

Nell'ultimo esempio il poeta, oltre ad usare la personificazione, si serve anche dell'accumulazione.

Sinestesia

La sinestesia ('sensazione congiunta') è ritrovabile in ogni cultura e in ogni epoca, infatti, già nell'*Odissea* le Sirene hanno una voce come il miele, e nella Bibbia si legge: *hanno gustato la buona parola di Dio e le meraviglie del mondo futuro* (Ebrei 6.5). Dante, nell'*Inferno* parla di un certo posto dove il sole era silenzioso: *mi ripingeva là dove 'l sol tace* (Inf. I.60). Comunque, nella letteratura Europea la sinestesia giunge grande popolarità solo nel tempo di Baudelaire (con la poesia *Correspondances*, 1857)¹³⁹ e di Rimbaud (*Voyelles*, 1871)¹⁴⁰. La sinestesia, come si sa, „consiste nell'associare in un'unica espressione parole che si riferiscono a sfere sensoriali diverse”.¹⁴¹ Il codice Zichy non abbonda di questa figura retorica, ma ci si trovano esempi in cui alla parola *dolce*, appartenente al campo sensoriale del gusto, vengono associate delle parole che appartengono alla vista: *dolce luce* (f11vb Pon fren 1); *dolce aspecto* (f67vb Forssi che 11); o all'udito: *il dolce risso* (f33va Beltà prima 3).

FIGURE RETORICHE DI BASE METONIMICA

Metonimia

Il termine che viene dal gr. 'trasferimento' e 'nome', e in latino veniva chiamato *denominatio*. La sua prima definizione ci è giunta nella *Retorica ad Herennium*: «Denominatio est, quae ab rebus propinquis et finitimis trahit orationem, qua possit intellegi res, quae non suo vocabulo sit appellata». ¹⁴² La metonimia è sostituzione di un termine con un altro che abbia col primo un rapporto di contiguità. Anche la metonimia, come la metafora e la sineddoche, opera uno spostamento di significato. Nella metonimia, con la sostituzione dei termini si scambia l'effetto per la causa; la causa per l'effetto, il contenente per il contenuto; l'autore per l'opera; l'astratto per il concreto; il concreto per l'astratto.¹⁴³ Il *Poétai iskola* parla anche di un tipo di metonimia in cui la contiguità consiste tra un agente e la sua caratteristica, mentre

¹³⁹ « Les parfums, les coeurs et les sons se répondent ». Ch. BAUDELAIRE: *Correspondances*,

¹⁴⁰ « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles... ». A. RIMBAUD: *Voyelles*, A. G. ENGSTROM-T. V. F. BROGAN, *Synaesthesia* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 1259-60.

¹⁴¹ p. 565

¹⁴² E. EGGS, *Metonymie* in *Historisches Wörterbuch* vol. 5., c. 1196-1223

¹⁴³ p. 562-563.

l'*Encyclopedia* presenta anche quel tipo di metonimia in cui la sostituzione avviene in base al tempo e le sue caratteristiche o effetti/prodotti. In questo senso abbiamo nel codice metonimie come *li maturi anni* (f68vb Se mie 4), *il mio cor tardo* (f13va Un gratioso 5) e *longa sete*:

Ma tu sai ben che mal si tien da un fiume
cervo per longa sette
(f63vb Se oltra 9-10)

Gli altri esempi ritrovabili nel nostro testo indicano prima di tutto il contenente per il contenuto, più precisamente il luogo per quelle persone che ci si ritrovano. Quintiliano tratta questo tipo di metonimia come un tropo vicino alla sinèddoche: «Nec procul ab hoc genere discedit metonymia, quae est nominis pro nomine positio».¹⁴⁴ Nel codice Zichy la sede di Dio, il cielo, sta a sostituire Dio stesso:

s'el ciel adonque sì degna la conpoxe¹⁴⁵

(f5va Un fior 8)

El ciel ne fu contentto a sé retrarlo

(f6vb Miseri infelici 14)

Poiché me inclina il ciel a te servire

(f13vb Poiché me 1)

el ciel l'ha tolta per farla in sua corte

(f65vb Collei che 3)

II.2 Sinèddoche

La sinèddoche è una figura vicina alla metonimia che consiste nell'estendere o nel restringere il significato di una parola, indicando, nel caso della *pars pro toto*, la parte per il tutto; la specie per il genere o il genere per la specie; ma anche individui per il gruppo.¹⁴⁶ Nel caso degli esempi come *Zentilissimo spirtto* (f4vb Zentilissimo spirtto 1); *Un'anima zentil* (f84vb Un'anima 1); *un cor fidele* (f194ra Tolto m'ha 2) la persona amata viene designata nominando solo una parte di essa. Gli esempi che seguono, sono invece figure complesse,

¹⁴⁴ QUINTILIANI *Institutionis* 8.6.23, p. 466.

¹⁴⁵ Nulla vieta che le prime tre parole del verso siano interpretate così: *se 'l ciel*, ma visto che questa forma non è reperibile altrove nel testo, abbiamo scelto l'altra versione.

¹⁴⁶ W. MARTIN *Synecdoche* in *The New Princeton Encyclopedia* 1261-2.

interpretabili sia come personificazioni; sia come metonimie che si basano sulla sostituzione dell'agente con una sua caratteristica; sia come sinèddoche. *Fonte de pietade* oppure *alma* indicano la donna amata:

Dove è rimasto el fonte de pietade
che consolava insanati spirti,
quando che erano in qualche aversitade?
(f2va Pianga l'aiera 22)

non sia dunque ver me aspra e rubella
vostra alma
(f5vb Non meritta 13)

Similmente, le diverse espressioni che designano „la lingua” stanno ad indicare l'intera persona a cui il poeta predice una morte pessima:

Perfida lingua, albergo di veneno
...
Protace lingua, petulante e cruda,
vaso di tradimenti e di menzogna
...
Profana lingua, piena di carogna
serà el tuo fin pezor di quel di Iuda!
(f33vb Perfida lingua 1, 9, 12)

FIGURE RETORICHE COMPLESSE

Allegoria

Il termine significa 'esprimere qualcosa diversamente'. Contiene due processi complementari, da una parte una composizione letteraria, dall'altra parte l'interpretazione di essa. Il senso

apparente o primario dell'allegoria conduce in realtà ad un altro significato. Non solo le due procedure, ma anche le due forme sono complementari. I letterati si sforzano sin dall'antichità a dare una risposta alla domanda, quali opere siano allegoriche. Demetrio¹⁴⁷ considera l'allegoria come un velo, con l'aiuto del quale si esprimono misteri per designare il terrore e la notte; e infatti l'allegoria secondo lui è il buio e la notte. Quintiliano prende in considerazione anche il carattere comico, colloquiale dell'allegoria.¹⁴⁸ In sostanza si può dichiarare che nell'età classica la considerazione dell'allegoria si basa, prima di tutto sui concetti 'ornamento stilistico', e 'metafora continua'.¹⁴⁹ L'allegoria è espressione, discorso o racconto che, oltre al senso letterale, ha un significato più profondo. Le allegorie delle poesie inedite del codice Zichy principalmente fanno parte della tematica amorosa. Ecco come appare l'Amore che ferisce il poeta piangente:

Amor con l'ale aperte alarcò un strale,
volò ne l'ochi mei, che erano un fiume.
Lui ferìme d'un colpo aspro e mortale,
et io col pianto li bagnai le piume
tal che volendo poi fuor spiegar l'ale,
cascòmi in pecto, ché non vide lume;
ivi mia fiamma l'arse, o novo caso,
che de un morto prigion è Amor rimaso.

(f8va Amor con 1-6)

Con una bella metafora (*dogliosa schiera*) si delinea lo stato d'animo del poeta innamorato:

Ben par ch'Amor havea prexo diletto
De farmi intrar in la dogliosa schiera
(f40va Ben par 1-2)

¹⁴⁷ Demetrio di Bisanzio, studioso peripatetico, secondo Diogene Laerzio vissuto all'inizio del 1° secolo a. C. Nella sua opera tratta anche le allegorie pitagoriche. *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, ed. da G. WISSOWA, J. B. Metzlersdor Verlag, Stuttgart, vol. IV., col. 2841.; J. W. HALPORN – E. MINER – K. S. CHANG – J. S. MEISAMI, *Allegory in The New Princeton Encyclopedia* pp. 31-36. vedi anche W. FREITAG, *Allegorie, Allegorese in Historisches Wörterbuch*,. vol. 1, colonne 330-393.

¹⁴⁸ Nell'*Institutio oratoria* porta diversi esempi a questa figura retorica, uno di essi è tratto da un'ode oraziana: « Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuat, is tralationibus, ut *O navis, referent in mare te novi/ fluctus: o quid agis? Fortiter occupa/portum, totusque ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit* » . 8.6.44.

¹⁴⁹ INNES: *Metaphor* p .8. Per un quadro completo e dettagliato della storia di questa figura retorica: I. RAMELLI-G. LUCCHETTA: *Allegoria*, intr. e a cura di R. RADICE, Vita e Pensiero, Milano, 2004.

La donna amata è rappresentata come una dea:

Un gratioso e gentile sguardo
d'una celeste e non terrena dea
me ligò

(f13va Un gratioso 1-9)

La morte della donna amata si presenta tramite un'allegoria che si usa anche nella vita quotidiana. Si dice che se una persona muore, sul cielo appare una stella in più:

non te doler s'al ciel gionta è una stella
(f65vb Collei che 14)

FIGURE RETORICHE DI COSTRUZIONE E DI PENSIERO

Le figure che si basano sulla ripetizione

La ripetizione di suoni, sillabe, parole o frasi, versi, strofe o altri elementi metrici formano generalmente la base delle opere poetiche. La parola *versus* in latino deriva da un etimo indoeuropeo che indica 'tempo', 'ritorno'; il termine *strophē* in greco prima di tutto significa 'tornare', ritornare'. Il ritorno di elementi sintattici è chiamato parallellismo; la ricorrenza al livello lessicale è chiamato nella retorica classica polyptoton; la ripetizione dell'accento e della quantità corrisponde al metro; e le ripetizioni di suoni formano, come abbiamo visto, le rime, l'allitterazione, l'assonanza ecc. In ogni parte del mondo, la ripetizione e il parallellismo appaiono nei canti religiosi dei popoli primitivi (molto spesso come anafora), ma è un elemento fondamentale anche dei diversi riti religiosi. Più una poesia è di carattere musicale, più la sua struttura, sia tematica che formale, tende alla ripetizione. La ripetizione sistematica di un elemento crea aspettative che possono esser soddisfatte nel caso che l'elemento aspettato ritorni.¹⁵⁰

Parallellismo

La parola appartiene alla tradizionale terminologia della retorica. In greco ἀνάστροφός 'la messa a fianco'; in latino aveva l'equivalente *exaequatio* oppure *aequalia membra*. La prima volta è menzionata sotto forma di *parallelismos* nel XII secolo da un commentatore di Omero,

¹⁵⁰ M. SHAPIRO *Repetition* in *The New Princeton Encyclopedia* pp.1035-37.

Eustatio. Il termine significa, da una parte, un principio strutturale semantico e in questo senso si parla di parallelismo di pensiero, dall'altra parte significa un principio sintattico, l'equivalenza di due o più frasi o elementi di frase (*cola*). Le diverse *cole* trovano espressione in anafore, epifore o in omoteleutoni. Oltre a ciò si parla di parallelismo anche in senso quantitativo, quando il numero delle sillabe, il ritmo corrispondono nei versi e danno la sensazione di strutture parallele.¹⁵¹ Le poesie finora non identificate del codice Zichy abbondano nell'uso di questa figura. Per lo più si incontrano delle anafore all'inizio dei versi, ma spesso gli elementi ritornano all'interno dei versi. Nei primi esempi il parallelismo si estende per più versi:

Pianzette, Padoani, tutti quantti,
Pianga, scolari, con ciascun dotori,
Pianzette, dona, anchor pianga l'amore
Pianga le rime mie, pianga le canti!
(f6vb Pianzette, Padoani 1-4)

Sia maledetto quanto per ti fizi,
Sia maledetto quando ti guardai,
Sia maledetto cui di ti ben dizi!
(f2vb Sia maledetto 1-3)

Se Amor fece mutare in pioza d'oro
Iove soa forma per goder soa amante,
se amor fecie mutar Apol lustrante
in vil pastore, e Iove ancor in toro...
(f33va Se Amor 1-4)

Nell'esempio seguente gli aggettivi e la frase attributiva della parola *fortuna* formano un elenco, considerabile eventualmente una climax:

Fortuna zieca, falsa, sorda e muta
Fortuna iniqua, fortuna biasmata,
Fortuna che quest'alma hai tu spogliata
d'ogni ben, d'ogni amor, d'ogni salute

¹⁵¹ M. P. O'CONNOR *Parallelism* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 877-79.; Ph. OSTROWICZ *Parallelismus* in *Historisches Wörterbuch* c. 546-52.

Per te la pace al men è divenuta,
Per te son privo dala dolce amata,
Per te quest'alma è trista e sconsolata
(f40va Fortuna zieca 1-7)

La ripetizione degli elementi diventa la base strutturale del seguente componimento. *Sete/sette*
Vui si ripete cinque volte, *per chi* tre volte, *dolce/dolze* altre tre volte:

Sete Vui che ai ochi piazza,
sette Vui che bramo ogni hora,
sette Vui ch'el cor adora,
sette Vui per che languisco,
sette Vui per che me ardisco,
per chi temo e per chi spero,
per chi sfoca el mio pensiero,
per chi vitta e mortte trazio,
dolce pexo e dolze inpazio,
dolze pena e dolce affano,
dolze rette e dolze ingano.
(f194va Siché giorno 9- 19)

Negli ultimi esempi citati si ripetono degli elementi di frase:

D'amari plantti e d'amari sospiri
(f6vb Laspera pena 6)

Aime che muio, aimè non posso più
(f36vb Chixe el 8)

Non ho la facultà non ho l'avere
(f39va Ora regrattio 12)

Adio, putana, adio, ingrata cagna
(f39vb Adio, putana 1)

Costei è bella et costei è piu altera
(f40va Ben par 7)

Pianga Aquilegia et pianga Udena et Fana,
Pianga i castelli, ville et li citade
(f40va Salvazza morte 9)

dui ochi lizadri, e da dua ciglia
da due guanze in due rose: ambi conversa
(f76vb Da laureate 3-4)

Hor è privata la mia vita in tutto
D'ogni ben, d'ogni amor, d'ogni speranza
(f194ra Tolto m'ha 10)

Poliptoto

Il poliptoto consiste nel ripetere un vocabolo in forme o funzioni grammaticali diverse, infatti il termine stesso significa 'declinato più volte'. Il termine significa in greco 'una parola in più casi' nel senso che una parola cambia funzione grammaticale nel testo. Eventualmente, se il poliptoto si trova alla fine del verso, si parla di rima grammaticale,¹⁵² come anche nel seguente esempio, dove la parola *morte* assume prima una funzione aggettivale, poi una funzione sostantivale:

Fatiche perse e gran speranze morte
Un'ora incertta ma ben la certta morte
(f6va Mondo falaze 2-3)

Figura etimologica

Per questa figura retorica, spesso ricorrente nei testi biblici, non si trovano esempi per eccellenza nel codice Zichy, ma ci sono alcuni versi in cui non si tratta di una semplice

¹⁵² T. V. F. BROGAN *Polypotton* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 967-68; G. STAAB, *Polypotton* in *Historisches Wörterbuch* vol. 6. c. 1526-30.

ripetizione benché della ripetizione di parole che hanno lo stesso etimo o appartengono allo stesso paradigma verbale:

Un star divoto, assai più che divino
(f78va Gracia concessa 12)

La marca che si fa, si farà meglio
(f2vb Che val 2)

E io voria sapere – e tu sapesti
el ben ch'io te voio – e tu me vollì
el ben che io te voio – mo volesti
(f194vb E io 1-3)

Chiasmo

Nell'antichità il termine *chiasmo* non appartiene al campo della retorica, questa figura è designata dal termine *epanodos* o *kyklos*. La parola viene dal nome della lettera χ che appunto forma una croce. Originariamente il chiasmo significa il cambio di intere *cole* in un periodo composto da quattro *cole*. In questo senso appare già nel II secolo d.C., in Ermogene. L'uso odierno della parola risale solo al Rinascimento: il chiasmo consiste in una struttura in cui gli elementi vengono ripetuti in ordine inverso formando delle sequenze di tipo ABBA, ABC CBA ecc. I chiasmi ritrovabili nella Bibbia vengono analizzate nel XVIII secolo dallo studioso I. A. Bengel. Il chiasmo non è usato solo nella poesia, è un metodo strutturale anche di altre forme di testo: dei detti popolari, degli epigrammi e degli aforismi.¹⁵³ Nel codice Zichy non se ne trovano molti esempi, ma quelli ritrovabili sono veramente degni di attenzione:

el tempo e brieve e corte l'ore
(f11va Elsiaprosima el 5)

l'ira del ciel i e di Iove el furore
(f73vb Deh perché 4)

¹⁵³ T. V. F. BROGAN – A. W. HALSALL, *Chiasmus* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 183-84.; M. FAUSER, *Chiasmus* in *Historisches Wörterbuch* vol. 2. c. 171-173.

né al mio penar pace, né loco
trovo a sì aspra guera.
(f5va Madona, io 7-8)

Particolari sono i versi che seguono, siccome nella loro struttura si avvertono non solo uno ma più chiasmi:

La certa servitù, l'arbitrio incerto
l'incerto ben, li certi passi perssi
la certa pena, incerta d'alcun merto
L'incerto amor, pensier¹⁵⁴ certi e diversi...
(f84va El stato 9-12)

Per rendere più chiare i confini dei chiasmi, segniamo con C1 il primo sintagma con l'aggettivo *certo* e con I1 quello che contiene l'aggettivo *incerto*, e via dicendo:

C₁ I₁
I₂ C₂
C₃ I₃
I₄ C₄

Abbiamo così i seguenti chiasmi: C₁-I₁-I₂-C₂ e I₂-C₂-C₃-I₃ e ancora C₃-I₃-I₄-C₄. Considerando una sola unità tutti i quattro versi, si delinea un chiasmo ancor più complesso, del cui primo elemento è C₁ e l'ultimo è C₄:

C₁- I₁-I₂- C₂- C₃-I₃-I₄-C₄

Accumulazione

L'accumulazione prende la forma di una lista come anche nei generi medievali occitani *plazer* e *enuieg*, dove sono enumerate cose piacevoli e dispiacevoli.¹⁵⁵ L'accumulazione dei sostantivi o degli aggettivi fa prevalere lo stile nominale:

¹⁵⁴ Nel manoscritto si legge *pesier*.

¹⁵⁵ M. SHAPIRO *Repetition* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 1036.

baxi, sussuri, rixì in un momento
m'han facto servo
(f78va Gracia concessa 13)

Fellice albergo, muri, legni et sassi,
ove il bel vixò anzelico s'asconde
(f83va Fellice albergo 1-2)

Inpia, maligna, ingrata, aspra e superba

in ferro, in foco, in cepi e in lazi
(f85va Le longe 9-10)

L'accumulazione, assieme all'uso di parole contrarie, dà un effetto più complesso:

mi fa in un sol ponto pace, triegua e guerra
(f85va Una nova 3)

Oppure, come nell'esempio che segue, si crea una struttura interpretabile anche 'nello spazio':

Se Amor ha fin nel ciel gran signoria,
fin nell'inferno, e nella tera e mare
(f33va Se Amor 9)

Infatti, la prima coppia antitetica è di natura verticale: *cielo-inferno*, che si completa con un'altra coppia contrastiva, 'orizzontale': *terra e mare*. Nel passo *nella terra e mare* si riscontra con tutta probabilità la formula latina *terra marique*. Similmente, l'immagine viene ingrandita ed estesa nello spazio nei seguenti due esempi, dove, assieme all'accumulazione viene usata anche una figura ripetitiva, l'anafora:

Pianga Aquilegia et pianga Udena et Fana
Pianga i castelli, ville et li citade
(f40va Salvazza mortte 9)

Piangia l'aiera, la tera, pianga i sassi
pianga il sol la luna anche le stelle
(f2va Piangia l'aiera 1-2)

Più forme verbali, elencate come una lista, danno dinamicità al discorso:

el solcito studio di seguirti
d'amarti ed honorarti o reverirti
(f85va Poich'el lungo 2-3)

Endiadi

La figura consiste nell'esprimere un concetto unico servendosi di due parole, come mostra anche il suo nome, 'uno tramite duo', ma nella teoria della retorica e della stilistica manca fino ad oggi una definizione univoca. Infatti l'endiadi sta sul confine della sinonimia, della tautologia, dell'enumeratio, dell'epesegesi e dei loro sottogruppi.¹⁵⁶ Nel nostro testo, come vedremo, si hanno figure che dimostrano l'endiadi per eccellenza, come qui: *mi scioglio e slego* (f69va S'Amor 9) e ancora:

che non sia loco che ti chiuda o sera
(f11va Non sarò 8)

nel viso impalidisco e discoloro
et ogni spirto mio vien lasso e fioco
(f70va Quando mi 3)

alhor che nel bel dir ve odo o sento
(f195va Deh s'io 3)

Gli esempi elencati di seguito formano un gruppo più grande sia di quella dell'accumulazione sia di quella dell'endiadi, ma stanno a metà via tra di esse. In queste costruzioni si assiste alla presenza di due elementi che sono sinonimi, ma i campi semantici dei due

¹⁵⁶ P. VON MÖLLENDORF, *Hendiadyoin* in *Historisches Wörterbuch* vol. 3, c.1344-50.

sono meno correlati rispetto all'endiadi. Come il gran numero degli esempi dimostra, questa formula viene usata volentieri nelle poesie inedite del codice Zichy: *tristo e doloroso statto* (f6vb Laspera pena 7); *la dolze e grata compagnia; viso sereno e divo* (f39va Ora regratio 2, 13); *a te servo con fede e con lianza* (f13vb Poiché me 6); *ma tu nol sai che l'hai vilano e crudo* (f11va Non sarò 10); *Nella cita infelice et biasimata; O cruda cieca acerba et dispiatata* (f40va Salvazza morte 5, 8); *tua fronte ardente e chiara* (f63vb Se oltre 2); *mia rima humile e scarssa* (f69vb Sopra un 12); *sincera fede integra e pura* (f69va So ben 13); *in tonba nublousa e tetra* (f73va Io tanto 4); *celeste e piu sublime spera* (f84vb Una anima 2); *asperientie alpestre e dure* (85va Le longe 1).

Gradazione

La gradazione è una figura retorica di frasi o elementi di frase concatenate dall'anadiplosi che conducono ad una conclusione sommativa o cumulativa¹⁵⁷. Tramite lo strumento poetico della gradazione¹⁵⁸ si esprime, tra l'altro, molto efficacemente uno stato d'animo squilibrato, ma con esso si descrivono anche eventi o azioni che richiedono compassione da parte del lettore:

Quella fulgente luce e quei bei lumi
che i rai del Sol cossi sovente abaglia
m'han'dato agli occhi sì crudel bataglia
che duo fonti son facti, anzi duo fiumi
mi crucia, mi tormenta, squarcia e smaglia
el peto
(f68va Quella fulgente 4, 6-7)

ti piglia e stregne e il tuo valor ha spento
(f69va S'Amor 2)

¹⁵⁷ T.V. F. BROGAN – H. BARAN – A. W. HALSALL, *Climax* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 220.

¹⁵⁸ «Gradatio est, in qua non ante ad consequens verbum descenditur, quam ad superius ascensum est» CORNIFICIUS, *A C. Herenniusnak ajánlott rétorika (CORNIFICI Rhetorica ad C. Herennium)*, *Latinul és magyarul*, ford. bev. és jegyz. T. Adamik, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987. 4.25.34, p. 236.

Fiumi non curerò, paludi o sassi,
né temerò d'acompagnar costei,
se per l'inferno converà ch'io passi
(f72va Oime, cor 12-15)

Contrasto, antitesi

Secondo Aristotele i contrari si capiscono facilmente, ancor di più se sono posti l'uno accanto all'altro. Nella *Rhetorica ad Herennium* si trova la denominazione contentio: „Contentio est, cum ex contrariis rebus oratio conficitur”.¹⁵⁹ Il contrasto o l'antitesi forma anche uno dei metodi di base nella creazione dei paralleli biblici. Secondo lo studioso A. QUINN il contrasto «ha il vantaggio di dare, con due soli elementi, la sensazione di completezza»¹⁶⁰ L'antitesi appare nelle poesie petrarchesche come espressione dei conflitti emozionali.¹⁶¹ Nel seguente esempio è combinata con l'iperbole, cioè con l'uso esagerante della parola *mille*:

fra mille lazzi son legato e sciolto
(f68va Quella fulgente 11)

Termini inseparabili e contrastanti come la notte e il giorno, come il sole e l'ombra stanno in un verso nel seguente esempio:

Che dì e notte mi strugo al sol e l'ombra
(f194vb Sison degno 6)

L'effetto del contrasto nei versi seguenti è intensificato da parole ripetute:

Ond'io spesso ne **rido** **e** spesso **piango**,
e **vivo** **e** **moro** fra tranquila guerra

In un sol punto hora **festegio**, hor **lagno**,

¹⁵⁹ CORNIFICI *Rhetorica* 4.15.21, p. 220.

¹⁶⁰ QUINN p. 67.

¹⁶¹ T. V. F. BROGAN – A. W. HALSALL, *Antithesis* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 79-80.; J. WILLWOCK *Antithese* in *Historisches Wörterbuch* 722-750. Melanchthon della forza dell'antitesi scrive: «Contentio (anthíthesis) cum per contraria amplificamus, seu declaramus aliquid. Nam collatio contrariorum magnam vim habet ad illustrandum» in P. MELANCHTHON, *Elementorum Rhetorices Libri Duo*, 1559.

hor lieto in ciel, hor son **tristo sotterra**

(f68va Quella fulgente 9-10, 13)

Hor voria **paze**, hor **triegua**, hor vorrei **guerra**

(f70va Non fu 12)

E non si dimentichi la concatenazione dei contrasti nel componimento: *Un'ora incerta*, trattata sotto il paragrafo del chiasmo.

Ossimoro e paradosso

L'ossimoro¹⁶² ('qualcosa di acuto e sciocco') è interpretabile come „armonia disarmonica” delle cose, come si legge anche in Orazio: *rerum concordia discors*.¹⁶³ Tramite questa figura retorica si mettono assieme due concetti apparentemente contraddittorie. È particolarmente effettiva nella descrizione di misteri religiosi o di altri fenomeni che sono al di là della logica umana¹⁶⁴. La figura è spesso usata da Petrarca ma diviene un tropo per eccellenza dell'età barocca. Un esempio tratto dal codice: *tranquilla guerra* (f68va Quella fulgente 10).

Il paradosso ('contro l'opinione'), come l'ossimoro, unisce due unità apparentemente contraddittorie che con un esame più profondo rivelano un significato o una verità più profonda. Gli elementi formali di esso suscitano interesse già negli ambienti stoici, di cui Cicerone scrive appunto la sua opera intitolata *Paradoxa stoicorum*. Nella letteratura rinascimentale il paradosso entra tramite l'opera intitolata *Paradossi* (1453) di Ortensio Lando,¹⁶⁵ ma l'esempio letterario più famoso ne è forse *l'Elogio della follia* di Erasmo (1511). È da notare che questa figura retorica appare molto raramente nel codice Zichy e solo nel contesto della vita / morte:

¹⁶² In latino chiamato *contrapositum*: *Contrapositum autem vel, ut quidam vocant, contentio (antitheton dicitur) non uno fit modo. Nam et [sic] singula singulis opponuntur, ut in eo quod modo dixi: "Vicit pudorem libido, timorem audacia", et bina binis: "non nostri ingeni, vestri auxilii est", et sententiae sententiis: "dominetur in contentionibus, iaceat in iudiciis."* QUINTILIANI *Institutionis* 9.3.81, p. 531.

¹⁶³ Epistole 1.12.19

¹⁶⁴ F. J. WARNKE – T. V. F. BROGAN – A. W. HALSALL, *Oxymoron* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 873.

¹⁶⁵ E. H. BEHLER, *Paradox* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 876. Nonostante la rara apparenza del paradosso nel codice, questa figura retorica conquista più tardi vasti spazi nella letteratura rinascimentale e poi in quella barocca. Nel 1598 Giovanni Florio in un dizionario italiano-inglese intitolato *World of Wordes* indica il significato del paradosso così: «contrarie to the common recieved opinion», „a marvellous, wonderfull and strange thinge to heare». Secondo Francesco Patrizi il meraviglioso è sempre paradossale. P. G. PLATT: „*The Meruailouse Site*”: *Shakespeare, Venice, and Paradoxical Stages* in «*Renaissance Quarterly*», vol. LIV. Number 1, Spring 2001, p. 126.

In un punto vivo e moro
(f70va Quando mi 6)

che essendo morto anco di novo io mora
(f72va Oime cor 4)

Polisindeto

„...schema quod coniunctionibus abundat: (...) hoc ὁρεόγιάαοιι dicitur” spiega Quintiliano il significato di questo termine e riporta un esempio tratto dalla *Georgica* dove si ripete la congiunzione *que*: «tectumque laremque / armaque Amyclaeumque canem Cressamque pharetram». ¹⁶⁶ Si ricordi anche il 61° sonetto di Petrarca ¹⁶⁷:

Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
da'duo begli occhi che legato m'anno...

Secondo A. QUINN il polisindeton è capace di dare un effetto incantatorio al discorso. ¹⁶⁸ Il polisindeton crea tensione, similmente alla gradazione o all'accumulazione:

Ardo, e me consumo, e non son intesso,
e de chiamar mercede son fatto roco
(f5va Madona io 5)

a voi sogietto
fecemi il ligiadretto vostro viso,
e gli atti, e le parole, e il dolce risso
me aveano amarvi e reverirmi ha stretto

¹⁶⁶ QUINTILIANI *Institutionis* 9.3.50 p. 523.

¹⁶⁷ Si veda anche un esempio famoso per l'uso del polisindeton, anche se scritto da Shakespeare un secolo dopo la scrittura del codice (Sonetto 66): And needy nothing trimm'd in jollity, / And guilded honour shamefully misplaced, / And maiden virtue rudely strumpeted, / And right perfection wrongfully disgraced, / And strength by limping sway disabled, / And art made tongue-tied by authority, / And folly doctor-like controlling skill, / And simple truth miscall'd simplicity, / And captive good attending captain ill... *The Complete Sonnets and Poems, The Oxford Shakespeare*, ed. da/by C. BURROW, Oxford University Press, Oxford – New York, 2002, p. 513.

¹⁶⁸ A. QUINN, *Figures of Speech* (1982) p. 34.

(f33va Beltà prima 4)

Funo concordi i dei a fabricarve,
e i cieli, e gli elementi, e la natura
fece l'ultima prova in tal figura,
et Vener le beleze tutte farve
(f196va Funo concordi 1-4)

Asindeto

L'unica figura retorica ritrovabile nel codice Zichy che si basa sull'elissi, è l'asindeto che, contrariamente al polisindeton, consiste nell'omettere le congiunzioni. I due esempi forse più famosi sono ritrovabili nella Retorica di Aristotele: «L'ho detto. Mi avete sentito. Conoscete la causa. Giudicate»;¹⁶⁹ e in una lettera di Cesare, scritta all'amico Amintus dopo la vittoria nella battaglia di Zela: «Veni, vidi, vici». L'asindeto può esser usato sia nell'*amplificatio* che nell'*abbreviatio*, nel primo caso rallenta, nel secondo caso rende ritmico il discorso. Spesso, in testi sacrali o ufficiali, combina sinonimi o contrari, ma può unire diversi elementi in base a un rapporto logico o un ordine temporale. I versi che seguono offrono esempi a questi ultimi tipi:¹⁷⁰

ch'el cor poserà in tera, l'alma al vento
(f3va Me sento 17)

Altro da te non voglio: hor vane a lei,
dietro veroti
(f72va Oime cor)

Le figure che si basano sull'inversione

Iperbato

L'iperbato ('passato oltre') consiste nella dislocazione di elementi sintattici all'interno della frase. Tipi di iperbato sono l'anastrofe (in latino *inversio* o *reversio*); l'ipallage e l'isteron proteron. Nella retorica classica il termine non significa tanto l'inversione quanto la

¹⁶⁹ ARISTOTELE *Rhétorique*, ed. e trad. da M. DUFOUR – A. WARTELE, Paris, Le Belle Lettres, 1989. Libro III, Cap. 19. 1420b, p. 97

¹⁷⁰ A. PREMINGER - A. W. HALSALL – T. V. F. BROGAN, *Asyndeton* in *The New Princeton Encyclopedia* pp. 105-06.; C. BLASBERG, *Asyndeton* in *Historisches Wörterbuch* vol. 1. col. 1154-56.

separazione di due elementi appartenenti assieme o l'inversione di due elementi usati spesso uno dopo l'altro.¹⁷¹ Quintilano spiega la differenza tra l'anastrofe e l'iperbato: «Verum id cum in duobus verbis fit, anastrophe dicitur, reversio quaedam, qualia sunt vulgo „mecum”, „secum”, apud oratores et historicos „quibus de rebus”. At cum decoris gratia traicitur longius verbum, proprie hyperbati tenet nomen: 'animadverti, iudices, omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partis'. Nam „in duas partis divisam esse” rectum erat, sed durum et incomptum». ¹⁷² L'inversione effettuata nei versi del codice Zichy sta nel porre il verbo o il verbo ausiliare dopo il participio: *consumato ho polpa* (f3va Me sento 2); *Lasatto ho haltrove* (f38vb Mi sento 5); *ingratta che tal tortto fatto m'ai* (f2vb Sia maledetto 6); *non obtener quel che promesso mi hai* (f194va Merita el 11); *che in tal pregon leghato anch'io già fui* (f69va S'Amor 4); *forsi temprar il lor furor potrei* (f63vb Se oltre 8).

oppure, in posizione di rima, come ultimo elemento del verso:

ancor l'alma sugeta in parte sento

/.../

che adesperazion l'huom sempre riede

(f69va S'Amor crudel 6, 11)

Nel verso che segue i sintagmi avverbiali sono distaccati dal verbo reggente ed è scambiata la sequenza tema-rema:

in pianti e in sospir tu vuol ch'io mora

(f193va Dolce : I 42)

L'oggetto diretto precede il verbo:

viver al mondo lieto el cor non spera

(f194ra Esse disposta 28)

Nel seguente verso invece sia in posizione preverbale che postverbale appaiono oggetti diretti:

Fiumi non curerò paludi o sassi

(f72va Oime cor 12)

La posizione libera degli elementi di frase mira a giungere uno stile più elevato imitando la struttura dei componimenti scritti in latino.

¹⁷¹ T. V. F. BROGAN, *Hyperbaton* in *The New Princeton Encyclopedia* p. 545.

¹⁷² QUINTILIANI *Institutionis* 8. 6.65, p. 476.

Enallage

Si ha un esempio per la figura dell'enallage che consiste nell'usare una parte del discorso con la funzione di un'altra: *satiri e funi che lizadri danzano* (f34va Nepur tone 11) dove l'aggettivo assume un valore avverbiale.

Ritardazione

La lauda *O stupendo miracul di natura* offre un esempio per l'uso della retardazione e serve chiaramente ad „innalzare” il discorso su un livello trascendentale, degno ad un inno. Le invocazioni partono da un'immagine astratta (*miracolo*) per diventare poi più concrete (*virga*, *lampa*), procedono verso un sostantivo di genere femminile che può riferirsi ad una sola persona, appunto, a Maria (*redentrice*); e infine la Madre di Dio viene chiamata con il suo attributo più evidente: *Vergine* e poi *matre venerata*. Le invocazioni sono seguite da due sintagmi preposizionali, e solo nell'undicesimo verso viene espresso la parte che dal punto di vista dell'atto comunicativo è il rema:

↓	O stupendo <u>miracul</u> di natura,
↓	<u>Virga</u> ab aetherno in mezzo il ciel piantata,
↓	<u>Lampa</u> per tanti seculi aspetata
↓	per porzere lume ad ogni are obscura;
↓	o <u>redentrice</u> d'ogni creatura,
↓	<u>Vergine</u> sacra, <u>Vergene</u> beata,
↓	del cui bel nome, <u>matre venerata</u> ,
↓	trema l'abisso tutto di paura,
↓	sotto um presepio vil fra bassa gente
↓	con un sol vechiare l canuto e bianco,
→	t'hamno adorato i re dell'oriente.

(f50vb)

L'altro esempio mostra l'accumulazione di elementi grammaticali che „convergono” verso l'avverbio *prima*, riportato solamente nel dodicesimo verso, e seguito dal verbo principale solo nel tredicesimo:

- ↓ Iove scaciato sia della celleste
- ↓ gloria, posto qua, guiso, in humil villa;
- ↓ et Iona privato sia d'ogni favilla;
- ↓ e le sacrate Muse a Phebo infeste;
- ↓ le Gracie in Papho fian languide e meste;
- ↓ senza ira Pluto; e placida e tranquilla,
- ↓ senza l'atracto la scogliossa Scylla;
- ↓ Cerbero privo sia delle sue teste;
- ↓ Baccho sia senza tyrsse esenza fronde
- ↓ Vinere inconta; e senza asta Minerva;
- ↓ Neptuno sia senza tridente et onde:
- **Prima che** l'alma mia sugetta e serva
sciolta si fazi da quel nodo donde
la tiene una crudel aspra e proterva!
(f70va Quando mi)

La ritardazione giunge fino agli estremi nella poesia *Da laureate crispe...* . Il verbo reggente è preceduto da quindici sintagmi preposizionali, tra cui alcuni sono modificati da aggettivi, altri da frasi:

- ↓ Da laureate crispe e ch'io me tersa
- ↓ dal fronte human che a se stesso simiglia
- ↓ da dui ochi lizadri, e da dua ciglia
- ↓ da due guanze in due rose ambi conversa,
- ↓ dal naso che per gratia il ciel offerse,
- ↓ dalla bella e gientil --- che vermiglia,
- ↓ da denti eburnei in tanta maraviglia,
- ↓ dal mento ch'el mio cuor subito arse,
- ↓ dalla gola, dal pecto, e dale braze,
- ↓ dale candide man che preso m'hanno,

↓ dal aspeto suave humile e pio,
↓ dal nome c'or m'azende et hor m'aiaza
→ **naquer** le voglie acesse.
(f76vb Da laureate crispe)

Domanda retorica

Considerando la tematica amorosa della maggior parte delle poesie, il numero delle domande retoriche sembra sorprendentemente basso. Eccone un esempio:

Perché ligasti el cor con tal catena
che mai se spezarà, se non per morte?
(f193va Dolze : I 13-14)

Le figure che si basano sulla sostituzione

Perifrasi

Tramite la perifrasi il poeta omette di chiamare la cosa designata con il proprio nome e ricorre alla circonlocuzione. La figura della perifrasi non si articola in una forma concreta, ma trova espressione in altre figure come per esempio nella metafora. Sostanzialmente la si usa in due casi: o per evitare la pronuncia di qualcosa di osceno o di fastidioso (al posto dei *verba obscena*, *humilia* e *sordida*) e in questo caso l'uso è determinato dalla *necessitas*; oppure la si usa per scopi stilistici, come decorazione (per rendere il discorso *orantus*).¹⁷³ Con la perifrasi si aumenta il numero delle parole usate per la descrizione, come spiega anche Quintiliano:¹⁷⁴ «Pluribus autem verbis cum id quod uno aut paucioribus certe dici potest explicatur, periphrasin vocant, circumitum quendam eloquendi». Nel nostro testo al posto della rosa sta: *fior de spina* (f13vb Per Dio 5); la Vergine è chiamata *redentrice d'ogni creatura* (f50vb O stupendo 5); la morte del poeta viene descritta in questo modo: *lassi el corpo mortal tornar a polve* (f69vb O angelo 14) Invece di *vento*, nel codice Zichy si legge: *spirava una dolce aura quieta* (f69vb Sopra un 2). Invece di *Liguria* si parla di *il ligural paese*; (f68va Io me 2) e la giovinezza è circoscritta con due parole: *ch'el tempo giovenil quasi è comsonpto* (f69vb O angelo4).

¹⁷³ A. DETKEN, *Periphrase in Historisches Wörterbuch* vol. 6. c. 765-62.; J. ARTHOS – W. W. PARKS, *Periphrasis in The New Princeton Encyclopedia* p. 896.

¹⁷⁴ QUINTILIANI *Institutionis* 8.6.59, p. 475.

Iperbole

Isocrate e Aristotele¹⁷⁵ analizzano questa figura per la prima volta; Quintiliano la trova una figura „audace”: «Hyperbolen audacioris ornatus summo loco posui. Est haec decens veri superiectio»¹⁷⁶ Con l'iperbola si possono esprimere forti emozioni, il senso delle parole che la costituiscono, non vanno intese letteralmente. Similmente alla metafora, l'iperbola è una delle figure retoriche più spesso ricorrente nel nostro testo, segnando definitivamente la strada del petrarchismo verso il Barocco come per esempio qui: *ogni ora se radopia i mei martiri* (fl 1vb Pon fren 2). Le parole che esprimono uno stato psichico eccessivo o la moltitudine di qualcosa, sono le parole *morte, morire, fiume*, il numerale *mille* ecc.:

fra mille lazzi son legato e sciolto
(f68va Quella fulgente 11)

Però la mente l'alma et el cor servente
che amor mi ha ponto de mile feritte
(f4va Ciò che 5)

che mile volte ancor fra te dirai
misera me che non li dié conforto
(f4vb Ma che 3-4)

Mille fiate mi sfordia amor el zorno
a remirar el tuo divin conspetto
(fl 1vb Pon fren 9-10)

Più tosto mille pene esofrirei
(fl93vb Dedime qualche 38)

La morte appare come una prospettiva futura del poeta:

Non ti vedando mi sento morire

¹⁷⁵ ARISTOTE *Rhétorique* 1413a p. 73; A. W. HALSALL – R. O. EVANS in *The New Princeton Encyclopedia* p. 546.

¹⁷⁶ QUINTILIANI *Institutionis* 8.6.67, p. 476.

(f6va Mali per 6)

Che alo mio tristo e doloroxo stato
non arò altro rimedio che moriri

(f6vb Laspera pena 7)

non vedette ch'io moro da dexio

non mi lasar cussi, ch'io morirò
(f36va Decontate un 2, 20)

Aimé che muio, aimé, non posso più
(f36vb Chixe el 8)

I due concetti, *morte* e *mille*, a volte fanno parte della stessa figura:

et ogni zorno a mille morte io moro
(f68vb Ben ch'el 14)

e milli aspri tormenti e mille morte
(f193vb Dedime qualche 39)

per te non mancò mai che mile morte
non provasse in un'ora in un momento
(f85va Poi ch'el 11)

Per la descrizione dell'abbondanza delle lacrime, e per la forza soprannaturale delle parole umane si vedano questi versi:

Le lacrime per el volto va corendo
facendo un fiume
(f2va Piangia l'aiera 13-14)

Et han suo lumi fatto un largo fonte
dal tanto lacrimar

(f194vb Suspinto et 9-10)

... sacre anzeliche parole
da romper sasi e far restar i fiumi
(f195va O splendido 5-6)

I passi che seguono, offrono esempi anche per la ritardazione. L'oriente appare come una parte del mondo molto colorata, vivace e ricca, piena di pietre preziose e di bei fiori:

Ciò che nasse in tera d'oriente:
verdi smiraldi e bianche margaritte,
robin, diamanti o pietre porcheritte,
dono non sarebe a vui suficiente...
(f4va Ciò che 1-4)

Che al merto di tua excelsa signoria
sarebe indegno quanto ha l'oriente,
e quanto mai de bel fece Natura
(f67vb Ben col 9-11)

Ipocoristico

I pochi esempi che appaiono nel testo sono questi:

El viver nostro e un pra' d'herba novella
(f65vb Collei che 12)

Mana le peccorel dala pastura
el vilanel iocondo et amoroso
(f75vb Gionge la 5-6)

Canta le nimphe fra l'erbette e fiori
tesendo coronete de viole

(f76 va Gionta è 9-10)

Venga a veder quest'angioleta pura

(f76va Se alcun 5)

Vermiglietta e bianca faccia

(f194va Siche giorno 21)

Figure di pensiero: il parallelismo

Il parallelismo è il più importante principio strutturale dei testi ebraici del *Vecchio Testamento*. Non solo quantitativamente, oppure metricamente, ma anche come parallelismo dei pensieri (*parallelismus membrorum*). Lo stesso pensiero viene espresso con diverse parole, e questo processo porta con sé strutture parallele anche sul livello morfologico o sintattico. Verso l'anno 1753, B. R. LOWTH identifica per la prima volta il sistema del parallelismo all'interno del *Vecchio Testamento*. Ne differenzia tre forme: 1., parallelismo di sinonimia (lo stesso pensiero viene ripetuto con altre parole); 2., parallelismo di contrasto (il pensiero viene ripreso in forma antitetica); 3; parallelismo sintetico (tutte le altre forme).¹⁷⁷ Questo sistema viene trattato dai moderni studiosi con una forte critica. La formula che secondo loro può esprimere meglio il rapporto tra gli elementi del parallelismo è questa: A; e ancor di più, B.¹⁷⁸ Si vedano i seguenti due versi dei Salmi, scelti a caso dalla Bibbia, messi a confronto con due versi di una poesia tratta dal codice Zichy:

Fammi conoscere, Signore, le tue vie,

Insegnami i tuoi sentieri.

(Salmo 24.4)

belleza da dolcir un cuor villanno,
sguardi da sciusitar fiamme nel cielo

(f78va Gracia concessa 3-4)

Il parallelismo dei pensieri appare anche in costruzioni più brevi che eventualmente formano

¹⁷⁷ *Historisches Wörterbuch* p. 549.

¹⁷⁸ *The New Princeton Encyclopedia* p. 1036

un contrasto. Al livello di sintagmi si hanno esempi come *celeste e non terena dea* (f13va Un gratioso 2); *caldi sospiri e gravi affani* (f68vb Se mie 1) oppure come il seguente:

In boca porta perle, in seno argento,
nele chiome oro, nela fronte il cielo,
in un ochio la luna, in l'altro il sole.
(f76va Se alcun 9)

Abbiamo versi con strutture parallele anche al livello sintattico:

Tu gli fai guera, e lui ti chiede pace
(f8va Di chi 17)

a te sol data, a tutto el mondo toltà
(f11vb Alma mia 8)

ch'el cor poserà in tera, l'alma al vento
(f3va Me sento 17)

L'ultimo esempio differisce dal ritmo fluente ed equilibrato dei parallelismi biblici, comunque, la posizione dei verbi garantisce una struttura parallela:

né taramotti i lor albergi rompano,
ivi non son paludi che aterano,
l'aer indivendo fame e pestilonzia corrompano
che la salutte ali homeni interompeno
(f34va Nepur tone 3-6)

TRATTI LINGUISTICI DELLE POESIE INEDITE

FONETICA

Vocalismo

Le forme contenute dal codice presentano forti oscillazioni in tutte le posizioni.

Vocali toniche

e | i

In questa posizione segnaliamo *manteniva* (f2va Piangia laiere 5), *constrense* (f194vb Esse disposta 6), *someia* (f4va Gite mie 2) ma *asomigli* (f35rb Cexar quando 5).

o | u

In posizione tonica abbiamo *cun triunfo* (f35ra Siexe dalalto 4), *Unde* (f194ra Esse disposta 21), *cheminfunda* (f41vb Solea nel 8), *vuce* (f195va Deh sio 1), *condutto* (f194vb Io perte 7); *cultivati* (f3vb Ocielli otera 2) *suma* (f39va Ora regrattio 4 e altrove), *esumo bene* ma nella stessa poesia *Osomo iove* (f75va Osomo iove 11, 1). Costante è l'oscillazione tra *o* ed *u* anche nei pronomi personali, per cui si vedano *latoa desiatta paze el tuo lichore* (f195va I humana 2), *in nu* (f35rb Cexar quando 8), *in nui* (f68vb Ben chel 6), *fra dinui* (f85va Una nova 10) ma *ad noi, danoi, noi* (f86vb Ave di 8, 14, 42), *noi* (f42va Stolto tupriegi 24).¹⁷⁹ Per la seconda persona plurale *voi* (f195va Deh sio 13, f4vb Mache onor 10 e altrove), *Voi* (f3va Mesento oramai 6) ma *Vui* (f36va S Te 12, f36va Deconate un 5 e altrove). Troviamo mancanza di anafonesi in *congoinge* (f76va Gionta e 8), *gionge* (f75va Gionge la 1), *biponzenti* (f34va Fuor dele 19); si ha *adoncha* (f63vb Amor tu 10, f194ra Tolto mha 5) ma anche *adunque* (f69vb Oangelo infellice 9), e inoltre *arobato* (f4va Gite mie 4), *longe* (f85va Le longe 1), *Longi* (f6va Mali per 2) ma anche *lunga* (f73vb Deh perche 6) e si legge anche *aogno(n)* (f63vb Amor tu 14).

Vocali protoniche

e | i:

Per il passaggio *e > i* sono da segnalare *ligasti* (f193va Dolze : I 13), *ligato* (f85va Una nova 13), *diletto* (f40va Benpar chamor 1), *guiriera* (f5vb Amor conlasua 1), *vinexia* (f2va Piangia laiere 10), *divoto* (f78va Gracia concessa 12), *distino* (f75vb Gionge lasera 13), *disio* (f84vb Una anima zentil 13) ma anche *dadexio* (f36va Decontate un 2) *fidel* (f194va Merita el 3) ecc. Un fenomeno che ricorre anche nell'antico Veneziano, dove *e* protonica si chiude in *i* in *diner, dineri* (forse per l'influsso della pronuncia greca), anche in *prison, vignir* ecc.¹⁸⁰. Esito *e:* *pregion* (f11vb Alma mia 6), ma anche *prigion* (f8va Amor con 8); *entorno* (f42va Stolto tupriegi 17), ma *intorno* (f69vb Sentomi concentiare 2); *secura* (f75vb Gionge lasera 8) ma

¹⁷⁹ STUSSI XXXVII-XXXVIII: „Il materiale che attesta metafonesi è per *o* particolarmente scarso e consiste in forme poco significative con vocale in iato come *nui, vui* passim e *dui*” ecc.

¹⁸⁰ STUSSI XLVII

anche *sicura* (f83va Fellice albergo 9); *devin* (f84vb Una anima zentil 3) ma *divin* (f11vb Pon fren 10) e altrove.

I suoni *-e/-i* alternano nei pronomi riflessivi e in quelli personali in casi obliqui: *einlazi / trovar mipossa* (f73va Sel dissi 5), *me misse* (f84vb Una anima 14), *sefa chiaro* (f76va Gionta e 5), *sifa* (f2vb Che Val 2), *sifugie* (f3vb Chon vignerebbe 14), *sel ye piaze* (f36va Decontate un 14) ecc. Troviamo alternanze anche nella preposizione *di/de*: *dil* (f14va Inclina aurem 2, f35ra Non he 4 e altrove), *del* (f50vb O stupendo 7, f68va Quella fulgente 2 e altrove)¹⁸¹. Per i verbi prefissati sono da segnalare: *remirar* (f11vb Pon fren 10), *reusito* (f39vb Puttana non 6), *reconosci* (f69vb Oangelo infellice), *Marengratio* (f35rb Quanti dize 15), *regrattio* (f39va Ora regrattio 1)

o | u

suspiro (f85va Una nova 14), *sugetto, faculta* (f39va Ora regrattio 8, 12), *sugietto* (f194va Merita el 3), *singular* (f196 vb Radice singular 1)

a | e

Per il passaggio *-er- > -ar-* è da segnalare: *maraviglia* (f84va Una anima 9); altri esempi per le forme con *-a*: *epiatoso* (f194ra Esse disposta 22), *piatada* (f193va Dolze : I 30), *salvaza* (f40va Salvaza morte 1), *dispiatata* (f40va Salvaza morte 8).¹⁸²

Vocali postoniche

e | i:

Si noti *ogne* (f86vb Ave di 16), *cheposibel* (f11vb Alma mia 9), *umelle* (f194ra Esse disposta 22), *humel* (f194vb Suspinto et 6) ma *umile* (f4va Gite mie 11, e altrove). Nelle forme dei pronomi si ha oscillazione anche in posizione finale: *Lui ferime dun colpo aspro* (f8va Amor con 3) *hostinata fusti adarme noglia* (f85va Poi chel 9), *Atrarmi il spirto* (f73vb Deh perche 5) ecc.

i | e

¹⁸¹ Frequente è nel Veneto la conservazione delle mediane in protonia: *besogno, desfar*, le proclitiche preposizionali *de, en*, pronominali: *me, te, se, ve*, l'articolo *el*. ecc. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2005, p. 76.

¹⁸² Nei testi veneti, in casi canonici, la *e* protonica viene spesso sostituita da *a* come per es. in *cadantia, pralati* ecc. STUSSI XLVIII.

La *e* posttonica si conserva: *anema* (f2va Piangia laiere 7, f36vb Chixe el 7, f193va Dolze I 4).¹⁸³

o | u:

Pochissimi esempi, tra cui, *Mirachul, Sechuli* (f50vb O stupendo 1, 3), in posizione finale: *stesu, nudu* (f36va S Te 5, 8).

Dittonghi

e | ie

Troviamo dittonghi nei verbi *niegi, priegi* (f41vb Solea nel 39, 42), *ipriegi humani* (f14va In Clina 12); in alternanza si leggono *altiero* (f41vb Solea nel 11), *altiere* (f84vb Una anima zentil 10) con *altera* (f40va Benpar chamor 7). La dittongazione dopo consonante + *r* avviene relativamente spesso nelle parole: *brieve* (f11va Elsiaprosima eldi 5), *triegua* (f85va Una nova 3 e Nonfu sipreso 12 e altrove). Si ha forma monottangata in *manera* (f84vb Una anima 3) che rimeggia con *spera* : *vera* : *impera*; nella voce verbale *Sede* (f50vb O stupendo 12), *masedo* (f34va Fuor dele 8), *Per nenti* (f6vb Laspera pena 4). Esempi per dittongazione ipercorretta: *lamientti, sienti* (f2va Cheridi chore), *diespietato* (f3va Aspero ochrudelle 1), *lotava spiera* (f3vb Cheliochi mei 2), *siegua* (f11vb Alma mia 13), *siegie* (f73vb Deh perche 14), *intieramente* (f33va Ben potria 4), *Siexe* (f35ra Siexe dalalto 1), *certiere* (f84va El stato 4). La scomposizione in dittonghi dei suoni *é – ié, ò – uò* è un fenomeno ampiamente diffuso in tutta l'Italia settentrionale e i testi antichi ne mostrano una più ampia estensione: *briespi* < *vespri*, *cuorni* < *corni*.¹⁸⁴ Spesso ricorrono dittonghi nelle forme verbali: *reggie* (f2vb Che Val 3), *sifugie* (f3vb Chon vignerebe 14), *fecie* (f33va Se amor 3) ecc., ed abbiamo forme dittongate in iscritto in *Angiello* (f2vb Che Val 9), *zientil* (f38vb Mi sento 14) *suficiente*, ecc. stabile è la scelta della forma dittongata grafica nella parola *ciel*: *ilciel* (f50vb O stupendo 2 e altrove).

o | uo

Vediamo alternanza nelle forme *cor ~ cuor* con predominanza del secondo, p.es. *chuor, alcor* (f193vb Dolze : I 28, 36); accanto ai tantissimi esempi per *luocho* (p.es. Exoxo sera 11) si ha anche *locho* (f11va non saro 8 e altrove). La voce verbale *duoL* (f193vb Dedime qualche 2)

¹⁸³ Anche nel vocalismo atono non finale il Veneto è conservatore e in generale mantiene le mediane posttoniche in *anema* < ANIMA, *calefe* < CALICE. STUSSI, *Introduzione*, 76.

¹⁸⁴ MARCATO – URSINI p. 69.

rimeggia con *figliolo*: *duolo* : *polo* (f86vb Ave di 32, 34, 36). I verbi *cuoce*, *nuoce* (f63vb Amor tu 4,5), *vuol(e)* (f193va Dolze : I 42 ecc), *suole* (Osplendido ziglio 8) ecc.; *fuor* (f194 Merita el 7) e i possessivi *tuo*, *suo* vengono regolarmente scritte con dittongo, ma si vedano anche *toa* (f195va I humana 2), *soa* (f33vb Se amor 2). Per queste ultime due forme ricordiamo che STUSSI trova *o* intatta anche in iato (*toa*, *soa* appunto) nel Veneziano antico. Le voci del verbo *potere* raramente, ma hanno il dittongo: *puol* (f33va Ben potria 13), *puotea* (f66va Lasso che 5) ecc. Troviamo forme dittongate per *apuocho* 'a poco' (f3va Enervate secar 2), *verme scuolta* 'ascoltami, (verso di me)' (f41vb Solea nel 22) mentre si presentano con monottongo: *omo* (f2va Piangia laiere 12) *ebon* 'e buon' (f193vb Dedime qualche 17), *movi* 31 in rima con *trovi*; *nova* (f85va Una nova 1) *enove* 'e nuove' (f84vb Una anima zentil 10), *cozendo* (f34vb Hor vegio 17). Il mancato dittongamento è tipico della zona veneta. *dadui* 'da due' (76vb Dalaureate criske 3), *muio* (f36vb Chixe el 8).

au

Accanto a *gliauceli* (f76va Gionta e 11), *Dalaureate* (76vb Dalaureate criske 1) ecc. si hanno ulteriori esempi per cui si veda il cap. dei latinismi.

Fenomeni vocalici

Apocope

Esempi per la caduta della *i*: *candide man*; caduta della *o*: *elvilanel* pian (f36va S Te) ; caduta della *e*: *alsol* (f194vb Sison degno 6) ecc. Davanti ad una liquida: *splendor laterra* (f84vb Una anima 4). Come ci accenna STUSSI, il veneziano conserva le vocali di uscita, con discreta regolarità -*e* cade dopo *n*, *r*, *l*, *m* come in *cantar*, *cor*, *simel* (purché non morfema di pl. femm)¹⁸⁵ ecc. Esempi dal codice: caduta di vocale dopo -*l*: *non val* (f194vb Merita el 14), *simel*, *dapril* (f4va Gite mie 5, 6), *crudel* (f40va Fortuna ziecha 8); dopo -*r* *zexar* (f35ra Siexe dalalto 5), dopo -*n*: *quelle man* (f11va Vago epolito 12).¹⁸⁶ Forme apocopate di parole bi- o

¹⁸⁵ STUSSI p. XXXIII

¹⁸⁶ In termini generali l'apocope (o dileguo della vocale d'uscita) nel Veneto veniva condizionata da tre determinanti fonetiche: (1.): la natura della vocale in questione stessa, riesce assai meno distintiva delle altre in quanto, una volta fatta l'eccezione totale della -*a*, le altre vocali, -*e*, -*i*, -*o*, non dimostrano grandi differenze di sorte, almeno per la loro forma fonetica. (2.): oltre ai tratti oppositivi che distinguono queste vocali, una differenza più generica, suprasegmentale poteva esercitare una funzione decisiva per l'apocope: la presenza di un articolo secondario, sviluppatosi a distanza d'una sillaba dall'accento principale, rendeva più resistenti le finali nelle sdruciole. Nel veneziano, accanto a *bon* 'buono', *man* 'mano', s'incontra *ancúSene* (e non **ancúSen*); accanto a *sal* 'sale', *sol* 'sole', s'incontra *sàntolo* 'padrino' (e non **sàntol*) ecc. (3.): Più decisiva ancora era la natura della consonante o del nesso consonantico che sarebbero rimasti scoperti con la caduta della finale. Come ci si aspetterebbe, le consonanti, per così dire meno consonantiche favorivano l'apocope: la vibrante /r/, la laterale /l/, la nasale alveodentale /n/ e in misura notevolmente minore, anche la nasale bilabiale /m/. E. F.

trisillabiche: *polve* ‘polvere’ (f69vb Oangelo infellice 14), *fe* ‘fede’ (Dcontate un 6), *san* (f36va S Te 3); invece di *rimangono* si ha *riman*: *ogni mie forze poi riman estinte* (f3vb Chon vignerebe 4)

Aferesi e Protesi

Si ha aferesi nella parola: *scuolta* (f41vb Solea nel 22), protesi invece in *historici* (f33va Ben potria 2), e in *mi sa presenta* ‘mi s’apresenta’ (f68vb Se mie 10).

Sincope

Da notare *spirti* (f83va Fellice albergo 4), *biasmata* (f40va Fortuna ziecha), *carcho* (f35ra Non he 1), *talopra* (f69vb Sopra un 14).

Consonantismo

Le oscillazioni grafiche sembrano rivelare identico valore fonico dei grafemi *z* e *c*, i cui realizzazione con tutta probabilità era ugualmente [ts], visto che si tratta di un testo settentrionale dove lo sviluppo di /k + e, i/ è appunto /ts/. I grafemi *z* e *g* dall’altra parte stanno a segnalare [dz], sempre partendo dal presupposto che il testo proviene da un territorio settentrionale.

In posizione iniziale

- Corrispondenti dell’affricata palatale sorda toscana [tʃ], realizzate come [ts]:

ziecha (f40va Fortuna ziecha) ma *ciecha* (f40va Salavaza morte 8), *zervo* (f34va Fuor dele 18) ma *cervo* (f63vb Se oltra 10), *zaschaun* (f34va Nepur tone 12) ma *ciascuna* (f68vb Exoxo sera 12), *ziel*, *zexar* (f35ra Siexe dalalto 5) ma *ciel* (f73va Io tanto 10);

- Corrispondenti dell’affricata palato-alveolare sonora toscana [dʒ], realizzate nella pronuncia come [dz]:

Esiti simili si hanno sia davanti a vocali palatali: *zientil* (f38vb Mi sento 14), *zentile* (f193vb Dedime qualche 20), *zentil*, (f36va S Te 2), ma *gentil* (f40va Benpar chamor 4, f194vb Suspinto et 5); che davanti a vocali non palatali: *zorno* (f11vb Pon fren 9), *zatanto* ‘già tanto’ (f193vb Dedime qualche 4) *zuri* f36va S Te15.

In posizione intervocalica

- Corrispondenti dell'affricata palatale sorda toscana [tʃ], realizzate verosimilmente come [ts]:

paze (f193vb Dedime qualche 19), *feze* (f40va Benpar chamor 8), *cozendo* (f34vb Hor vegio 17), *piazendo* (f36va S Te 6), *piaze* (f36va Decontate un 9 e altrove), *elfeze* (f36vb Mivoglio alamentar 17 e altrove), *edize* (f38vb Mi sento 3), *fenize* (f193vb Dedime qualche 27) ma nella stessa poesia *croce*. Geminata: *braze* (f11vb Alma mia 5), *tepiazeno* (f34vb Io ho 10), *fazo* (f36va S Te 7; f36va Decontate un 10), *sdruzole* (f34vb Hor vegio 19) ecc.

- Corrispondenti dell'affricata palato-alveolare sonora toscana [dʒ]:

zentile (f193vb Dedime qualche 19). Geminata toscane: *mazor* (f40va Salvaza mortte 3) ma anche *magior* (f75vb Gionge lasera 14), *pezor* (f33vb Perfida lingua 13), *andar di pezo in pezo*, *suzetto* (f193vb Dedime qualche 19), *pioza* (f33va Se amor 1), *ozi 'oggi'* (f35rb Quanti dize 17), *lizadri* (f34va Nepur tone 11); *caxon* (f36vb Chixe el 11), *lacaxon* (Mivoglio alamentar 11).

- Trattamento delle consonanti in posizione intervocalica:

-k- ~ -g-: *Affadigatta* (f193 Dedime 26) ma *fatica* (f75vb Gionge lasera 4), *mastegar* (f36vb Mivoglio alamentar 4), *desmentagati* (f34vb Io ho 15), *tedomentegasti* (f196vb Qual ella 7) *macari* (f2vb Penzasti achilo 8)

-t- ~ -d-: *Strata* (f196 vb Quanto debito 6), *servidor* (f193vb Dedime qualche 17) ma anche *servittore* (f19 va Dolze : I 7), *sonstado* (f11vb Pon fren 12), *smexurada* (f5vb Madona io 11) per i sostantivi in -ade si veda il cap. dei latinismi. Nei testi antichi veneziani le grafie sono contunamente oscillanti in questa posizione come in *dato* ~ *dado*, *quaterno* ~ *quaderno* ecc.¹⁸⁷

- Palatalizzazione di -n-: *ricognobi* (f196 vb Da poi 3), *etegno* (f195vb Mentre sta 3), *cognoserai* (f195va I humana 7), *tegna* (f193vb Dedime qualche 35), *chognosco* (f8va Dichi dolLer 9).

- Trattamento delle consonanti in posizione finale:

¹⁸⁷ STUSSI LVII.

n > m: *Sotto um presepio* (f50vb O stupendo 9).¹⁸⁸

- Trattamento di gruppi consonantici all'interno di parola:

- *cr*:- *Lasagra* (f4vb Quel anzelico 6)¹⁸⁹

- *rc*-, *lc*- davanti a vocale palatale: *merzede* (f193vb Dedime qualche 15) ma *mercede* (f85va Poichel lungo 4), *dolze* (f34va Nepur tone 8), *Edolze* Decontate un 15) ma *dolce* (f5vb Amor conlasua 3 e altrove) ecc. per le oscillazioni che caratterizzano quest'ultima parola si vedano i seguenti versi:

- *Dolce pexo edolze in pazio / dolze pena e dolce affano / dolze rette edolze in gano*
(f194va Siche giorno 17-19)

- *lj*:- *voglio* (f2va Cheridi chore 2), *meglio*, *conseglio*, *veglio* (f2vb Che Val 2-3; 6, 7) *simiglia*, *ciglia*, *vermiglia*, *maraviglia* (f76vb Dalaureate criske 2) ma *filia*, *someia* (f4va Gite mie 2, 3) ecc.

- *ng*- : *biponzente* (f34va Fuor dele 19), *pianze* (f38vb Mi sento 3) ecc. Per la parola *piangere* si notino le diverse forme che ricorrono nella medesima poesia:

- *Pianzette padoani tutti quantti / ... Piangette inogni partte cechi amantti*
(f6vb Pianzette padoani 1,8)

- *sc*- davanti a vocale palatale: *melaserai* (f194ra Esse disposta 17) *languise* (f193 Dedime qualche 28), *te lasso* (f85va Poi chel 14)

- *lc*- > *lg*:- *alguno* (f194vb Io perte 8)

- Caduta saltuaria di *-n*;- *-v*;- *-d*;- *-g*:- *regrattio* (f39va Ora regrattio 1), *padoani* (f6vb Pianzette padoani 1,8), *zaschaun* (f34va Nepur tone 12), *destrui* (f193vb Dolze : I 30), *liale* (f194ra Esse disposta 15).¹⁹⁰

MORFOLOGIA

L'articolo

¹⁸⁸ In posizione finale si ha *n > m* molto di rado: *rasom*, *nessum* ecc. STUSSI LIX

¹⁸⁹ -CR- > -gr- in *sagra* STUSSI LVIII; in Italia settentrionale si verifica il passaggio di *kr > gr* (ROHLFS I 260, p. 369)

¹⁹⁰ -G- cade nel solito *lial* STUSSI LVIII.

Articolo dimostrativo

Nel testo del codice Zichy l'identificazione dell'articolo dimostrativo non è sempre facile, perchè tante volte ricorre in parole scritte con *scriptio continua* come nei seguenti due esempi tipici: *sel bel amor*, *chel miser mio cor* (f85va Una nova 6, 11). In base alla forma scritta non abbiamo certezza se il grafema *e* può esser interpretato così *s' el bel amor*, *ch'el miser mio cor* o così: *se 'l bel amor*, *che 'l miser mio cor*. Comunque abbiamo sostantivi maschili in singolare che hanno *el* anche in iscritto: *el volto* f2va (Piangia laiere 13), *el passo* (f3va Mesento oramai 12), *elchore* (f11va Non saro 4), *elvoler* (f37va Ordatener madona 14) *el porto* 39vb (Puttana non 4). In ROHLFS si legge: «Lo sviluppo delle antiche forme *lo*, *la*, *li*, *le* ha condotto in Toscana a *il* e *lo*. Questo sviluppo si ritrova nell'Italia settentrionale, dove troviamo per il maschile *el*, in parte *lo*. [...] Veneto oscilla tra *el* e *lo*».¹⁹¹ Nei più antichi scritti veneziani, come il *Catone* e il *Panfilo*, si riscontra per l'articolo al singolare maschile esclusivamente la forma *l*, cui si sostituisce nei resoconti processuali di Lio Mazor (inizi sec. XIV) l'uso promiscuo di *el* e di *lo*, al plurale è attestato *li*. Nei testi due-trecenteschi raccolti da STUSSI si ha costantemente *lo*, con solo tre eccezioni. L'impiego esclusivo della forma aferetica dell'articolo è un tratto caratteristico del Veneziano antico, riscontrabile anche nel *Cato* e nel *Panfilo* cui in epoca più tarda si sostituisce l'uso promiscuo di *el* e di *lo*.¹⁹² Nelle *Lettere* di A. Calmo la scelta unica è *el*, tranne che nell'imitazione del parlare di Mazzorbo-Burano, caratterizzato dal tipo *lo*, *li*.¹⁹³ L'articolo *el* si afferma gradualmente, anche se rimane in netta minoranza, anche nel fiorentino dell'epoca¹⁹⁴. Nel codice si legge *Lo spirito lasso* (f69vb Sentomi concentrare 6), e l'articolo appare anche davanti a parole che non cominciano per *s* implicata o *z*, per esempio: *lo ligno* (f8vb Io sagio 4), *lotuo Vixo*, *elo tuo servo* (f196vb Qual ella 4) ed abbiamo un esempio per una preposizione articolata davanti a parola cominciante per una vocale: *alo inpio* (f34vb Cexar quando 1). Nella maggior parte dei casi appare *il* davanti alle parole maschili: *il sol*, f2va (Piangia laire 2), *il chor* (f3 il dover63vb), *il ciel* (f13vb Poi cheme 1), *il ligiadretto vostro viso* (f33va Belta prima 2), *il pianger* (f41vb Solea nel 34), *il lor furor* (f63vb Se oltra 8), *ilsangue* (f69vb Sentomi concentrare 1) *il cuor* (69va Soben cheogni 7), *iltempo* (f193 Dedime qualche 14). *Il* in alcuni casi si trova davanti a *s* implicata: *il spaventato giocho* (f3va Enervate secar 6), *ilspirto spento* (f3va Mesento 5), *il spirito cheraameno* (f33vb Perida lingua 8), *eil star lontan*, *eil strale* (f73vb Deh perche 10),

¹⁹¹ ROHLFS II. 417, p. 104.

¹⁹² STUSSI XLV.

¹⁹³ G. MARCATO – F. URSINI, *Dialectti veneti. Grammatica e storia*, Quaderni di Dialettologia, - 2, Unipress, Padova, 1998. p. 86.

¹⁹⁴ P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*

mentre *el* si trova molto raramente in questo contesto fonologico: *elsdegno* (f36vb Mivoglio alamentar 17). Nel Quattrocento e nel Cinquecento l'impiego di *il* dinnanzi a 's complicata' è normale nell'Italia settentrionale: il Boiardo scrive *il scudo*.¹⁹⁵ Per *l'* davanti a parole maschili comincianti per vocale si veda: *lochio* (f75va osomo iove 3), *luomo* (f34vb Non he Verttu 5).

Per il plurale dei nomi maschili abbiamo *i* o *li* anche davanti a *s* implicata o una vocale: *isassi* (f2va Piangia laiere 1), *imei sospiri* (f11vb pon fren 3), *idei* (f13va Un gratioso 12), *imei pregi* (f14va In Clina 15) *i lor albergi*, (f34va Nepur tone 3), *ei bei vostro ochi* (f84va El stato 2), *i occhi*, (f2va piangia laiere 3, f13 va Un gratioso 10), oppure *liochi* (f3vb Chon vignerebe 15), *li smariti spirti* (f75vb Gionge lasera 9) ed *ispirti* (68vb Ben chel 6). Quest'ultima è una forma usata normalmente nell'Italia settentrionale dagli autori antichi, per esempio Ariosto dà il titolo *I studenti* a una sua commedia.¹⁹⁶ Anche *gli* appare nel testo: *gliochi* (f33va Belta prima 14, f69vb Oangelo infellice 9; f63vb Se oltre 1), *egli atti* (f33va Belta prima 3), *glialti* (f68va Quella fulgente 5). In un verso si legge *gli animal*, ma nella stessa poesia risulta sia *ali homeni* all'interno di una preposizione articolata che *tuti lialtri* (f34va Nepur tone 15, 6, 13).

Le forme femminili al singolare non presentano differenze rispetto all'esito toscano: *lafuria* (f3vb Ocielli otera 4), *la man* (f34vb Quanti dize 9), *lalingua* (f69vb Sentomi concentrare 14), *la luce* (70va Quando mi 7). Nelle parole comincianti per una vocale si nota l'elisione, come in *laiere* (f2va Piangia laiere 1), *losa* (f3va Mesento oramai 2). Nel sintagma *fraschata lossa* f85va Le longe 6) sostantivo e aggettivo stanno al singolare; e si vedano ulteriori esempi per il singolare: *londa* (f41vb Solea nel 8), *l'arma* (68va Io mepensava 3), *elombra* (f194 Sison degno 6).

Al plurale abbiamo *lelacrime* (f2va piangia laiere 13), *leninfe* (f34va Fuor dele 12), *lemie difesse* (f68va Io mepensava 3), *le sacrate muse* (f70va Iove scaciato 4). Per il plurale del sostantivo *onda* si veda *londe* (f83va Fellice albergo 6)

Ad me no(n) lice rivoltar ipassi
netanto ben venir desopra londe
poi che mie piaghe son facte p(ro)fonde

¹⁹⁵ idem, p. 87.

¹⁹⁶ MARCATO – URSINI p. 87.

similmente per la forma al plurale della parola *acqua* si consideri *tutte laque* (68vb Exoxo sera 11).

Articolo indeterminativo

Rohlf s nella *Grammatica storica* scrive dell'articolo indeterminativo che nella lingua antica si riscontra un suo uso più libero. «Assai diffuso era in antico la forma *un* davanti a *s* impura, per esempio in Dante *un spirto* (Inf. 29, 20), nello Straparola *un stato*». ROHLFS accenna anche alla forma *un specio* del dialetto veneto¹⁹⁷. Nel testo del codice Zichy si trovano i seguenti esempi per l'uso di *un* davanti a *s* implicata: *un strale* (f8va Amor con 1), *un star divoto* (f78va Gracia concessa 12). Altrimenti l'uso dell'articolo indeterminativo non differisce dall'uso toscano e si legge: *un zorno* (f2vb Tirana tumi 5), *un fior* (f5va Un fior 1), *unnido* (f34vb Io ho 4), *un pan* (f34vb Quanti dize 12). Davanti a vocale si ha *un'* : *unaltro* (f8va Lichani che 3), *unarboro* (f71va Phebo amo 6), *comun atto* (f196vb Radice singular 11). Non si trovano anomalie nelle forme delle parole femminili rispetto all'uso toscano: *una gratia* (f11va Elsiaprosima 12) *una ribalda* (f36va Decontate un 13), *una risposta* (f36vb Mivoglio alamentar 15), *unora* (f6va Mondo falaze 3), *unaltra fiata* (f36va S Te in 13) e anche *una anima* (f84vb Una anima 1) *una angioleta* (f65vb Collei che 4).

Articolo partitivo

Nel testo esaminato non si trovano esempi per l'uso dell'articolo partitivo.

Preposizioni articolate

Le preposizioni articolate seguono la formazione toscana, così la preposizione si unisce sia all'articolo definito che a quello indefinito, quindi *a+il = al* ecc.: *al mio martir* (33va se amor 8), *nela capana* (f34vb Hor vegio 17), *entorno alnaxo* (f42va Stolto tupregi 18). Si legge anche *in sul fiorire* (f41vb Solea nel 16), *In fra levene* (f75va Osomo iove 9). *Di+il* oscilla tra *del* e *dil*: *del miotormento* (f3va Aspero ochrudelle 2), *dil anticho verbo* (f14va In Clina 2). Nella stessa poesia accanto a *dun colpo* si legge anche *de un morto* (f8va Amor Con 3, 8).

Il nome

¹⁹⁷ ROHLFS II. 422 , p. 113

Il genere e il numero

L'uso del genere non presenta particolarità significative, tranne alcuni casi che concernono per lo più la questione dell'accordo tra aggettivo e nome oppure riguardano le forme in plurale. Ecco alcuni esempi per l'accordo del genere e del numero che corrispondono alle regole toscane:

	Singolare	Plurale
I ^a classe (a-e):	<i>mia <u>vitta</u> tranquilla</i>	<i>spexe <u>volte</u></i> (f34vb Non he 8)
II ^a classe (o-i):	<i>dolce <u>porto</u></i> (f69vb Oangelo infellice 9)	<i>ispirti <u>mei</u></i> (f72va Oime cor 11)
III ^a classe femminile	<i>fragente <u>iubilante</u> alegra</i> (f5vb Elcorpo parte 10)	
III ^a classe maschile	<i><u>pie</u> nudo¹⁹⁸</i> (f69vb Sentomi concenterare 8)	<i><u>costumi</u> vostri</i> (f69vb Sentomi concenterare 13)

Casi particolari, sostantivi sovrabbondanti

La parola *poeta* risulta maschile, come è di regola, e nel testo del codice non si trova in plurale, quindi: *qualpoeta* (f69vb Sopra un 6). La parola *mano* si presenta troncata nel testo, comunque è di genere femminile: *conlasua man forte e potente* (f5vb Amor conlasua 1). Si noti che nei testi veneziani del Due- e del Trecento cade l'o dopo -n, -r con discreta regolarità: *man, algun, pan, canal*, ecc.¹⁹⁹ La parola *man* non cambia forma neanche in plurale: *quelle man* (f11va Vago epolito 12). Infatti, per questa parola si suppone una forma antica *le mano*, documentata nell'antica lingua letteraria e in numerose varietà sia settentrionali che centromeridionali, perché in veneziano dopo la consonante nasale -o finale cade, mentre non è prevista la caduta di -i.²⁰⁰

La parola *fonte* risulta nel testo evidentemente maschile: la scelta di questo genere ricorre spesso nell'uso letterario: *elfonte* (f2vb Pianga laiere 21), *nel fonte* (f3vb Chon vignerebe 2),

¹⁹⁸ Nei dialetti veneti, per la maggior parte sono maschili i nomi terminanti in vocale tonica: *soldà* 'soldato', *medhodi* 'mezzogiorno', *piè* 'piede'. MARCATO – URSINI, p. 52.

¹⁹⁹ A. STUSSI: *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1965, p. XXXIII.

²⁰⁰ MARCATO – URSINI p. 67.

elchiaro fonte (f34va Fuor dele 3).²⁰¹ L'antica forma della parola 'città' ha l'articolo *li* nel plurale: *licitade* (f40va Salvaza mortte 10), in singolare invece è attestata la forma *nella cita* (f40va Salvaza mortte 5). Il sostantivo sovrabbondante *il membro* : *le membra* forma il plurale femminile: *lemie membre* (f73va Sel dissi mai 8), *le membre delicate* (f11 va Vago epolito 13). Per la parola *il labbro* : *le labbra* dell'italiano si veda: *mie labre* (f3vb Chon vignerebe 1), per il plurale della parola *braccio* nel senso di 'le braccia' si veda *nelle chui braze* (f194ra Esse disposta 26).²⁰² Per contro, il sostantivo sovrabbondante *il ciglio* si presenta nella forma che si ha anche oggi nella lingua standard in plurale: *leciglia* (69vb Sopra un 10). La parola *losa* può esser interpretato al plurale con maggior ragione, e la parola *lale* significa 'le ali':

- *che chon sumato hopolpa carne /e/losa* 'perché ho consumato polpa, carne e le ossa' (f3va Mesento oramai 2)

- *Amor Con Lale · aperte* 'Amor con le ali aperte' (f8va Amor Con 1)

Comunque, le varietà venete antiche attestano forme di plurale femminile in *-e* per parole col singolare in *-o*: nell'antico padovano sono attestate *le brazze* 'le braccia', *le ciege* 'le ciglia', nell'antico veneziano *le ose* 'le ossa' ecc.²⁰³ Il sostantivo con plurale irregolare *dio* : *dei* si presenta *li sacri dei* (f4va Gite mie 5). Il *muro* ha il plurale *muri* (f33va Se amor 7). I sostantivi 'leoni' e 'pecorelle' nel plurale sono: *ai leon* (f34vb Nepur tone 17), *le peccorel*. STUSSI, invece, riferendosi sempre a testi veneziani del Duecento e del Trecento scrive che il Veneziano conserva le vocali di uscita, ma con discreta regolarità *-e* cade dopo *n*, *r*, *l*, «purché non morfema di pl. femm».²⁰⁴

La parola *voce* mantiene la vocale finale anche al plurale:

- *chele voce mie chaste* (f11va Vago epolito 14),

similmente, rimane l' *-e* del singolare nel seguente caso: *molte ape* (f34vb Io ho 2). I plurali dei nomi in *-e*, che risalgono a parole latine in *-ES* al plurale, mantengono spesso, negli scritti antichi veneti la stessa terminazione, sia per il maschile che per il femminile. In antico padovano sono attestati: *i dente*, *i monte*, *le carne*, in antico veneziano *le veste*, *da tute le*

²⁰¹ GDLI vol. VI. p. 144., come per esempio in Dante Par. 24-57: *Poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte.*

²⁰² Cfr. *braço* / *braça* in STUSSI LXI

²⁰³ MARCATO – URSINI p. 66.

²⁰⁴ STUSSI XXXIII.

parte ecc.²⁰⁵ D'altra parte questa forma del plurale ricorre anche nel toscano dell'epoca, dove l'accordo può esser suggerito da un elemento vicino come in *case grandi* > *case grande*. «La tendenza a rifoggiare il plurale dei nomi (e aggettivi femminili) in *-e* su quello dei nomi (e aggettivi) in *-a* è presente nel fiorentino, fin dalle origini [...] ma è nel corso della seconda metà del secolo XIV che questo tipo di plurale entra più decisamente nell'uso».²⁰⁶

Derivazione e composizione

Non si hanno molti esempi per la derivazione e composizione dei nomi. Comunque appare il suffisso vezzeggiativo-diminutivo *-ello/-ella*, come ci si aspetta, in forma troncata: *peccorel*, *villanel* (f75vb Gionge lasera 4, 5) e il suffisso diminutivo *-etto/-etta*: *erbette* (f76va Gionta e 9), *angioleta* (f65vb Collei che 4). Nel testo si trova anche un nome composto con la struttura N+N, in cui il secondo elemento va al plurale: *netaramotti* (f34va Nepur tone 3) 'né terremoti'. Alcune parole si presentano in forma sincopata: *fe* per 'fede' (85va Le longe 4), *a piei* 'ai piedi' (86vb Ave di 17), *polve* 'polvere' (f69b Oangelo infellice 14).

L'aggettivo

Tra gli aggettivi che possono risultare interessanti per qualche ragione, abbiamo alcuni esempi per le parole *bello* e *grande* ma le forme che assumono nel testo, possono essere fortemente influenzate da ragioni metriche. Per l'uso standard del primo aggettivo si veda: *bei lumi* (f68va Quella fulgente 1). *Bello* appare in una delle poesie in due diverse forme: *belo polito vixo* e *bel vixo* (f4vb Mache onor 11, 15). Ha la forma troncata davanti a *s* implicata: *bel sguardo* (f193va Dolze I 35) e si presenta troncata anche nelle costruzioni partitive:

- *equanto mai de bel fece natura* 'e quanto mai di bello fece natura' (f67vb Ben chol 11),
- *quanto debel mai fece lanatura* 'quanto di bello fece la natura' (f69va Soben cheogni 11).

Grande si tronca regolarmente: *gran pechator* (f8va Dichi doller 5), *gran mal* (f66va Lasso che 3). Nel caso degli esempi *Tre nobel beneficii* (f33va Ben potria 10) *sua horibel falze* (f6va Mondo falaze 9), *simel belta* (f4va Gite mie 5) invece, si tronca l' *-i* e l' *-e* degli aggettivi dopo la liquida. L'aggettivo 'triste' appare sotto questa forma: *mia vita triste* (f41vb Solea nel

²⁰⁵ MARCATO – URSINI p. 66.

²⁰⁶ P. MANNI p. 126-127.

24) ma anche sotto la forma letteraria *tristo/-a*: *in tristo pianto* (f193vb Dedime qualche 3), *tua trista sortte* (f11va Non sarò 6).

In funzione aggettivale si possono trovare i seguenti elementi linguistici:

- in una costruzione latineggiante appare il gerundio: *elriverendo volto* (f4vb Quel anzelico 9);
- participio presente: *equeste pene mie tanto cocente* (f5vb Amor conlasua 8),
- participio passato, come abbiamo visto: *polito vixò; eli mio aUti affani* (f194ra Esse disposta 20)
- Nel seguente esempio il nome è una forma verbale sostantivato, e la funzione aggettivale è coperta da un avverbio: *ilsempre sospirar* (f41vb Solea nel 34).

Derivazione

Per il suffisso vezzeggiativo *-ello/ella* e *-etto/-etta* si vedano: *dherba novella* (f65vb Collei che 12), *vermiglietta ebiancha faccia* (f194va Siche giorno 21)

Aggettivo possessivo

Accanto alle forme usuali dell'italiano moderno come *mio* (f196va Funo concordi 6), *lamia* (f67vb Ben chol 3), *mie* (f196va Funo concordi 7), *amiei* (f3vb Chon vignerebe 18) e via dicendo in tutte le altre persone, abbiamo forme come *nemei lamenti* (f41vb Solea nel 39), *latoa* (f195va I humana 2), *soa forma* (f33va Se amor 2), *soi costumi* (f40va Benpar chamor 11), *soe charte* (f33va Ben potria 2), forme caratteristiche per il Veneto: «Anche per l'Italia settentrionale son da presupporre le basi latine volgari *meus*, **tous*, **sous*. ... Nell'antico veneziano *mei*, *toi*, *soi* valgono anche per il femminile».²⁰⁷ Abbiamo un esempio in cui il rapporto possessivo viene espresso con la proposizione *di* + pronome personale: *i canti dilui* (f34vb Nepur tone 13).

Il pronome

	Pron. pers. libero	Pron. pers. obliquo/clitico	Pronome personale obliquo	Pronome riflessivo	Forme particolari
--	-----------------------	--------------------------------	------------------------------	-----------------------	----------------------

²⁰⁷ ROHLFS II 428, p. 122.

	tonico	atono	oggetto (e dativo)			
			tonico	atono		
Sg./ 1	io	-	me	m', mi, me	me	mecho
Sg./ 2	tu	-	te	ti, te		
Sg./ 3	-	la	lui	l', il, la, gli	si, se	
Pl./ 1	noi	-	nu	-		
Pl./ 2	vui	-	voi, vui, vu	vi, ve		voscho
Pl./ 3	-	-	-	gli		

Il pronome personale in caso Nominativo

I pronomi personali ricorrenti nel testo rispecchiano l'uso toscano nelle seguenti forme: Sg.1.: *eio* (f11va Vago epolito 8), Sg.2.: *matu* (f11va Non saro 10), Pl.1.: *noi* (f42va Stolto tupriegi 24), ma si trova anche Sg. 2.: *Vui* (f36va S Te 12), forma interpretabile come importata dalla Sicilia; ma si noti anche che si hanno alcuni esempi per la metaforesi anche nei testi antichi veneti: *nui, vui*.²⁰⁸

Si coglie un esempio per l'obbligatoria forma soggettiva clitica, espressa con *la* che è tipica forma del toscano e dei dialetti veneti antichi. Nel codice Zichy si legge:

- *Chi mira ben quando laparla oride* (f40va benpar chamor 9).

Il pronome personale di caso Accusativo e Dativo

In Accustaivo abbiamo regolari forme atone come Sg.1.: *mingani* (f2vb Tirana tumi 1), Sg.2.: *cheti chiuda* (f11va Non saro 8), Pl.2: *vimando* (f4va Gite mie 10), Sg.3.: *larse* 'lo arse', (f8va Amor con 7). Le forme *me* e *te* si trovano in posizione preverbale il che è una caratteristica dei dialetti settentrionali, per esempio *mesento* (f3va Mesento oramai 1), *teveda* (f11va Elsiaprosima eldi 13), *tefare*n (all'inizio di verso, f11va Non saro 14). In Rohlf's è attestato per il veneto: *te vergonçar*as²⁰⁹.

Nel verso

²⁰⁸ STUSSI XXXVIII.

²⁰⁹ ROHLF'S II. 454. p. 151.

- *questi pensier dio glia distruti* (f8va Dichi doller 11)

gli è un oggetto: 'li ha'. ROHLFS parla di questa forma oggettiva così: «La palatalizzazione (come in *egli*) si è prodotta in posizione prevocalica per esempio *illi amo - gli amo*. La forma *gli* è usata fino al primo Ottocento, legata per molto tempo alla posizione dinanzi a vocale e a *s impura*».²¹⁰ La frase di esempio mostra anche l'accordo del participio, non molto comune nel testo.

Nel verso

- *Chila veduto il crede* (f41vb Solea nel 41) 'chi lo ha veduto, lo crede'

si coglie un esempio per il pronome oggettivo *il*: «Accanto a *lo* l'antico toscano aveva per vero anche un altro sviluppo di *illu*, collo stesso esito il già veduto per l'articolo. E, come quello, anche questo *il* era originariamente legato alla posizione preconsonantica, dopo finale vocalica, per esempio nel Boccaccio ... *lungo tempo il cercava*».²¹¹ Alcune forme del remoto hanno il pronome oggettivo in posizione enclitica:

ferime (f8va Amor con 3),

- *Lui ferime dun colpo aspro emortaLe*

fecemi (f33va Belta prima 2).

- *Belta prima me acese, e a voi soggetto*

fecemi il ligiadretto vostro viso

La posizione dei clitici non si spiega in senso stretto con la legge TOBLER-MUSSAFIA, visto che i verbi non stanno né all'inizio di un periodo, né dopo la congiunzione *e*, né all'inizio di una subordinata.

preceduta dalla principale.

In Dativo abbiamo esempi per i pronomi atoni: *Tugli fai guerra e lui ti chiede pace* (f8va Dichi doller 17), *tigiura* (f2vb Penzasti achilo 7); in posizione enclitica: *dimi* (f2va Cheridi chore 3), *cascomi in pecto* (f8va Amor con 6). È da notare il seguente verso per le due varianti del pronome in due differenti posizioni, cioè in posizione proclitica ed enclitica: *Dizeme chio spoglia echio mischalze* (f6va Mondo falaze 12). Nel testo, come vedremo in seguito, appare anche la forma dativa *li* che dovrebbe essere «lo sviluppo normale di *illi* in posizione

²¹⁰ ROHLFS II. 462. p. 162.

²¹¹ ROHLFS II. 454. p. 152.

proclitica», per entrambi i generi. «Questa forma troviamo difatti nel toscano antico, cfr. nel testo fiorentino del 1211 *li rendemmo*, in Dante (di norma in posizione enclitica) *mostrerolli, dilli*»²¹² ecc. In un verso del codice si legge: *non lidie confortto* (f4vb Mache onor lidie), altrove: *libagnai lepiume* (f8va Amor con 4), ed anche: *Tulli sta in torno tuli sta dal fianco* (f11va Vago e polito 5). Per la seconda persona plurale si veda la seguente affermazione: nell'uso letterario *vos-vo* «presto venne sostituito da *vi (ve)*. [...] Questa forma si è esetesa in tutt'Italia cfr. già nell'antico milanese *ve digo* (...) antico veneto *ve domando*». Il testo del codice offre: *ve fazo male* (f36va Decontate un 10).

Per le forme toniche si vedano: *ame* (f73vb Deh perche 7), *a te* (f34vb Hor vegio 9). La forma *avui* (f4va Gite mie 13) è tipica per il Settentrione «che ebbe in antico *nui* e *vui*», forme di origine metafonetica. Inoltre, «nella letteratura toscana medievale accanto alle forme normali *noi* e *voi* si trovano le forme *nui* e *vui*, importate dalla Sicilia (o da Bologna?), per esempio in Dante (soltanto in rima!) *nui* (: *fui, sui* Inf., 9, 20), *vui* (: *fui, sui* Inf., 5, 95)».²¹³

Abbiamo esempi anche per le forme che seguono delle preposizioni: Sg.1.: *verme* ('verso di me' f4vb Mache onor 16), Sg.3.: *con lui* (f69va Samor crudel 8), Pl.2.: *in Voi* (f3va Mesento oramai 6), Pl. 1: *in nu* (f34vb Cexar quando 8), *con vu* (f36va S te 1). Queste ultime due sono forme tipiche per il Settentrione (in Rohlfs è attestata una forma simile per l'antico veneto: *vu me clama*), ma anche «il vernacolo fiorentino conosce come forme proclitiche *nu e vu*». Abbiamo anche *mecho* (forma pronominale composta con l'enclitico *cum*. (f4va B.. sento 2), *voscho*²¹⁴ (f4vb Mache onor 6).

Pronome riflessivo

Nella prima persona singolare abbiamo esempi idetici alle forme oggettive nella posizione proclitica: *io me rivolgero* (Elcorpo parte 5), *me vedero stancho* (f11va Vago e polito 4). In posizione atona il pronome riflessivo nella terza persona è *si* nel toscano, ma è *se* nell'Italia settentrionale. Il codice Zichy conferma questi esiti: accanto a *sifugie* (f3vb Chon vignerebe 14) e *simoverano* (f73vb Io tanto 11) si ha *sestruge* (f3vb Con vignerebe 11), *sericomanda* (f4va Gite mie 13). La forma tonica rispecchia lo sviluppo toscano: *in se* (f34vb Cexar quando 2), *ase* (f6vb Miseri in 14); col pronome dimostrativo rafforzato: *disestesso* (f11va Non saro

²¹² ROHLFS II. 463. p. 163.

²¹³ ROHLFS II. 438 p. 134

²¹⁴ Forma documentata già nell'Appendix Probi, in luogo di *vobiscum* ROHLFS II. 443. p. 139 nota 1.

11). Per il pronome riflessivo reciproco si vedano: *lun laltro saricomandano* (f34va Fuor dele 16).

Il pronome *ne*, i pronomi composti

Si hanno relativamente pochi esempi per l'uso del pronome *ne* che nei seguenti esempi corrisponde nomi introdotti dalle preposizioni *di* e *da* (*di Venezia, dal cavallo*):

- *O di vinexia, poi chel mio confortto / in te sipossa, edionenevolanguendo...* (f2va Piangia laiere 11);
- *sucaval dessernato non monttare / che spexe volte tu nefai descharcho* (f34vb Non he 7-8).

In altri casi *ne* è un complemento partitivo:

- *ede si excelsi spirti farne piu* (f34vb Siexe dalalto 8); 'farne più di sí eccelsi spirti'
- *Che chor zentil non ne senza mercede* (f5va Madona io 14); 'non ce ne è'
- *maraveia non ne chio minamori* (f5va Un fior 7) 'non ce n'è'.

Esempi per i pronomi composti: *chemenefazi* (f194ra Esse disposta 4), *Altro da te non voglio hor vane alei* '...ora vattene da lei' (f72va Olme cor 9); *non telo pozo dire* 'non te lo posso dire' (f2va cheridi chore 4), *mel niegi* 'me lo neghi' (f41vb Solea nel 42).

Pronome dimostrativo

Le forme del pronome dimostrativo non presentano delle particolarità; in base al testo si potrebbe stabilire l'intera serie dei pronomi *questo* e *quello*. Gli esempi permettono anche di osservare l'ordine degli elementi precedenti il nome (pronome + aggettivo possessivo + aggettivo): *in questo suo gentil lavoro* (f66va Lasso che 6), *questa ardente salma* (f68vb Exoxo sera 14), *questi pensier* (f8va dichì doller 11), *queste suave belta* (f3vb Chon vignerebe 3); *quella fulgente luce, equei bei lumi* (f68va Quella fulgente 1). Abbiamo anche esempi per le forme dimostrative *colei* (f4va Gite mie 1) e *chostei* (f40va Benpar chamor 7).

Pronome indefinito

Il pronome *ogni* nella maggior parte dei casi precede nomi in singolare: *Dogni ben dogni amor dogni salute* (f40va Fortuna ziecha 4) *ogni dur petra* (f73va Io tanto 1), ma si trovano alcuni esempi anche per il contrario: *adogni venti* (f8vb Io sagio 1), *ogni mie forze* (f3vb Chon

vignerebe 4). La forma *ogna*, usata nell'Italia settentrionale, non si rintraccia nel testo.²¹⁵ Il pronome *qualche* non presenta usi particolari: *in qualche avversitade* (f2va Piangia laiere 24), *qualche ristoro* (f33va Se amor 8), *qualche volta pur vi schaldi el core* (f69va Soben cheogni 14). Accanto a *nulla* in funzione aggettivale: *nulla cosa* (f68vb Ben chol 12) si ha anche la forma maschile in funzione pronominale: *matutto enulo* (f34va Nepur tone 7). Il pronome *altri* sta ad indicare un soggetto al singolare:

- *chel secorso no(n) val poi che altri emorto* 'che il soccorso non vale dopo che l'altro sia morto' (f194vb Merita el 14)

Tutto significa 'ogni cosa che' ed anche 'interamente' nei seguenti versi:

- *etutto quel cheluze no(n) e oro / quel che vien ditto no(n) creder tutto* 'e tutto quello che lucica non è oro / quello che viene detto non crederlo tutto' (f34vb Non he 10-11)

Alcuno è usato nel senso 'nessuno':

- *Mada suo dardi alcun sipol guardare* 'Ma dai suoi dardi nessuno può salvaguardarsi' (f33va Se amor 12)

Pronome interrogativo e relativo

Circa i pronomi interrogativi è da osservare l'uso di *cui* in funzione sostantivale, che è una caratteristica veneziana: „Come pronome interrogativo personale in funzione sostantivale l'antico veneziano conosceva *cui*, per esempio: *cui vol aquistar prudencia?*”²¹⁶

- *Dimi cui estata* 'dimmi chi è stata?' (f2va Cheridi chore 3);

Similmente abbiamo il pronome *cui* in caso obliquo, preceduto dalla preposizione *da*:

- *ebramo non so che neso dacui* 'e bramo non so che cosa, né so da chi' (f70va Nonfu sipreso 11).

Chi invece ha funzione oggettivale e si riferisce all'oggetto diretto del verbo *mira* nel seguente esempio:

- *Chostei ebelLa et chostei epìu altera / Che feze almondo mai divin obgetto / Chi mira ben quando laparla oride / None siduro chor che no(n) siancesse* 'Costei è bella e costei è più altera / che fece al mondo mai divin oggetto, / chi mira ben quando lei

²¹⁵ Cfr STUSSI LXIV: Come un po' dovunque nell'Italia sett. *ogna* è usato per femminile, per es.: *ogna fiada* e gli si affianca *ogno* per il maschile: *ogno vesporo* ecc.

²¹⁶ ROHLFS 489, p. 199.

parla o ride, / Non ce n'è sì duro cuore che non si accendi.' (f40va Benpar chamor 7-8-9)

Possiamo aggiungere, sempre parlando di questo pronome, che si riferisce sia ad un antecedente al plurale:

- *Miseri in felici chi cura pone* (f6vb Miseri in 1)

che a un referente al singolare:

- *chi ben fisso lamira altro non vole* (f76va Sealcun de 14).

Vediamo il pronome *quando* in uso correlativo qui:

- *seguendo quando un zervo quando un daino* (f34va Fuor dele 18).

Quel si comporta come una testa nominale e quindi come un pronome proprio, e si tronca davanti a *che*:

- *etutto quel cheluze non e oro / quel che vien ditto non creder tutto* f34vb (Non he verttu 10-11).

Qual può assumere il valore di *come*:

- *corer mivedi qual farfalla allume* (f63vb Se oltra 13).
- *Quale e daventi lapercossa nave* 'quale è da venti la percossa nave' (f86vb Ave di 24).

Il verbo

Analizzando il testo delle poesie inedite in grandi linee si può dichiarare che esso è scritto in toscano con tratti dialettali veneti. In seguito dimostriamo quest'affermazione con esempi relativi alle forme dell'indicativo presente. Nel caso delle altre forme verbali ci concentriamo prevalentemente a quei fenomeni che differiscono dal toscano o per qualche ragione sono di speciale interesse.

Le forme dell'indicativo presente

Delle forme dei verbi in indicativo presente, prima persona, ROHLFS scrive che «al Settentrione la vocale finale doveva in genere, secondo il locale sviluppo fonetico, cadere,

eccettuato il veneto, dove *-o* è rimasto».²¹⁷ Il testo del codice testimonia appunto questo esito:²¹⁸ Sg.1.: *prego* (f67vb Ben chol 5), *ardo* (f13va Un gratio 4), *misento* (f3va Enervare 1). Della palatalizzazione di una eventuale consonante finale del tema si legge in ROHLFS: «La *j* prodottasi nelle desinenze *-eo*, *-io* ha in vari casi condotto ad una palatalizzazione della consonante finale del tema verbale. In toscano *debeo* ... *video* hanno regolarmente dato le forme *deggio*, ... *veggio*».²¹⁹ Nel codice Zichy ritroviamo le testimonianze anche di questo sviluppo: *degio* (f8va Dichi doller 1, 12), *vegio* (f3vb Ocielli otera 7). Quanto ai verbi in *-go*, troviamo *vengo* (f39vb Puttana non 2), *convengo* (f6va Mondo falaze 13) e *pongomi* (f34vb Fuor dele 2) che presentano la *-g* non etimologica, caratteristica del toscano. Circa la seconda persona singolare si legge in ROHLFS: «Nell'Italia settentrionale si trova *-s* finale alla seconda persona singolare, essenzialmente nel Veneto. Qui troviamo la consonante tuttora ben conservata nelle forme interrogative, in cui *-s* s'era appoggiata al pronome enclitico, cfr. *xestu* 'sei tu?'».²²⁰ Dello stesso fenomeno informa STUSSI citando la frase ricordata da Dante nel *De vulgari eloquentia*: *per le plage de Dio tu no verras*.²²¹ Le poesie inedite del codice Zichy non presentano questa caratteristica, e le forme dell'indicativo presente della seconda persona corrispondono in ogni caso senza la *-s* finale: sg. 2.: *mingani* (f2vb Tirana tumi 1), *vedi* (f11vb Pon fren 3) ecc. Per il verbo *tenere* abbiamo un esempio che mantiene la *-g* non etimologica nella seconda persona singolare: *tengiti* (f8va Che sia 7). Le forme della terza persona singolare sono paralleli a quelle toscane: *regna* (f39vb Adio putana 2), *in tende* (f34vb Quanti dize 4), *sestruge* (f3vb Chon vignerebe 11) ecc.. Per la prima persona del plurale sinno ha pochi esempi (vedi verbi irregolari), per la seconda persona abbiamo esiti corrispondenti all'esito toscano di *-ate* < *-ATIS*, *-ete* < *-ETIS*: *pensatte* (f69va Soben cheogni 5), *credete* (f36va S Te in 1), ma si ha anche una forma in *-ite*: *credite* (f36va Decontate un 5). L'eventuale metaforesi in quest ultimo caso sarebbe generata dal lat. *-ITIS*. La terza persona in plurale offre maggiore ricchezza morfologica. Accanto alle normali forme *rimirano* (f2va Piangia laiere 6), *trionfan* (f34vb Hor vegio 11), *sicelano* (34vb Io ho 4), si leggono forme di verbi in *-are* ed *-ere* che terminano in *-eno*: *baleno*, *interompeno*, *giazeno*, *piazeno* (f34vb Io ho 6, 8, 10, 12). ROHLFS riporta un esempio simile dalla Toscana meridionale: *lávano*.²²² Le

²¹⁷ ROHLFS II. 527. p. 246.

²¹⁸ cfr. le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese del '500, dove alla prima persona del presente indicativo compare con molta frequenza *-e*: *pense*, *vede*, *face*, *creze* 'credo'; *caie* 'cado', *sente* 'sento'. Nello stesso testo compare anche *-i* (*credi*, *crezi*, *ingani*) e la forma con caduta della vocale finale, secondo le regole fonetiche dell'area: *crez ben che l'è sta vera* 'credo bene che è stata vera' (Rime, XXXVI, 189).

²¹⁹ ROHLFS II. 534. p. 258.

²²⁰ ROHLFS II. 521 p. 239

²²¹ A. STUSSI: *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Il Mulino, Bologna, 1982, p. 62.

²²² ROHLFS II. 532 p. 255

forme citate si trovano in una poesia che in posizione di rima contiene sei verbi nella stessa persona, quindi può trattarsi di una semplice ragione poetica nella scelta delle desinenze.

Verbi irregolari in indicativo presente

Naturalmente nel nostro testo non si trovano tutte le forme per poter ricostruire l'intero paradigma dei verbi irregolari. Le forme reperibili nel testo si prestano alle seguenti specificazioni: il verbo *avere* nella prima persona (HABEO), come scrive ROHLFS «ha prodotto **ajo* e poi *aggio* nel toscano, e poi è stato respinto dalla forma *o* analogica a *do*, che già in Dante è normale».²²³ Infatti, anche nel codice si legge sia *cheho* (34vb) che *agio* (f4va B.. sento 12). Quest'ultima è anche forma della lingua poetica, a partire dalla tradizione siciliana.

Ai, la seconda persona del verbo *avere*, risale al latino AS, e il fonema finale -s, come abbiamo visto, non scompare dai dialetti veneti nel Tredicesimo secolo. Il nostro testo, comunque, in accordo alla forma toscana, presenta *chai seminato* 'che hai' (33vb Perfida lingua 2). Alla terza persona il latino volgare *AT ha dato *a*; nel codice si legge *a* in molti luoghi, come anche nella costruzione: *atransmutato* 'ha trasmutato' (f4vb Zentilissimo spirto 9). Nella prima persona plurale troviamo *abiamo* (f40va Fortuna ziecha 11), forma in congiuntivo che soppianta la forma più antica *avemo*. Per la seconda persona plurale non c'è esempio, mentre è attestata la forma *cano lepelle* 'che hanno le pelle'.

Verbo *essere*: «Della prima persona singolare l'*o* del toscano *sono* è analogico alla desinenza normale (*io canto*); e nel periodo in cui si oscillava tra *son* > SUM e l'innovazione *sono*, l'*o* venne esteso anche al *son* > SUNT. Secondo altri in quest'*o* finale sarebbe da vedere un 'eco della vocale tonica. Accanto a *sono* l'antico toscano presenta la forma abbreviata *so*».²²⁴ I componimenti esaminati del codice presentano Sg.1.: *son divixo* (f4vb Zentilissimo spirto 12), e anche *so tenuto* (f2vb Cheridi chore 6), forma veneta. Nella seconda persona singolare, nel codice si coglie *sei zonto* (f69vb Oangelo infellice 1). La terza persona rispecchia la normale forma *è*, ma con grafie diverse: *extinta non e* (f75va Osomo iove 2), *non he verttu* (f34vb Non he 1). Il testo quindi non conosce la forma *xe*, caratteristica dei testi veneti in generale. In plurale, nella prima e nella terza persona abbiamo le forme corrispondenti al toscano: *siamo amici* (f2vb Sia maledetto 7), *son smarittee* (f4va Cioche nasse 7), ma nella seconda persona si ha la forma non dittongata *sete*, usuale nell'antica lingua letteraria: *vui sette* (f5va Madona io 9), *vuisette* (f3vb Chon vignerebe 12).

²²³ ROHLFS II. 541 p. 272.

²²⁴ ROHLFS II. 540. p. 267-69.

Tra le altre forme irregolari dei verbi come *stare*, *dare*, *andare*, *fare*, *potere*, *volere*, *sapere* troviamo numerosi esempi nei due numeri e le sei persone. Quanto al verbo *andare* nella prima persona singolare: la forma *vo* che si ritrova in diverse poesie (f37va Ordatener madona 13, f73vb Deh perche 10) e *vado* (f70va Nonfu sipreso 13) testimoniano lo sviluppo del verbo *andare* dentro il sistema *vado* : *andiamo*. Questo verbo si è notevolmente adeguato alla coniugazione di *stare* e *dare*. La Toscana oscilla tra queste due forme nella prima persona – lo dimostra anche il codice Zichy. Verbo *fare*: si legge *facio* (85va Una nova 8) e anche *fazo* (f6va Mali per 3). Verbo *potere*: dalla forma latina POSSUM abbiamo *posso* (f6vb Laspera pena 4) e *pozo* (f2va Cheridi chore 4).

Per *volere* si veda *voglio* (f2va Cheridi chore 2) e *tevoio* (194vb Eio voria 2) forme che si basano su VOLEO. La forma *vojo*, come scrive ROHLFS è normale per il veneto.²²⁵ Infine, del verbo *sapere* possiamo dire che accanto a *so* (f36va Decontate un 7) è testimoniata anche la forma palatalizzata: *saggio* (f8vb Io sagio 1).

Per la seconda persona del singolare abbiamo i seguenti esempi, caratteristici del toscano: *stai* (f11va vago e 5), *dai* (f63vb Amor tu 2), *vai* (f11vb Alma mia 13) *losai* (f2vb Penzasti achilo 3), *fai* (f8va Dichi doller 17). Per il *potere* si ha *lopoi* (f2vb Tirana tumi 2) che sarebbe la forma non dittongata di *puoi*, quest'ultima, a sua volta è una forma abbreviata di *puoti*. Nel codice Zichy inoltre si coglie *pol* (f3vb Aspero ochrudelle 6) che si inserisce nella coniugazione veneta del verbo *potere*: *poso*, *pol*, *pol*, *podemo*, *podé*, *pol*²²⁶. Accanto a *tu voi* (f34vb Hor vegio 2) si trova anche *mevolli* realizzato forse come /volli/ (194vb Eio voria 2) e *vogli* (f34vb Cexar quando 12) e da una parte e si coglie *tuvuol*. (f193 Dolze : I 42). Per il verbo *sapere* abbiamo: *sai* (f11vb Non saro 10), invece per il verbo dovere si ha *debi*:

- *Chor semidebi dar alcun confortto* (194va Merita el 11)

Alla terza persona singolare per il verbo *stare* troviamo *sta* (f75vb Gionge lasera 7). Nel caso del verbo *fare* come sviluppo regolare, da FACIT si ha *face* forma attestata non solo dai testi antichi ma anche dal codice Zichy: *face* (f8va Dichi doller 16). L'uso di questa forma è spiegabile anche con il fatto che la parola sta in posizione di rima con *pace*. Nella stessa poesia si legge anche *lafa* ('la fa' f6va Mali per 3).

²²⁵ ROHLFS II. 548. p. 284.

²²⁶ ROHLFS II 547. p. 283 e P. TEKAVČIĆ: *Grammatica storica dell'italiano*, Il Mulino, Bologna, 1972. vol. II. 1098. p. 478

Per il verbo *potere* abbiamo *puo* (f11va Non saro 9) *po* (f34vb Cexar quando 14, f194vb Sison degno 4) e anche la forma veneta *sipol*, leggibile in diversi componimenti (33va Se amor 12; f3va Aspero ochrudelle 6; f5va Madona io 9). Nello stesso tempo si ha la forma dittongata *puol* (f33va Ben potria 13). La forma *puole* si è formata su *vuole*, ed è attestata in Cellini²²⁷. Il verbo *volere* ha le varianti *vuol* (f2vb Che val 6), *vole* (f4va Gite mie 14), *vol* (41vb Solea nel 19). Verbo *sapere*: *sache* (f36va S Te in 17).

Per le persone in plurale abbiamo pochi esempi. Tra questi alla prima persona per il verbo *stare* si trova una sola forma: *stemo* (f36va S Te in 5).²²⁸

Per la seconda persona plurale in indicativo ci sono pochissimi esempi: *sette Vui* (da VOLETIS si ha *voletti Voi veder* (f37va Ordatener madona 7) forma tipicamente settentrionale, anche se scritta con *-tt*; un esempio per il verbo *fare*: *efate* (f193vb Dedime qualche 41), *Sette Voi* (f194vb Siche giorno 9-13) ecc. Infine, per la terza persona plurale abbiamo *stanno* (f33va Ben potria 12), la forma *von* per il verbo *andare*: *man* 'mi hanno':

- *Quella fronte delicatta / equel ligiadretto vixo / man de me stesso divixo* (194va Siche giorno 5-8)

e anche *ano* 'hanno' ecc.:

- *mai no(n) ano effetto*
(f194va Merita el 2)

L'indicativo imperfetto

«L'imperfetto nella lingua antica dell'Italia centrale presenta le desinenze *-ava*, *-avi*, *-ava*, *avamo*, *avate*, *avano*; e così *-eva*, *evi* ecc. Nel toscano, sul modello del presente, *-o* divenne poi contrassegno della prima persona». ²²⁹ Le poesie inedite del codice danno Sg.1.: *mepensava* (f68va Io mepensava 1). I testi antichi veneziani mostrano la forma in *-a* per l'imperfetto in prima persona: *et ordeno che li mei beni ch'io lagava* ('lasciavo') *a mio marido s'elo no se maredava (maritava) sì sia ordenadi, s'el se marida, per questo modo...* ²³⁰ Altrove STUSSI riporta esempi simili: la prima e la terza sing. terminano entrambe in *-a*: I^a *lagava*; III^a *manchava* ecc. ²³¹ Per la Sg.2: *expetavi* (f14va Inclina aurem 11, vedi anche il

²²⁷ ROHLFS II 547. p. 283.

²²⁸ In STUSSI si legge *disemo*, *fasemo*, *avemo* ecc. LXV

²²⁹ ROHLFS II. 550. p. 286.

²³⁰ MARCATO – URSINI p. 243., (cedola di Filippa dei Prioli, 1315, n. 88, 36-37r dalla raccolta di STUSSI)

²³¹ STUSSI LXVI.

cap. sui latinismi), Sg.3.: *consolava* (f2va Piangia laiere 23), *iaceva* (f75va Osomo iove 10). In alcuni casi la desinenza latina -ABAT si ha la forma *-ea*:²³² *puotea* (66va Lasso che 5), *havea* (f41vb Solea nel 15), *meaveano* (f33va Belta prima 4), *risplendean* (f84vb Una anima 12). La variante senza -v- è prevista per tutte le voci dell'imperfetto nell'Italia settentrionale che conosce le forme tipo *faséa* 'faceva', *avéa* 'aveva', *dovéa* 'doveva' ecc. fin dai tempi antichi, come dimostrano i testi lombardi e padovani del XIV-XVI secolo. Dante usa la forma *-ea* con una netta prevalenza su *-eva*. Burano anche nei nostri giorni presenta, come residuo di forme arcaiche più diffuse, *mi cantéa* 'cantavo'. Nella forma *manteniva* (f2va Piangia laiere 5) l'*e* tonica è passata in *-i* il che forse si deve al fatto che nell'Italia settentrionale troviamo all'imperfetto la desinenza *-ia* nella coniugazione in *-e*, ma questa stessa forma appare anche nei testi dei poeti toscani e può esser considerato un influsso letterario proveniente dalla Sicilia dove *e* passa regolarmente ad *i*.²³³ Per il verbo *essere* si veda Sg. 3. *era* (f194vb Io perte 2), Pl. 3. *erano* (f2va Piangia laiere 24) ecc.

Il condizionale

Delle forme verbali in condizionale ROHLFS accenna al fatto che l'Italia, tranne pochi dialetti, «conosce soltanto forme in *-ia*, in coincidenza col provenzale (*cantaria*) e coll'iberoromanzo (spagn. *cantaria*). Tali forme troviamo nel Settentrione e presso gli antichi scrittori toscani, e anche nel Meridione». Perfino Bembo ammetteva le forme in *-ia* nella lingua poetica. ROHLFS aggiunge che il tipo in *-ia* nell'Italia settentrionale «si trova difficilmente da solo: solitamente è in compagnia dell'altro condizionale, formato con HABUI».²³⁴ La convivenza dei due tipi di condizionale presente ha condotto ad una flessione mista, che del resto già Trissino raccomandava, proponendo di articolare le voci nel seguente modo: *-ia*, *-esti*, *-ia*, *-essimo*, *-esti*, *-iano*.²³⁵ Nelle poesie trascritte del codice accanto alle forme in *-ei* nella prima persona: *restaurerei* (f68vb Se mie 5) in *-esti* nella seconda *etu mamaresti* (f194vb Eio voria 4) e in *-ebbe* nella terza persona singolare: *chon vignerebe* (f3vb Chon vignerebe 1), *sarebe* (f4va Cioche nasse 4), *sdegnarebbe* (f63vb Amor tu 9) abbiamo non pochi esempi per il tipo *cantaria*, caratteristico non solo per la lingua letteraria ma anche

²³² Nei dialetti veneti di oggi le forme *mi parléa*, *cantéa*, *magnéa* ben distingue i dialetti collinari e montani dalle altre parlate della regione. MARCATO – URSINI p. 243.

²³³ MARCATO – URSINI 245.

²³⁴ Non abbiamo invece esempi per l'esito veneto della forma CANTARE HABUI, tipo *anderave* 'andrei'; *farave* 'farei'.

²³⁵ MARCATO – URSINI p. 282.

per i dialetti veneti. (Nei verbi *amaresti* e *sdegnarebbe*, per altro si osserva anche la conservazione dell'*a* atono.) In prima persona singolare troviamo: *mi voria apicari* (f2vb Tirana tumi 8), *manderia apichare* (f196va Se io 3), *io seria* (f194vb Io perte 3); in terza persona singolare: *non me daria* (f34vb Quanti dize 1) *potria* (f33vb Ben potria 1), *beatto me poria chiamar in tera* (f194vb Io perte 4), in terza persona plurale: *ponerian* (f33vb Ben potria 3), *farian* (f84va El stato 14) ecc. Un esempio per il condizionale passato: *seria venuto* (f193vb Dedime qualche 7).

L'imperativo:

Le forme in imperativo rispecchiano gli esiti toscani. Nella seconda persona singolare citiamo le forme *lassa* (f34vb Hor vegio 5, f193vb Dedime qualche 44), *recevi* (f4va Cioche nasse 13), *deponi* (f11vb) ecc.,²³⁶ mentre per le forme dei verbi irregolari abbiamo esempi come *dimi* (f2va Cheridi chore 3), *sapi* (f39vb Adio putana 7), *stati* (f37va Ordatener madona 9 'sta+ti'), *vane alei* 'vattene da lei' (f72va Olme cor 9). Si ha anche una forma esortativa espressa con circoscrizione:

- *lassa questo timor evoi aitar me*

(f193vb Dedime qualche 45) che corrisponde alla forma cortese odierna dell'imperativo 'vuoi aiutarmi'. In seconda persona plurale si legge *gite*, *arivate*, *dite* (f4va Gite mie 1, 10, 11), *pianzette* (f6vb Pianzette padoani 1) ecc. Gli esempi per l'imperativo negativo nella seconda persona sono regolari, per esempio *non monttare* (f34vb Non he 7), *non ti pigliar* (f13vb Poi cheme 3) ecc. tranne una costruzione che può essere interpretata come una forma latineggiante: *necredere* (f11vb Alma mia 9), ma anche come 'né credere'.

Il congiuntivo presente

Nella prima persona, in un verbo in *-are*, invece della forma in *-e* che normalmente si aspetterebbe nella lingua letteraria, abbiamo esempi in *-a*: *chio torna* (f33vb Perfida lingua 14), *chio mora* (f196vb Radice singular 7), forme regolari del veneto. Un altro esempio nella seconda persona è la forma verbale *ritengi* regolare nei dialetti veneti:

- *Non potrai far che non ritengi el passo*

²³⁶ cfr. normalmente in antichi testi dell'Italia settentrionale le tre classi dei verbi hanno le corrispondenti forme *-a*, *-e*, *-i* nell'imperativo: *ascolta*, *difende*, *parti*. Nelle varietà settentrionali era piuttosto la desinenza *-e* a sostituire *-i*: *furbe la boca e beve* (Bonvesin); *fuçe in Egipto* (Bersegapè). MARCATO – URSINI p. 287.

la parola può stare sia in indicativo che in congiuntivo, di quest'ultimo ROHLFS scrive: «alla seconda persona le condizioni non sono ben chiare. Mentre nel *Novellino* si ha la desinenza *-i*, per esempio *tu dichì*, nella *Divina Commedia* troviamo ora *-i* ora *-e*, per esempio ... *tegni* (Purg. I, 80).»²³⁷ Similmente abbiamo *temi* per il verbo *temere* (*evol chio temi*), mentre nello stesso componimento abbiamo la desinenza *-a* per *morire*: *sichio non mora* (f4vb Zentilissimo spirto 10, 16). Si veda anche *venga* (f41vb Solea nel 24). Le altre forme, nella seconda persona plurale terminano in *-iate*: *stiate* (f4vb Mache onor 8), nella terza persona plurale in *-ano*, p.es. *vengano* (f5va Un fior 12) ecc.

Il congiuntivo imperfetto e trapassato

«Per l'imperfetto del congiuntivo vengono usate le forme dell'antico piuccheperfetto latino CANTAVISSEM, DEBUISSEM, AUDIVISSEM, quindi *cantassi*, *dovessi*, *udissi* ecc. La lingua medievale aveva ancora alla prima persona la desinenza foneticamente regolare *-e*. L'*i* della forma moderna par derivare dall'*i* del passato remoto (*vidi*, *feci* ecc). La lunga coesistenza di *io cantasse* e *io cantassi* produsse nella lingua antica incertezza anche riguardo alla terza persona, sicché pur qui si ebbe sostituzione di *e* con *i*» – scrive ROHLFS²³⁸. Le desinenze delle forme al congiuntivo imperfetto in questo testo terminano in *-e* nella maggior parte dei casi, e si riferiscono alla prima persona singolare:

provasse (f85va Poi chel 11);

- *p(er) te no(n) mancho mai che mile mortte / no(n) p(ro)vasse in Unora in Un momento*

sapesse (f5vb Elcorpo parte 7):

- *Io me rivolgero indredo aciascun passo / vostro bel nome sempre chiamando/ esedel ritorno mio sapebbe elquando / confortaria eltristo cor umile elasso / Andaro dove esoni balli rixi ecanti*

fosse (f36va Decontate un 14):

- *che io fosse una ribalda p(er)tinaze*

ma non manca l'esempio contrario: *avessi volti* (f194vb Io perte 2):

²³⁷ ROHLFS II. 555. p. 296-7

²³⁸ ROHLFS II. 560-64 p.303-308

- *Io perte za tanti pregi sparsse / che se gli avessi volti achi no(n) era / io seria nelle piu degne partte*

Alla terza persona singolare si trovano forme regolari: *avesse* (f11va Vago epolito 10), *vedesse* (f84va El stato 1) ecc. e alla seconda persona singolare: *facesi* (f194va Merita el 10), *morissi*, *inteso miavissi* (f2vb Penzasti achilo 8, 4). L'ultimo esempio mostra anche l'estensione della vocale tematica della coniugazione in *i*, di cui ROHLFS scrive: «La spinta dell'espansione di *i* nella seconda coniugazione potrebbe essere stata data dal passaggio metafonico di *e-i*, cfr. l'antico padovano *avissi* 'tu avessi' accanto ad *avesse* 'egli avesse'»²³⁹. Alla terza persona plurale si leggono nel testo del codice sia le forme più antiche *vedesen* (f33va Ben potria 5), *venisen* (f3vb Chon vignerebe 7) che le forme dovute all'influsso delle forme del passato remoto *ebbero*, *dissero*, *vollero*: *havesser* (f68vb Se mie 3), *posser* (f33vb Ben potria 3).

Il futuro

Accanto alle normali forme toscane del futuro, p.es *lofaro* (f2vb Penzasti achilo 5) *nevoro* (f2vb Sia maledetto 4), *andro* (f196 vb Radice singular 6), *dirai* (f4vb Mache onor 3), *estinguerà* (f4va B.. sento 8), *acceptarete* (f69va Soben che 7), *sentirano*, *seguirano*, *sifarano*, *tamerano* (f195vb Mentre sta 4, 6), *saranno ad messi* (f36va S Te in 16) ecc. si coglie *sero* (f11va Elsiaprosima eldi 8) *serai* (f66va Lasso che 3) *visera* (f4vb Mache onor 1) per il verbo *essere*, il che è spiegabile col fatto che l' *-a* atono della desinenza dell'infinito passa regolarmente a *-e*, come nel caso dell' *a* atono seguito da un *-r*, (vedi la parola *Gaspero*).²⁴⁰ Il codice Zichy conserva delle forme del futuro che terminano in *-arò*, *-aremo*: *gustaro* (f5vb Amor conlasua 13), *cantaremo* (f34vb Hor vegio 19), *sespezara* (f193va Dolze :I 14): forme caratteristiche del dialetto veneto,²⁴¹ interpretabili come la composizione di un infinito + *ò*, *emo* < *avemo* (antica forma atona dal verbo *avere*), quindi forme sintetiche. Nel caso del verbo *avere* abbiamo due esempi per la forma tipica toscana che nel fiorentino penetra fra Trecento e Quattrocento. I nati dopo il 1350 usano le forme *arò*, *arei* pressoché costantemente come nota P. MANNI²⁴². Nel codice zichy si hanno esempi come:

- *non aro alt(r)o rimedio che morire* (f6vb Laspera pena 8).

²³⁹ ROHLFS II. 562, p. 305.

²⁴⁰ Nell'antico veneziano per altro è documentato *seras* per la seconda persona singolare, ma noi non ne abbiamo esempi.

²⁴¹ MARCATO – URSINI p. 262.

²⁴² P. MANNI, p. 140.

- *aran pieta del mio gran malLe* (f194ra Esse disposta 14)

Manca la sincope nei seguenti esempi: *andaro* (f5vb Elcorpo parte 9), *vedero* (f11vb Vago epolito 4) il che dimostra una forma tipica per il Veneto.

Il passato remoto

Quanto alle forme del passato remoto: gli esempi del codice risultano nella maggior parte dei casi conformi alle regole toscane. Nella prima persona singolare si ha *libagnai* (f8va Amor con lale 4), *fui tolto* (f4vb Quel anzelico 13), *ti ofexi* (f34vb Cexar quando 12), *tochai*, (f196vb Da poi 1,2) ecc.; nella seconda persona *estimasti* (f5vb Amor conlasua 7), *facesti* (f40va Salvaza morte 3). Nella terza persona singolare abbiamo forme come *fecemi* (f33va Belta prima 2), *miprese* (f38vb Mi sento 13), *hebbe* (f66va Lasso che 9), *nesiaschoxe* 'né si nascose' (f5va Un fior 4). Si badi alle forme come *Penzasti* (f2vb Penzasti achi 1) dove tra la *n* e la *s* si inserisce una *t* come suono di transizione;²⁴³ *intisi fizi*, (f2vb Sia maledetto 1) in cui è registrata la transizione *e > i* nella radice del verbo, in posizione tonica; in *fizi* inoltre vediamo lo sviluppo della *-k-* intervocalica in *z*, similmente alla parola *feze* (f39va Ora regrattio 3). L'esempio *basai* (f196vb Da poi 2) invece sembra dimostrare uno sviluppo diverso da *BASIUM > bacio* caratteristico per la Toscana. ROHLFS attesta le forme *bašo*, *bašare* per il veneto. Per la seconda persona plurale abbiamo esempi come: *Aperiste* (f11va Non saro 3). Nella terza persona plurale, accanto alla forma in *-ero* come *fusero* (f68va Io mepensava 3) si hanno le forme come *fen* (f4va Gite mie 5) e *volsen* (f33va Ben potria 9).

L'infinito

«Le quattro forme latine dell'infinito si sono relativamente ben conservate nell'italiano. La più frequente è naturalmente *-are*, mentre *-ēre* è rimasta la meno frequente e meno vitale. Nelle regioni più meridionali, dove *-ē* è passato a *-i* (*tila* 'tela'), *-ēre* doveva confondersi con *-ire*, ... siciliano *aviri*, *vidiri*, *putiri*, *voliri*». – scrive ROHLFS. In alcune poesie del codice, in posizione di rima infatti si trovano infiniti terminanti in *-iri*: *fari* : *scampari* : *riposari* : *apicari* (f2vb Tirana tumi 2, 4, 6, 8); *asoferiri* : *reteniri* : *moriri* (Laspera pena 2, 4, 8). Il testo delle poesie inedite non è caratterizzato da forme d'infiniti apocopati, esse o appaiono nella forma intera come in *chefa in fiamare*, *arimirare* (3vb Chon vignerebe 3, 6), o cade la vocale finale, eventualmente per ragioni ritmiche: *aveder* (f4va Gite mie 3), *eser* (f8va Dichì doller 10), *dar* (f13vb Perdio te 3).

²⁴³ ROHLFS I, 267, p. 381.

Il gerundio e il participio presente

Le poesie inedite del codice mostrano le forme regolari del gerundio in tutte le coniugazioni: *sospirando* (f4va Gite mie 13), *cantando* (f34va fuor dele 13), *dicendo* (f3va Mesento oramai 14), *essendo* (f5va Madona io 11), *avendo* (f5vb Non meritta 5), *morendo* (f67vb Forsi che 14) ma si coglie anche un esempio per la generalizzazione di *-ando* nella coniugazione in *-ere*: *vedando* (f6va Mali per 6), il che è una caratteristica veneta, ampiamente documentata anche dallo STUSSI: *metando*, *recevando*, *digando* ecc. I testi cinquecenteschi del bellunese Cavassico attestano la presenza assoluta del gerundio in *-ando*, mentre a Burano, anche nei nostri tempi il gerundio di tutti i verbi viene formata come il gerundio dei verbi in *-a*, p.es.: *coràndo*.²⁴⁴ Il testo trascritto ha forme regolari per il participio presente: *iubilante* (f5vb Elcorpo parte 10) *neribelante* (f14va In Clina 4), *petulante* f33vb Perfida lingua 8), *fulgente* f68va Quella fulgente 1), *suficiente* (f4va Cioche nasse 4), *ardente* (f85va Le longe 4).

Il participio passato, il passato prossimo e il trapassato

I verbi, nella maggior parte dei casi, seguono la normale formazione del participio debole, quindi terminano regolarmente in *-ato*, *-uto* e *-ito*: *spaventato gioco* (f3va Enervate secar 6), *in croce tormentato* (f41vb Solea nel 4), *ben perduto* (f6vb Pianzette padoani 9), *vechiarel canuto* (f50vb O stupendo 10), *elpolito animaleto* (f11vb Vago elpolito 1). Per le forme che differiscono da questo tipo, abbiamo esempi come la desinenza *-à*. Nel codice Zichy si trova: *lai caza'* l'hai cacciato'; *li sia taia laman* 'gli sia tagliata la mano' forme usuali del veneziano. Un'altra forma dialettale del Settentrione e anche del Veneto è il participio debole in *-ado*, in ROHLFS è attestato l'antico veneziano *stado*,²⁴⁵ similmente, anche qui si coglie *sonstado* (f11vb Pon fren 12). Per il veneto la forma normale del participio in *a* è *-ado*, *-ao*, *-a*. Il verbo *vedere* forma il participio in due modi nel nostro testo: accanto a *cho visto* (f5vb Amor conlasua 9) si ha anche *veduto* (f41vb Solea nel 41), mentre per il verbo *condurre* abbiamo *conduto* (f34vb Non he 13). Generalizzazione della desinenza *-uto* si ha in *son statto ferutto* (f2va Cheridi chore 2) e in *scholputa nel mio chor* (f193va Dolze I 6) Un altro participio forte in *-to* è: *il chor afflitto* (f3vb Mesento oramai 3). Il verbo *dire* appare in *maledetto* (f2vb Sia maledetto 1) e anche nel verbo *interdire*: *mein terdeto* (f41vb Solea nel 30). Circa i participi in *-sto* si può osservare che nella stessa poesia, accanto alla forma *erimasto*, si trovano delle

²⁴⁴ MARCATO – URSINI, p. 315. Nel nostro testo non si trovano esempi per costruzioni di tipo *essere*+gerundio o *stare*+gerundio.

²⁴⁵ ROHLFS II 620, p. 368.

forme terminanti in *-so* (scritte con *x*): *naschoxo*, *erimaxa* (f2va Pianga laiere 22; 16, 19, 20). "La coesistenza di forme in *-sus* e *-tus* era già nota nel latino (per esempio *sartus* : *sarsus*)" – scrive ROHLFS²⁴⁶.

Il passato prossimo si costruisce generalmente con l'uso del participio passato e della forma corrispondente del verbo *avere* o *essere*: Sg.1.: *chon sumato ho polpa*, (f3vb Mesento oramai 2), *son tornato* (f5vb Amor conlasua 11), Sg.2.: *mhai legato eposto* (f63vb Amor tu 1), Sg.3.: *maferito* (f5vb Amor conlasua 2), Pl.3.: *chano fatto*, (f2va Cheridi chore 6). Si noti però anche la seguente costruzione tipicamente veneta: il verbo ausiliare è *avere* anche se preceduto dal pronome riflessivo *mi*: *nelle chui braze mi ho posto tutto* (f194ra Esse disposta 26). Per il trapassato si cita la forma *eschulpito havea* (f13 va Un gratioso 6). Per il passivo si veda *son statto ferutto*²⁴⁷ (f2va Cheridi chore 2).

L'avverbio

Le poesie esaminate del codice offrono esempi per l'antico avverbio, come *alto*, *piano*, *spesso* p.es:

- *sa trista elcuor continuo in pianti* 'si rattrista il cuore continuamente in pianti' (f68vb Ben чел 13)
- *sapi che zertto in quella fossa schura / quelossa equella tera tamerano* 'sappi che in quella fossa scura certamente/ quelle ossa e quella terra ti ameranno' (f195vb Mentre sta 7-8)

Anche l'aggettivo può apparire in funzione di avverbio: *palida in vixo* (f3va Mesento oramai 13). Si leggono poi numerosi avverbi formati con *-mente*: accanto a *enova mente* (f33va Ben potria 7) *non altra mente* (f42va Stolto tupregi 19) scritte in due parole, si legge anche *intieramente* (f33va Ben potria 4) e *crudelmente* (f73va Sel dissi 6) ecc. Non si riscontrano invece avverbi terminanti in *-mentre*, tipica suffissazione antica del veneziano antico.²⁴⁸

Della desinenza avverbiale *-a* ROHLFS scrive che «la frequenza di certi avverbi terminanti in

²⁴⁶ ROHLFS II 625, p.374.

²⁴⁷ antica forma toscana della parola *ferito*

²⁴⁸ STUSSI LXIV.

-a (per esempio *fuora, poscia, sopra, contra, allora, ancora*) ha portato l'estensione di questo ad altri casi, per esempio nei primi secoli *pria* (su *prima* e *poscia*), *dunqua* (su *unqua*) ecc. Questo -a è molto diffuso nel Settentrione, cfr. il milanese *volontera, insemma, donca, anca, Nanca, almanca*.»²⁴⁹ Nel codice Zichy, per la parola *dunqua* si trovano almeno tre varianti grafiche: *adonca* (f3vb Chon vignerebe 9), *adoncha* (f37va Ordatener madona 9), *doncha* (f193vb Dedime qualche 29): questee sono forme settentrionali, mentre si legge anche *adunque* (f69vb Oangelo infellice 9), *adonque* (f4vb Quel anzelico 12), *donque* (f5vb Non meritta 13).

Ed ecco alcuni avverbi che da una parte sono tipici per il veneto, ma che nello stesso tempo possono ricorrere anche nell'uso letterario:

de bando:

- *perte l'alma languise / essendo in bando dal tuo dolze aiuto*

de bando in veneto sta per 'inutilmente, per niente'; *star de bando* vuol dire 'stare in ozio'. La parola deriva dalla voce araba *batil* 'inutile, ozioso', penetrata in varie regioni meridionali.

di boto:

- *Fa pur cussi chio son diboto la*

'fa pur sí che io sono improvvisamente là' come in *de boto se ga fato note* 'all'improvviso si è fatto buio'.

dedrio:

- *ecredo mel voiatte far dadrio*

'e credo me lo vogliate fare di dietro'

cussi:

- *che cussi aordenato el paradixo*

'che così ha ordinato il paradiso'.

- *ecussi intondo cerchio lieto baleno*

'e così ballano allegramente in cerchio tondo'.

²⁴⁹ ROHLFS III 889, p. 129.

onde:

- *onde ogni prato : de fioreti seorna*

'dove ogni prato si orna di fioretti'. Questa forma dal lat. UNDE è tipica per l'uso letterario, oggidi è condannata nei dialetti veneti come stereotipo di rusticità.

diman:

- *che ozi atochato ame ediman ati*

'che oggi ha toccato a me e domani a te'. Nei dialetti veneti si trova sia la forma *doman*, che *diman*, entrambe trasparentemente vicine all'italiano *domani*.

co:

- *cola qual forza · chome voi mimeni²⁵⁰*

SINTASSI

Dato che il testo esaminato è un testo poetico e spesso governato da regole poetiche e ritmiche; costretto a scegliere soluzioni non sempre consoni alla grammatica per salvaguardare la rima, limitiamo l'analisi della sintassi ai casi più salienti, interpretabili anche a queste condizioni.

Tipi di frase

Le frasi semplici e le frasi coordinate

Le poesie inedite del codice Zichy non sono caratterizzate dall'uso delle frasi semplici. La struttura di quelle ritrovabili rispecchia in genere le normali regole grammaticali, si veda p. es. una frase copulativa:

- *Perte questalma etrista eschonsolata* (f40va Fortuna ziecha 7),

ma si veda anche l'uso del verbo *stare* per esprimere uno stato d'animo:

- *edubioxo sto perdendo eltempo* (f38vb Mi sento 10).

Altri esempi ancora per le frasi semplici:

²⁵⁰ Per gli avverbi v. MARCATO – URSINI p. 373-414.

- *Pianzette padoani tutti quanti* (f6vb Pianzette padoani 1),
- *Pon fren dolce mia luce alamia doia* (f11vb Pon fren 1),
- *Ogni arbor verd e gia non portta foglia* (f35va Non he 9), ecc.

Le frasi coordinate possono esser connesse da una congiunzione, per esempio *et*:

- *Lui ferime dun colpo aspro e mortaLe / Et Io cholpiano Libagnai Lepiume* (f8va Amor con 3-4).

Da elemento connessivo può fungere anche una congiunzione avversativa per esempio *ne*:

- *Una fulgente luce ... / novella mentte mha conducto amorte / ne torzer dindi posso il pensier mio* (f68vb Io mepensava 12-14),

ma spesso le frasi coordinate sono messe insieme come parti di un elenco:

- *Dove erimaxa lavita ela radice / dove erimaxa laexcelsa beltade / oime dove lasso lamia fenice* (f2va Piangia laiere)
- *Sein dolceria Un chur ditigre edorso / aldoroso affanno ... / seria venuto ormai / pieta dimie marttir fino alisassi* (f193vb Dedime qualche 5-8).

Le frasi subordinate

In base al modo verbale del predicato delle proposizioni si possono distinguere i seguenti tipi, per i quali portiamo esempi dimostrativi:

Proposizioni all'indicativo

- *Matu sai ben che mal sitien daun fiume / cervo per longa sette : in fuga volto* (f63vb Se oltre 9-10),
- *Comprendo in questo quanto edura estrana / lasorte mia* (f71va Phebo amo 5-6).

Proposizioni all'infinito

Nel primo esempio la proposizione infinitiva è l'oggetto diretto del verbo reggente:

- *non vedi consumarmi in pena einstento* (f13vb Perdio te 7)

Negli altri casi l'infinito è introdotto da una preposizione ed è un argomento del verbo diverso dal soggetto o dall'oggetto diretto:

- *Non basta pazienza asoferiri / Lamaro plantto edolo intosichato* (f6vb Laspera pena 2-3);
- *aicruda a chonsumar sifidel servo /'ce l'hai cruda'/* (f13vb Poi cheme 8);
- *il ciel lha tolta per farla Insua Corte* (f65vb Collei che 3);

Proposizioni al gerundio

Il gerundio esprime maniera:

- *divarii fior leninfe segirlandeno / cantando versi che damor sfardano* (f34va Fuor dele 11-12),
- *Lelacrime per el volto vacorendo / facendo un fiume sulpeto angososo* (f2va Piangia laiere 13-14).

Il gerundio altrove ha valore causale, p.es.:

- *Durando tropo mi voria apicari* (f2vb Tirana tumi 8)

o temporale, p.es.:

- *Umile siate amando me* (f4vb Mache onor 12)

Proposizioni al congiuntivo

Nel seguente caso il congiuntivo esprime dubbio:

- *non sento chi risponda / al mio cridar* (f41vb Solea nel 9),

mentre la frase:

- *Certto se pensi ben nol meritai / ne che tu mi facesi si gran torto* (f194va Merita el 9)

testimonia l'uso del congiuntivo tematico, in quanto può esser parafrasata inserendo *il fatto che*: né meritai il fatto che tu mi facessi così gran torto.

In base alla funzione delle proposizioni subordinate possiamo formare tre gruppi. Nel primo gruppo si elencano alcuni esempi per quei tipi di proposizioni che fungono da elemento nucleare della frase (Proposizioni soggetto e proposizioni oggetto); nel secondo gruppo si riportano proposizioni che sono elementi extranucleari del loro verbo reggente (Proposizioni extranucleari); mentre nel terzo gruppo appaiono le frasi attributive (Proposizioni attributive).

Proposizioni soggetto e proposizioni oggetto

La proposizione che funge da soggetto, può essere connessa al verbo da pronomi relativi:

- *Miseri infelici chi cura pone / In questo mondo falso pien dingani* (f6vb Miseri in 1-2),
- *al merto ditua excelsa signoria / sarebe in degno quanto ha loriente* (f67vb Ben chol 9-11),
- *Cioche nasse in tera doriente / ... non sarebe avui suficiente* (f4va Cioche nasse 1,4).

La proposizione che esprime l'oggetto diretto della frase matrice, similmente, può essere introdotta da *che*:

- *Prego che tu lo acepti senza sdegno* (f67vb Ben chol 5),
- *Manon pensar che piu siamo amici* (f2vb Sia maledetto 7);

da un pronome:

- *Comprendo in questo quanto edura estrana / lasortte mia* (f71va Phebo amo 5-6),

ma può apparire anche senza alcun elemento connettivo:

- *Altro da te non voglio hor vane alei* (f72va Oime cor 9)

Proposizioni extranucleari

Proposizioni temporali

Si vedano i seguenti esempi tra cui nel primo la congiunzione *prima che* non introduce un verbo ma si riferisce a un sostantivo, gli altri due verbi invece, che sono rispettivamente introdotti dalle congiunzioni *poi che* e *prima che*, rimangono all'indicativo:

- *Chor semidebi dar alcun confortto / sia prima chel mio fin / per che tu sai / chel secorso non val poi che altri emortto* (f194va Merita el 14);
- *Chedi enotte mi strugo alsol elombra / Prima che inaltra parte lalma sgombra* (f194vb Sison degno 6-7);

Con la congiunzione temporale *mentre*:

- *Lasagra onestade eumile favella / ... / mison continuo alcor pongente ponte / Mentre non vedo elriverendo volto* (f4vb Quel anzelico 6-9).

Proposizioni causali

La causalità può esser espressa da una proposizione al gerundio:

- *lasando ilciel el sol voltera chorso* (f13va Un gratio 13),

ma anche da una proposizione all'infinito introdotta da *che* oppure *ca* < QUIA

- *mi voglio satisfar po che son qui* (f36va S Te 14)²⁵¹
- *Non telo pozo dire chaso muto* (f2va Cheridi chore 4)

L'esempio seguente invece:

- *perdona ormai sepur ti ofexi gia / che gloria senza amor durar non po* (Cexar quando 13-14)

da una parte dimostra la presenza di una proposizione causale asserita: infatti, la particella *che* nel secondo verso è sostituibile da *perché* oppure da *in quanto*. D'altra parte il primo verso contiene una proposizione concessiva, introdotta da *se pur*.

Proposizioni finali

La finalità è espressa nei seguenti casi da proposizioni infinitive:

- *Eratto et terpisicor pareziano spente / delor virtude quando arimirare / venisen con suo lire perlaudare / lenatural beleze* (f3vb Chon vignerebe 4-8)

Un'interessante costruzione latineggiante con gerundio:

- *p(er) ch(e) la morte / dolce mi sia morendo ate sugiecto* (f67vb Forssi che 13-14)

Proposizioni concessive

- *perdona ormai sepur ti ofexi gia* (f35rb Cexar quando 13).

La congiunzione in questa frase segue il verbo:

- *non vedi ochiara stella imei sospiri / tormenti affani lachrimosa voglia / Io son pur tuo.*

Proposizioni consecutive

251 Non si può escludere che la congiunzione sia *poiche*, comunque sul foglio si vedono solo due grafemi, *p* ed *o*. Ciò lascia supporre che *po* appartenga al verbo e significhi 'poco, un po' '.

- *etanto incio sero chonstante efortte / che non sia locho cheti chiuda osera* (f11va Non saro 7-8);
- *Io tanto piangerò che ogni dur petra / sudera per pieta dela mia doglia* (f73va Io tanto 1-2)

Proposizioni ipotetiche

1., Periodo ipotetico reale

Accanto ai regolari periodi ipotetici reali, come:

- *.se cussi / tornatte unaltra fiata io nol voi fare* (f36va S Te 14),
- *Spero sinon moro riposari* (f2vb Tirana tumi 6),

nel codice Zichy troviamo un esempio anche per la funzione bipolare della subordinata ipotetica. Nella frase

- *non te doler sal ciel gionta /e/ una stella* (f65vb Collei che 14)

la congiunzione *se*, oltre ad esprimere il senso ipotetico reale, assume anche un valore causale. La parafrasi della proposizione suonerebbe così: non ti dolere per il fatto che al cielo è giunta una stella. Nel caso del seguente esempio invece non si può parlare di realtà in senso stretto, visto che il verbo della frase principale è al futuro:

- *Mase pensatte quanto vostro sono / equanto mia fortuna mi conciede / acceptarete il cuor da mia fede* (f69va Soben cheogni 5-7)

2., Periodo ipotetico della possibilità e dell'irrealtà

Gli esempi seguenti dimostrano l'uso di quel tipo di condizionale nella frase principale che termina in *-ia*, *-ian*, (da ROHLFS chiamato il tipo *cantaria*). Nelle proposizioni subordinate invece appaiono, nella maggior parte dei casi, le forme del congiuntivo imperfetto e del trapassato in *essi-*, *-essi*, *-esse*, ... *essero* ma si coglie anche quella forma che nella terza persona plurale termina in *-sen*:

- *historici epoeti ... / Se Vedesen presente / ogni lor opra . ponerian da parte* (f33va Ben potria 5-6).

Per il tipo *cantaria* si vedano questi versi:

- *Io perte za tanti pregi sparsse / che segli avessi volti achi non era / io seria nelle piu degne partte / beatto me poria chiamar in tera* (f194vb Io perte 1-4);

- *Se io sapesse chio dovesse stare / sempre astomodo tanto amara mia / chon Una chorda manderia apichare* (f196va Se io 1-3).

Nel seguente esempio formalmente si ha un periodo ipotetico ellittico, mancante della proposizione principale. Il congiuntivo imperfetto esprime un desiderio concepito come non realizzabile, ha significato optativo²⁵²:

- *Deh sio potesse exprimer chon la vuce / quanto mi fatte odiva elcor contento* (f41vb Solea nel 9).

Proposizioni attributive

Il codice contiene esempi per ambedue i tipi delle proposizioni relative a tempo finito. Ecco un esempio per la proposizione relativa restrittiva che specifica lo strumento del verbo:

- *Perche ligasti elcor chon tal chattena / che mai sespezara senon per mortte* (f193va Dolze I 13-14).

L'altra frase dimostra una proposizione relativa che non serve ad identificare l'oggetto diretto della frase, ma fornisce informazioni supplementari, ed è una proposizione relativa appositiva:

- *Vegio piu bruti / Asai dime : che cholgion qualche ulivo* (f8va Diche doller 13-14).

Ordine delle parole

L'ordine delle parole viene modificata in diversi modi. Il più frequente è l'inversione del verbo principale e quello ausiliare:

- *consumato ho polpa* (f3va Me sento 2);
- *Lasatto ho haltrove* (f38vb Mi sento 5);
- *ingratta che tal tortto fatto m'ai* (f2vb Sia maledetto 6);
- *non obtener quel che promesso mi hai* (f194va Merita el 11);
- *che in tal pregon leghato anch'io già fui* (f69va S'Amor 4);
- *forsi temprar il lor furor potrei* (f63vb Se oltra 8).

oppure, sta nel posizionare il verbo in fin di verso, per ottenere una rima:

- *ancor l'alma sugeta in parte sento /.../ che adesperazion l'huom sempre riede*

²⁵² ROHLFS III 685 65

(f69va S'Amor crudel 6, 11)

Nel verso seguente i sintagmi avverbiali sono distaccati dal verbo reggente e viene modificata la sequenza tema-rema:

- *in pianti e in sospir tu vuol ch'io mora* (f193va Dolze I 42)

L'oggetto diretto precede il verbo:

- *viver al mondo lieto el cor non spera* (f194ra Esse disposta 28)

Qui sia in posizione preverbale che postverbale appaiono oggetti diretti:

- *Fiumi non curerò paludi o sassi* (f72va Oime cor 12)

Vediamo inversioni anche altri in altri tipi di sintagmi:

- *Dalalba chiara alapiu note obscura* (f85va Le longe 5)

- *et Vener lebeleze tutte farve* (f196va Funo concordi 4)

- *Quale è da venti la percossa nave* (f86vb Ave di 24)

- *E quel petto gentil, d'ogni ben fonte* (f4vb Quel anzelico 5)

- *l'ira del ciel, e di iove elfurore* (f73vb Deh p(er)che 4)

- *di Venus la filia* (f4va Gite mie 3)

Si hanno infine alcuni esempi per la presenza del soggetto clitico con degli soggetti posposti al verbo principale:

- *Elsiaprosima eldi del mio dolore* (f11vb Elsiaprosima eldi 1)

- *s'el tuto vede, / l'ochio tuo divo* (f75va Osomo iove 2-3)

- *OIme cor mio chel se ap(ro)pinqa lhora* (f72va OIme cor 1)

Si noti che nel padovano, se il soggetto è posposto al verbo, il soggetto clitico non può esserci. I verbi che più naturalmente hanno il soggetto dopo il verbo sono i verbi con ausiliare essere, non solo iverbi intransitivi come *rivare*, *partire*, *saltar fora*, *cascare*, ecc. ma anche tutte le costruzioni in cui un verbo transitivo prende l'ausiliare essere cioè il passivo e l'impersonale: si dice quindi *Riva to fradèo* e non **El riva to fradèo*. Invece, se si introduce

una pausa o uno stacco di intonazione fra verbo e soggetto, il soggetto 'esce' dalla frase e allora obbligatoriamente si ha il soggetto clitico, come ad es. in *El riva, to fradéo*.²⁵³

Accordo tra nome e verbo

La maggiore differenza rispetto all'uso standard sta nel fatto che numerose volte i verbi, o il sostantivo con funzione di complemento predicativo al singolare, sono accordati a un soggetto al plurale:

- *pianga isassi*; (f2vb Piangia laiere 1)
- *lelacrime per el volto va correndo* (f2vb Piangia laiere 13),
- *Queste suave belta chefainfiamare* (f3vb Chon vignerebe 6);
- *Cheliochi mei a riguardar vistexe* (f3vb Cheliochi mei 1);
- *etutti lispirti nel profondo chexe* f3vb;
- *Andaro dove gsoni balli rixi ecanti* (f5vb Elcorpo parte 9);
- *non vede ibei vostri ochi ilcor mio* (f5vb Non meritta 10);
- *Pianga lerime mie pianga lecanti* (f6vb Pianzette padoani 4)
- *simove del ziel lisanti* (f6vb Pianzette padoani 5);
- *Venga quante dive ninfe emusse / furon al mondo* (f5va Un fior 9);
- *Miseri in felici chi cura pone* (f6vb Miseri in 1);
- *chegiu cisara honori* (f40va Fortuna ziecha 13).

Infine l'esempio forse più significativo per l'equivalenza del verbo al singolare con quello al plurale:

- *Lichani che non morde quelli baglia / Quelli che morde non latrano niente* (f8va Lichani che 1-2).

Probabilmente, a volte può trattarsi dell'ommissione del grafema *n*, ma dal numero alto degli esempi si evince che è piuttosto il dialetto veneto del copista ad influenzare.

Accordo tra nome e aggettivo

Il codice offre numerosi esempi per l'accordo tra articolo e nome o aggettivo e nome in cui la scelta delle forme grammaticali non corrisponde alle regole toscane. L'articolo è al femminile

²⁵³ P. BENINCÀ – L. VANELLI: *Appunti di sintassi veneta* in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di M. Cortelazzo, 1982, IV.

singolare, mentre il nome e l'aggettivo possessivo che lo segue stanno al plurale in questo esempio: *lapregi mei* (f5va Madona io 12), o al contrario, tutti e tre sono al plurale e l'articolo e il possessivo sono maschili, mentre il nome è femminile: *litoi beleze* (f6va Mali per 1). L'oscillazione si spiega col fatto che «nell'antico veneziano *mei, toi, soi* valgono anche per il femminile»,²⁵⁴ ma si veda anche *dimie ani* (f38vb Mi sento 4). ROHLFS scrive di queste forme: «Nell'antico senese soprattutto, ma anche in testi di altre provincie, troviamo *mie padre, mie madre, la tuo bontade, la suo pena* ecc». Nel codice abbiamo esempi per sostantivi maschili accordati con un aggettivo femminile al plurale: *rapide ucelli lupi e voi serpenti* (f3vb Ocielli oterra 5). Il nome 'traditrice' termina in *-i*, è femminile, e viene accordato con l'aggettivo al femminile: *maledetta traditrizi* (f2vb Sia maledetto 5). Il seguente esempio dimostra un caso in cui ci sono due nomi e un solo aggettivo che si riferisce ad ambedue. L'aggettivo viene accordato al secondo nome, questa volta femminile: *verssi erime sdruzole* (f34vb Hor vegio 20). Questi fenomeni possono basarsi anche su una semplice oscillazione fonetica tra *-i* ed *-e* che si rispecchia nella scrittura. Si veda anche questo esempio: *poco* non viene accordato a un nome al plurale: *pocho piaziri* (f6va Maliper4).

Negazione

In grandi linee si può dichiarare che le frasi negative si formano regolarmente e la particella *non* precede o il verbo o il clitico che ci appartiene:

- *se non medai quella chorona* (f194ra esse disposta 9);
- *Elmisero mio cor nontien naschoxo* (f2va Piangia laiere 16),

ma si ha anche un esempio in cui l'avverbio si inserisce tra la particella *non* e il participio:

- *Meritta lamor mio non mai changiato* (f194va Merita el 5).

Non è accompagnata qualche volta dalle particelle *né* oppure *neanche*:

- *che non trovo riparo ne anche sostegno* (f4vb Zentilissimo spirto 4);
- *Maquesta tua pietade / allora non giovera nedar mipento* (f3va Mesento oramai 15-16).

È da notare che la seconda parte di quest'ultima frase risulta ellittica. La costruzione intera suonerebbe così: 'Ma questa tua pietà allora non gioverà - né dire mi pento gioverà'. Quindi *né dire* deve stare non nella portata di negazione del primo verbo ma nella portata del secondo verbo omissso. Altrimenti si tratterebbe di una doppia negazione agrammaticale: * *non gioverà*

né dire. *Non* sta al posto di *no* nel seguente esempio dove si nega l'intera frase complessa precedente:

- *Amor tu mhai legato eposto in croce / et atuo modo li mi dai martoro / io non : ma quella da lechiome doro.* (f63vb Amor tu 1-2)

Qualche volta alla particella *no* si aggiunge il clitico *lo* e insieme danno la forma *nol*. Il fenomeno è documentato tra l'altro nel toscano, come ROHLFS scrive, «nella forma *non* la consonante finale può assimilarsi a quella che segue, per esempio toscano *no llo senti, no ssi vede*; cfr. nei manoscritti antichi *no scriveró* ("Vita Nuova", 6).»²⁵⁵ Esempi dal codice:

- *matu nol sai chelai vilano ecrudo* (f11va Nol saro 10),
- *io nolfaria* (f37va Ordatener madona 6).
- *Certto sepsi ben nol meritai* (f194va Meritta el 9)

Esempi per l'uso dei modi e dei tempi verbali nelle poesie del codice

Partendo dalle frasi semplici, si veda il seguente esempio:

- *Solo iltuo nome fermo nel mio petto / circondato damor efede asai / sola vedo mia paze / neltuo bel voltto sachra alma zentile.*

Il predicato *vedo* della frase semplice, una forma in indicativo presente, regge due oggetti diretti, *nome* e *paze*, i quali, come si vede, occupano sia la posizione preverbale che postverbale e sono modificati da diversi elementi extranucleari. Alla frase è aggiunta anche un elemento vocativo: *sachra alma zentile*.

I seguenti esempi invece sono delle frasi complesse:

- *MaQuando Vederai sotto ilduro sasso / giacer Questo mio corpo doloroso / che ate servo gia tanta fideltade / Non potrai far che non ritengi el passo.* (f3va Mesento oramai 9-12)

Questo esempio lo si consideri prima di tutto per l'uso dei tempi: il verbo della frase principale sta al futuro semplice: *Non potrai far*. Questa frase ha da una parte una proposizione nucleare oggettiva, introdotta da *che*: *che non ritengi el passo* col verbo in presente;²⁵⁶ dall'altra parte ha una proposizione extranucleare temporale: *Quando Vederai*

²⁵⁵ ROHLFS III. 967

²⁵⁶ Oppure, come detto sulle forme di congiuntivo nella parte morfologica, il verbo è al congiuntivo presente.

giacer, al futuro semplice. Quest'ultima subordinata a sua volta ha una proposizione attributiva in cui il predicato sta al remoto: *servo*. La frase complessa è connessa al testo precedente con la congiunzione avversativa *Ma*.

- *Potrai tanto già far che mai mi resta / damarte fino al fin : per che la morte / dolce mi sia morendo ate sugiecto* (f67vb Forssi che 12-14).

Il verbo reggente *potrai* è al futuro semplice, ed ha una subordinata infinitiva *far*, che a sua volta ha una subordinata oggettiva, espressa con una frase in indicativo presente: *resta*. Il verbo *resta* regge un'altra infinitiva finale, introdotta dalla proposizione *di* o *da*. Sia il verbo *resta*, sia l'infinito *amare* hanno un modificatore, un avverbio temporale: *mai* da una parte, e *fino al fin* dall'altra. *Amare* regge anche l'oggetto diretto *te*, espresso con un clitico. La subordinata finale si connette alla frase principale con la congiunzione *per che*. Questa subordinata presenta un fenomeno grammaticale assai interessante: il verbo al congiuntivo presente *sia* regge nello stesso tempo il clitico *mi* ed anche una forma gerundiva *morendo*. Questi due elementi sembrano ricalcare la costruzione latina del tipo *mihi est faciendum*, *mihi est moriendum*. La proposizione gerundiva *morendo* regge una proposizione al participio passato: *sugiecto*, preceduto da un clitico introdotto da una preposizione: *ate*.

- *Ma ben ti pregho poi che serai fuori / di questo albergo : alei ti piazza dire / che grave non mi fia per lei morire / sel mio morir dun sol sospiri honore* (f72va Oime cor 5-8)

L'insieme della frase complessa è in rapporto coordinato col testo precedente, come indica la congiunzione *Ma*. Il verbo reggente *prego* ha l'avverbio *ben*, il clitico *ti* e una proposizione subordinata oggettiva al congiuntivo che non è introdotta da *che*: *alei ti piazza dire*. La costruzione *ben ti pregho* ha un'altra subordinata, una proposizione in futuro semplice: *serai*. Il verbo *serai* ha l'avverbio *fuori* che a sua volta è modificato da un sintagma preposizionale *di questo albergo*. La subordinata *alei ti piazza dire* ha l'oggetto diretto espresso da una proposizione a tempo finito, con un verbo copulativo al congiuntivo: *non fia grave*. L'agente del predicato è espressa da un clitico dativo: *mi*, il soggetto grammaticale della proposizione invece è un infinito: *non fia grave morire*, modificato da *per lei*. La serie delle subordinazioni continua ancora. Infatti, l'ultima frase fa parte di un periodo ipotetico, ed è modificato da una proposizione introdotta da *se*. La lettura della parola *honore* è dubbia

perché l'ultima lettera è corretta da *i* ad *e* oppure al contrario, da *e* ad *i*. Comunque, in ambedue i casi si tratta di una forma del congiuntivo presente: *honore* dal lat. *honoret* (praesens imperfectum coniunctivi activi), oppure *honori*, forma consone allo sviluppo regolare del congiuntivo presente nei verbi in *-are*.

- *Se mie chaldi sospiri egravi affani / nei quai sperando ancor sto dubioso / havesser fine : opur qualche riposo / giongendo sopra me li maturi anni / Forsi restaurerei parte didanni / che facto mano ame stesso noiiosso* (f68vb Se mie 1-6)

La frase complessa è un periodo ipotetico irreali, costituito da una proposizione principale (col predicato *restaurerei*) e da due subordinate coordinate tra di loro, connesse con la congiunzione *opur*. La frase principale regge una frase attributiva (*che facto mano ame stesso noiiosso*); similmente alla subordinata introdotta da *se* che regge la subordinata attributiva *nei quai sperando ancor sto dubioso*.

Elementi latineggianti e latinismi

Vocalismo

Oltre ai casi di oscillazione tra *o ~ u* ed *e ~ i* che possono esser visti come testimoni del carattere latineggiante del testo (*sumo ~ sommo*), si aggiungano qui gli esempi per l'uso del dittongo *au*: *Laudar* (f33va Ben potria 4), *laude* (f3vb Chon vignerebe 9), *laudabile* (f34va Fuor dele frasche 30) *tauro* (f70va Nonfu sipreso 2), *fraude* (f66va Lasso che 11).

In posizione iniziale si conserva la semivocale /j/: *iuda* (f33vb Perfida lingua 13), *iove* (f70va Iove schaciato 1, 195va Deh sio potesse 14 ecc.), *iusti* (f41vb Solea nel peto 39), *iocondo* (f75vb Gionge lasera 6), *Juramenti* (f2va Cheridi 5).

Consonantismo

In posizione iniziale si mantiene il nesso

cl-: *clementia* (f75va Osomo iove)

pl-: *eplacida* (f70va Iove schaciato 6); *plantto*, *plantti* (Laspera pena 3, 6), *Plangano*, *Planga* (f40va Fortuna ziecha 9, 10), am anche *piancto* (f65vb Collei che morta 9); *placar* (f86vb Ave di 33), *pletro* (f68vb Exoxo sera 7);

In posizione intervocalica²⁵⁷ manca la sonorizzazione in *satisfar* (f36va S Te 14), e rimangono intatti i gruppi consonantici:

-tr-: *matre* (f50vb O stupendo 6),

-ct-: il participio del verbo *fare* appare quasi esclusivamente sotto forma di *facto/-a/-e/-i* (f33vb Perfida lingua 6; f65vb Collei che morta 10; f68va Quella fulgente 4; f8va Diche DolLer 4 ecc). La parola it. mod. *soggetto* (agg.) presenta interessanti soluzioni grafiche: accanto a *subiecta* (f65vb Collei che morta 2) si leggono varianti come *sugieto* (f67vb Forssi che per 11), *sugeta* (f69va Samor crudel 6), *sugetto* (f39va Ora regrattio 8), similmente per l'it. mod. *oggetto* (sost.) si trovano *obiecto* (f65vb Collei che morta 11), *obgetto* (f40va Benpar chamor 8).

cl-: *sclavo* (f196vb Quanto debito 2), *in clinato* (f85va Le longe asperientie 14), *inclina* (f13vb Poi cheme 1), *in clinato* (f85va le longe 14), *In Clina*, *CLamore* (f14va In CLIna 1),

-(n)pt-: *acceptarete* (f69va Soben cheogni 7), *ecomsonpto* (f69vb Oangelo infellice 4), *concepto* (f86vb Ave di 19), *Pronpte*, (f72va Oime cor 11)

Ulteriori nessi consonantici si trovano dentro prefissi:

ex-: *laexcelsa* (2va Piangia laiere 20), *expono* (f69va Soben cheogni 8), *expectar* (f69vb O angelo 7);

sub-: si veda *subvenitte* (f194va Siche giorno 24), ma *suspinto* (f194vb Suspinto et mosso 1),

ob-: *observare* (f14va In CLIna 11) *obtener* (f194va Merita el mio 11);

trans-: *transmuta*, *Atransmutato* (f4vb Zentilissimo spirtto 8, 9), *transformato* (Nonfu sipreso 3).

Si mantiene spesso il suffisso *-tia*, soprattutto in posizione di rima. Nel sonetto *Osomo iove* (f75va) quattro delle rime scelte sono di questo tipo: *clementia*, *providentia*, *esperienza*, *excellentia*. La scrittura oscilla altrove: accanto a *letitia* (f70va Nonfu sipreso 4) si legge *laprexenzia* (f34va Fuor dele frasche 25), ed anche *asuficiencia* (f4va Me sento oramai 4).

Tante volte ricorrono forme in *-ute*; *-ate/-ade*: p. es. *servitute* (f11va Elsiaprosima 6), *aversitade* (f2va Piangia laiere 24), *pietade* (f3va Mesento 6) ecc.

Latinismi

²⁵⁷ I gruppi consonantici CL, PL, BL, FL sono generalmente conservati nei testi veneziani antichi. A. STUSSI: *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1965 LI.

Alcuni elementi possono esser considerati parole latine vere e proprie, tra cui ci sono avverbi e preposizioni: *ivi* (f8va Amor Con Lale 7), *quivi* (f34vb Hor vegio 19), *unde* (f194ra esse disposta 20), *apasum* (f6vb Pianzette padoani 5), *ab aetherno* (f50vb O stupendo 2). Appare molte volte *cun* (f34vb p.es. Siexe dalalto 4) e *cum* p.es. (f6va Mondo falaze 9) scritto anche con un segno di nasale; *ad me* (f83va Fellice albergo 5). Accanto al numerale *due* (f69vb Sopra un rocho 10) si trova anche *duo* (f68va Quella fulgente 4). Nei nomi propri si rispetta la grafia latina: *pan* (f34va Fuor dele frasche 28), *divenus* (f4va Gite mie rime 7), *pluto*, *scylla*, *baccho*, *tyrsse* (f70va Iove schaciato 6, 7, 9). Probabilmente il copista ha sbagliato l'ordine delle lettere nello scrivere *dhapne* (f71 va Phebo amo), ma non nel mettere su carta *phenitia* (f70va Nonfu sipreso 1), *pharaon* (f73va Sel dissi 11), *Phebo* (f71va Iove schaciato 4) e *ninphe* (f76va Gionta e 9), *peregrin* (f75vb Gionge lasera 9)

Forme verbali, anche per ragione di rima, possono mantenere la forma latina: *preponere*, *teponere*, *deponere* (f34vb Hor vegio 2, 4, 6), *sum* (f6vb Miseri infelici 7) nonché sostantivi ed aggettivi: *sempiterna* (f75va osomo iove 4), *suma* (f39va Ora regrattio 4), *virga* (f50vb O Stupendo 2), *gratia* (f76vb Dalaureate crispe 5), *fistula* (f 34va Fuor dele frasche 32), *scricula* (f34vb Hor vegio 17), *eol* (f78va Gracia concessa 9), *ydra* (f65vb Collei che morta 13) ecc.

Esempi per il latinismo grafico in quanto si mantiene l'*h*: *lhuom* (f69va Samor crudel 11), *humantade* (39va Ora regrattio 1), *humile* (f69vb Sopra un rocho 12), *humor* (f68vb Ben chel sol 3), *lherba* (f76va Phebo amo 9), e alcune volte forme del verbo *avere*: *havesser* (f68vb Se mie 3), *hebbe* (f66va Lasso che sti 9). Il sostantivo *ora* e l'avverbio temporale omonimo nella maggior parte dei casi mantengono l'*h*, anche in parole composte: *lhora* (f72va Oime cor 1), *datuttehore* (f71va Phebo amo 8); e *ognhor* (f83va Fellice albergo 10), *alhor* (f84vb Una anima 13), *hormai* (f193va Dolze I 39).

Troviamo numerose forme ipercorrette con *h* non etimologica: *ahobidirvi* (f39va Ora regrattio 11), *hogni* (f193va Dolze : I signore 26); *hochi* 'occhi' (f193vb Dedime qualche 21); *hove* (f193vb Dedime qualche 42) 'ove'; *hoschure* (f194ra Esse disposta 12), *Perho* (f69vb Sentomi concenterare 9).

Ci sono pochi esempi anche per nessi consonantici introdotti ulteriormente come *onfexo* (f72va Oime cor 11, 36), *tancto* (f67vb Forssi che per 12).

Il sonetto bilingue latino-volgare

L'autore del sonetto amalgama elementi linguistici appartenenti a due lingue ormai indipendenti, il volgare in corso di formazione e il latino: lingue differenti, eppure simili nella logica e nel modo di formare le costruzioni grammaticali. Le parti latine provenienti dai salmi si collegano senza sbalzi notevoli ai frammenti testuali in volgare. Esaminando il sonetto verso per verso, possiamo notare i seguenti:

v.1.: *In CLina aurem Tuam al mio CLamore*

La reggenza del verbo *inclinare* in latino è *ad* + Acc., e questa struttura si inserisce senza difficoltà nel testo volgare con la preposizione articolata *al*.

v.2.: *Et memor esto dil anticho Verbo*

Dopo la congiunzione latina si ha un complemento predicativo, *memor*, con il quale l'imperativo futuro attivo del verbo *sum, esse, fui: esto*, svolge una funzione copulativa. L'aggettivo a sua volta richiede l'uso del genitivo oggettivo in latino, il che si rispecchia pienamente nell'uso del SP *dil* + SN.

v.3.: *Ne Irascharis chontra me che acerbo*

v.4.: *Non son neribelante altuo Valore*

v.5.: *Diligante chontuta Lalma eil Core*

Il 3° verso comincia con una forma verbale latina in congiuntivo proibitivo. Il SP *contra me*, potrebbe esser considerato sia volgare che latino. (*Irascor* 'essere arrabbiato con qualcuno per qualcosa' in latino classico reggeva il dativo per esprimere la persona con cui si è arrabbiati, oppure c'era un'altra possibilità per questa funzione: l'uso della costruzione *nostram vicem*. Per esprimerne invece il motivo si usava l'accusativo. La reggenza *contra me* è un esito del latino volgare.) Con l'uso di questo SP si crea una delle pilastre della coesione semantica nella speciale struttura bilingue. La frase continua in lingua volgare. Il participio presente *diligante* grammaticalmente potrebbe riferirsi sia al soggetto del v.4. (*io*) che al soggetto del v.6. (*dominus*), ma per ragioni di interpretazione sembra più probabile che rimandi al primo.

v.6.: *Tu domine probasti el forte verbo*

Il pronome personale, sempre interpretabile bilingue, introduce un sostantivo latino in vocativo. Il predicato può essere interpretato come parola volgare, e allora si ha una forma del perfetto semplice; oppure può essere inteso in latino, e questa volta si ha una forma abbreviata del verbo *probo*. In questo caso il verbo può essere la forma abbreviata di *probavisti*. Il SN che segue, pur essendo un elemento nucleare del predicato, suona già senza dubbio in lingua volgare.

v.7.: *Cons(er)vame p(er) che signor tiserbo*

Nel caso del primo SV, che è costituito da un verbo all'imperativo e da un clitico accusativo, la grafia ci orienta verso l'interpretazione in volgare, perché, a quanto sembri, il clitico si appoggia fonologicamente al verbo; il grado di apertura della vocale *e* in *-me* invece lascia pensare che si tratti di una sequenza latina, nello stesso tempo il clitico può essere una forma dei dialetti veneti.

v.8.: *Salvum mefac Choltuo chiaro Splendore*

La conservazione della desinenza *-m* e la forma verbale *fac* rendono evidente la latinità della costruzione che si completa poi di un elemento extranucleare in volgare.

v.9.: *Legem pone michi orqual teparre*

La frase, similmente a quella precedente, consiste di due parti ben definibili. Il legame che garantisce la coesione semantica, questa volta è un pronome volgare: *qual* che si riferisce a un antecedente latino: *legem*.

v.10.: *Paratum es Cor meum nele tue mane*

Il copista/l'autore del sonetto, probabilmente per distrazione, ha omissso la *-t* nella copula, scrivendo solo *es* che si dovrebbe riferire al *cor* e dovrebbe stare in 3^a persona singolare. Il modificatore del SV latino è di nuovo un SP volgare.

v.11.: *Expentans expetavi de observare*

Un altro errore nella grafia della parola *expentans*, influenzato forse dal verbo *pentire* < *poenitere*. La testa del SV, *expeto*, *-are* in latino classico regge solamente l'accusativo. Quindi, in questo verso che sembra esser scritto interamente in latino, entra la logica analitica del volgare, basata sull'uso delle preposizioni e così *observare* è introdotto da *de*. L'oggetto diretto del verbo *observare*, a quanto pare, deve essere *legem*.

v.12.: *Usque quo no(n) exaudi ipriegi humani*

Il predicato della proposizione, potremmo dire, “comincia” in latino ma “finisce” in volgare o, da un altro punto di vista potremmo affermare che si tratta di una parola volgare, registrata con una grafia latineggiante, che, come complemento, ha un SN. Quest’ultimo a sua volta contiene un latinismo grafico, un’*h* nella parola *humani*.

v.13.: *Tempus est mixerendi no(n) piu stare*

Probabilmente la struttura di partenza, di cui questa frase è una parafrasi, è la seguente: *venit tempus miserendi*, ‘è venuto il tempo della commiserazione’. In questo caso il lat. *miserendi* è un gerundium, un infinitivo declinato in genitivo. L’autore del sonetto invece introduce la stessa parola come complemento predicativo del verbo volgare *stare*. *Miserendi* (scritto con *x*) nel secondo caso, dal punto di vista latino, è un gerundivum, un participium instans passivum nel plurale, connesso con una copula volgare.

v.14.: *Tedecet farmi salvo deprofani*

v.15.: *Non sian Imei priegi Vani*

v.16.: *Macessa Contrame queltuo furore*













v. 17.: *Et mixerere mei in tantto ardore*


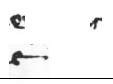




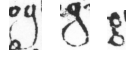
















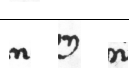































Negli ultimi quattro versi appaiono due elementi da notare. Il primo è *tedecet*, che, tenendo conto dei verbi che lo seguono, sembra che abbia un’interpretazione imperativa, ma comunque sta in indicativo presente. Il secondo elemento, invece, accanto al complemento nucleare latino *mei*, come negli esempi precedenti, ha un elemento extranucleare in volgare.

TRATTI GRAFICI

Le mani del codice Zichy

Le differenze tra le due mani si avvertono di più nel ductus delle lettere *a*, *e*, *r*, *g*, *n*, ed *l*. Si veda la seguente tavola comparativa che mette in evidenza le differenze:

	Mano 1	Mano 2		Mano 1	Mano 2
a					
b					
c				 	
d					

e					
f					
g					
h					
i					
j					
l					
m					
n					
o					
p					
q					
r					
s					
t					
v					
u					
z					

Punteggiatura

Le grammatiche umanistiche, come quelle precedenti, mettono in risalto alcune regole della punteggiatura: Niccolò Perotti, nei suoi *Rudimenta grammatices* (1468) parla dei seguenti punti tramite cui si distinguono le parti del discorso:

- *suspensiuus*, o *simplex uirgula* usata quietis gratia prima che il senso sia completo
- *geminus punctus*: ubi clausola maiorem quamdam quietem habet
- *coma*: ubi clausula uidetur esse completa et tamen imperfecta est
- *colus*: punctus qui ponitur in fine clausulae quando perfectus est sensus

- *periodus*: punctus qui ponitur in fine clausulae quando non modo perfectus est sensus sed etiam ipse sermo
- *semipunctus* che divideva le parole in fine rigo
- *interrogatiuus*
- *exclamatiius seu admiratiuus*
- *parenthesis*

Nel manoscritto autografo Vat.Lat. 6737 (cc.95v-96r). il suspensiuus è rappresentato con / ; il geminus punctus con .; il coma con · , il colus con . ; la periodus con ; , il semipunctus con -- , l' interrogatiuus con .~ ; l'esclamatiius con ·/ e la parenthesis con () . L'editio princeps invece, edita nel 1473 rende il suspensiuus con | ; il coma e l'esclamatiius con ./ , il colus con : ; il semipunctus con un trattino orizzontale leggermente curvo; l'interrogatiuus con ? . Nelle edizioni posteriori dei *Rudimenta* si possono trovare i nove segni rappresentati con solo tre o quattro tipi, e questo sistema continua a creare problemi anche ai tipografi successivi.

Gli intellettuali del Quattrocento sono assolutamente consci dell'importanza dei segni d'interpunzione e delle relative questioni. Giovanni Sulpizio Verulano propone nel paragrafo *De punctis delle sue Regulae* (cca. 1470) un sistema di pause più semplice, basato su una distinzione tripartita simile a quella di Donato e altri grammatici classici: nell'ordine crescente, la *uirgula*, i *gemini puncti* e il *punctus unicus*. Sulpizio propone anche il punto interrogativo, che descrive come *acutus accentus sed subinflexus puncto*; il punto esclamativo stampato in seguito con una sorta di due punti, e le parentesi.

La grammatica di Pescennio Francesco Negro tratta nel VII libro degli accenti (che comprendono gli accenti acuti, gravi e circonflessi e l'apostrofo) e della punteggiatura. Anche per lui i punti indicano il senso e permettono il riposo: *Punctus est signum segregans: intellectum: & spiritum recreans prolatoris*. Come esempio riportiamo la frase iniziale dell'*Orator* di Cicerone, estesa in un manoscritto fiorentino del 1456: *Vtrum difficilius aut maius esset/ negare tibi sepius idem roganti: an efficere id quod rogares: diu multumque brute dubitauit*²⁵⁸.

²⁵⁸ M. B. PARKES, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Scholar Press, Aldershot 1992, pp. 84-85. cit. da B. RICHARDSON, *La punteggiatura in Italia, dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento* in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. M. GARAVELLI, Roma – Bari Laterza, 2008, p. 102, nota 6.

Bartolomeo Fonzio usa la virgula per separare due o più parole in un elenco come in *Generaliter autem romanae fabulae / aut togatae dictae sunt á nostris/ aut palliatae*²⁵⁹. Il copista Bartolomeo Sanvito di Padova punteggia i *Trionfi* del Petrarca con virgula, con il segno *et* e con due punti:

Comhuom che sano/ en un momento amorba:

Che sbigottisce/ e duolsi colto in acto/

Che uergogna con man da gliocchi forba.

Cotal era egli: & ancho á peggior pacto:

Che paura: dolor: uergogna/ & ira

Era nel uolto suo tutti ad un tracto²⁶⁰.

Prendendo in esame i manoscritti quattrocenteschi ivece, la panoramica della punteggiatura è molto ben diversa. Alberto Maffei, nel 1497 trascrive il *Cefalo* di Niccolò da Corregio insieme ad altri testi. Come scrive RICHARDSON: «in opere poetiche come queste, ma non solo in esse, la gamma dei segni interpuntivi poteva essere molto ristretta e il loro uso ridotto al minimo, considerato quasi superfluo».²⁶¹ In qualche manoscritto cinquecentesco poi i segni interpuntivi rimangono rari, per esempio in una pagina di un testo scritto a Napoli nel 1531, le pause si segnano con la sola virgula; comunque in questo secolo il repertorio si allarga. Nel caso di Macchiavelli, il punto, con valore di punto fermo o di pausa meno forte, compare quasi solo nel 1497-98, mentre i due punti hanno lo stesso valore in tutti gli autografi. La virgula è normale dal 1498 al 1502, ma poi comincia a scomparire. Per dimostrare la scarsa punteggiatura del codice Zichy, si veda la trascrizione diplomatica e la versione dell'edizione moderna di una poesia sulla pagina seguente. La poesia contiene un dialogo, svolto tra l'Amore e l'innamorato, e serve, questa volta, ad evidenziare la coincidenza dell'uso dei segni di interpunzione o appunto la loro mancanza:

Saxo

Amor tu mhai legato eposto in croce

et atuo modo li mi dai martoro

io no(n) : ma quella da lechiome doro

²⁵⁹ *De poetica* (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 7897, (c. 46v) del 1490-1492 circa. cit. da M. B. PARKES p. 102, nota 7.

²⁶⁰ Citato da M. B. PARKES, p. 103, nota 8.

²⁶¹ B. RICHARDSON, p. 10-102.

e folla fiam(m)a che struggie e cuoce :
 Oime si dolze : piaga no(n) mi nuoce :
 p(er) che piangitu adoncha : p(er) ch(e)io moro :
 ch(e) voi ch(e) ri faza io che quel thesoro
 si degni dascholtar • mie flebil voce :
 Ela so sdegnarebbe parlar tiecho
 adoncha • p(er)che mhai condotto al passo
 sio no(n) so(n) degno udir la sua favella
 Ma p(er)che la guardast. oduro saxo
 p(er) che me la mostrasti : osordo eciecho
 no(n) sai chel piace aogno(n) • la cossa bella

Saxo

– Amor, tu m’hai legato e posto in croce,
 et a tuo modo li mi dai martoro!
 – Io non, ma quella dale chiome d’oro,
 e folla fiamma che struggie e cuoce.
 – Oime, sì dolze piaga non mi nuoce.
 – Perché piangi tu adonca? – Perché io moro.
 – Che voi che ti faza io? – Che quel thesoro
 si degni d’ascoltar mie flebil voce.
 – Ela, so, sdegnarebbe parlar tieco.
 – Adonca, perché m’hai condotto al passo,
 s’io non son degno udir la sua favella?
 – Ma perché la guardasti? – O, duro saxo,
 perché me la mostrasti? – O, sordo e cieco,
 non sai che l’ piace a ognon, la cossa bella?

I casi di coincidenza, come si vede, sono i seguenti:

Si ha doppio punto prima della congiunzione avversativa *ma*:

io no(n) : ma quella da lechiome doro

– *Io non, ma quella dale chiome d'oro,*

Il copista usa doppio punto per separare due frasi:

p(er) che piangitu adoncha : p(er) ch(e)io moro :

– *Perché piangi tu adonca? – Perché io moro.*

Alla fine di una frase interrogativa:

...p(er) che me la mostrasti : osordo eciecho

...perché me la mostrasti?

Il punto alzato indica elementi extra-nucleari nei seguenti due esempi:

adoncha • p(er)che mhai condotto al passo

– *Adonca, perché m'hai condotto al passo,*

non sai che l' piace a ognon, la cossa bella?

no(n) sai chel piace aogno(n) • la cossa bella

Non è spiegabile invece, almeno non con un'argomentazione di base grammaticale, l'apparenza del doppio punto tra l'attributo e il sostantivo:

Oime si dolze : piaga no(n) mi nuoce :

Oime, sì dolze piaga non mi nuoce.

Lo stesso vale per il punto alzato che si inserisce tra il verbo e l'oggetto diretto:

...si degni dascholtar • mie flebil voce :

...si degni d'ascoltar mie flebil voce.

Di seguito passiamo in rassegna i casi tipici quando appaiono segni di interpunzione nel nostro testo. Il doppio punto, raramente, appare tra gli elementi di un elenco:

Sel dissì : inferro : i(n) foco : in cepi : einlazi

(f73va Sel dissì 9)

Si ha virgola e doppia virgola in fine di interrogazione:

Voi cha tigiura / no(n) mi ghaberai

E Voi chio mora // machari morissi

(f2vb Penzasti achilo 6-7)

La congiunzione *e* ed *o* vengono segnalate con una o con due virgule che precedono o seguono le lettere. La stessa soluzione abbiamo in un testo del copista veneziano Giovanni Antonio Tagliante, del 1491. Lui per altro usa il punto fermo alzato sopra il rigo, due punti seguiti dalla maiuscola, e la virgula; contrassegnava la congiunzione *e* allo stesso modo, come il copista del codice Zichy, quindi con due virgule: /e/.

che chon sumato hopolpa carne /e/losa ·

(f3va Mesento oramai 2)

Fiumi no(n) curero paludi /osassi

(f72va Olme cor 12)

In un solo caso viene segnalato l'omega greca con due virgule:

ove quello alpha · et /o/ chel mondo volve

(f69vb Oangelo infelice 11)

Con due virgule, con due punti alzati o con un solo punto alzato viene disambiguata la voce *è* del verbo *essere*.²⁶²

Perte lapace almen /e/ divenuta

(f40va Fortuna ziecha 5)

no(n) /e/disfata anci /e/ facta piu bella

(f65vb Collei che 10)

In alcune poesie si ha lacuna tra le parole del verso:

sol restauro demie tanti guai

(f11va Elsiaprosima eldi 14)

La lacuna indica la mancanza di un nome proprio:

Se Vedesen presente

(f33va Ben potria 5)

O si legge solamente una lettera, la prima lettera del nome proprio mancante:

Estato sol caxon · S ·

(f36vb Chixe el 11)

s(er) tuto di · s · · piu e no(n) mio

(f76vb Dalaureate criske 14)

diva : I · inchui solia dimora

²⁶² Si trovano sia *é* sia *·e·* in un manoscritto, probabilmente di origine lombarda, di una opera in terzine, databile al 1458 circa, del Cornazzano. A Firenze, anche Matteo Franco usò l'accento acuto per *é*, ma non in modo regolare. RICHARDSON 105.

(f196vb Radice singular 3)

L'aggiunta successiva di un pezzo di testo viene indicata con un cerchietto alzato e con una virgola:

*Sin su leguanze mie °/
°/ machia sin corpura*
(f34va Fuor dele 4-5)

La combinazione del punto alzato e del doppio punto appare alcune volte:

∴ I humana : spandi sopra mia
(f195va I humana 1)

La maggior parte dei sonetti contengono littera notabilior nei versi 1-5-8-11. Per la scrittura delle lettere non c'è molto da segnalare se non la lettera *i* che appare senza punto, con punto oppure con accento. Per altro l'accento in questa funzione viene usato da Petrarca, e anche da Bastiano Foresi (della cancelleria Fiorentina) che scrive la *i* con un accento o con un puntino per distinguerla dalla *u* o dalla *n*, come qui: *inesse, Quia, ordini* ecc.²⁶³ Non abbiamo accenti acuti o gravi sulle vocali anche se questi tornano in uso nel secondo Quattrocento, e non si trovano neanche apostrofi, o punti interrogativi per li quali invece ci sono esempi della stessa epoca²⁶⁴.

Analisi dei grafemi

Il grafema *b*

Il grafema *b* sta per il fonema /b/ come nelle parole *bene* (f75va osomo iove 11), *eacerba* (f3va Enervate secar 10), *mirabel* (f85va Poichel 12). Gli unici esempi che lasciano qualche sospetto sono le parole latineggianti in cui non si può escludere che il fonema /b/ veniva realizzata con lenizione e il grafema indichi in realtà la semiconsonante [w]: *probasti, serbo* (f14va In clina 6, 7).

²⁶³ RICHARDSON 103.

²⁶⁴ L'apostrofo segna elisione o il troncamento nell'autografo del *Decennale* del Macchiavelli (1504 circa). Biagio Buonaccorsi, un collega del Macchiavelli nella cancelleria fiorentina usa l'apostrofo per i troncamenti come in *gran' fortuna*. Anche l'influente copista Ludovico degli Arrighi contrassegna sia le elisioni che i troncamenti con l'apostrofo come in *ch'hor, tal' frutto*. Il punto interrogativo, con la parte superiore in forma di tilde di trova nelle due versioni dell'*Andria* (1517 circa e 1519-1520). RICHARDSON 113.

Il grafema c e i nessi ch e ci

Il grafema *c* indica da una parte l'occlusiva velare sorda /k/ davanti a vocali velari /a/, /u/, /o/: *cagion* (mano 2 f72va Oime cor 3), *curero* (mano 2 f72va Oime cor 12), *cor* (f73va Io tanto 6) e davanti a consonante: *crudel* (f40va Fortuna ziecha 8).

Dall'altra parte *c* indica l'affricata palatale sorda /tʃ/ davanti a vocali palatali /i/ ed /e/: *cisara* (f40va Fortuna ziecha 13), *facesti* (f40va Salvaza mortte 3), *voce* (mano 2 f 65va Amor tu 8)

È da osservare che negli esempi seguenti sta ad indicare con tutta probabilità l'affricata dentale sorda /ts/: *gracia concessa* (f78va Gracia concessa 1), *exercizio* (f36vb Chhixe el 12).

Il nesso *c+i* indica l'affricata palatale /tʃ/ davanti a velari, davanti al centrale /a/, ma anche davanti a /e/ nelle parole *cieco e cielo*: *eciaschunalma* (f73va Io tanto 3), *facio* (f85va Una nova 8), *ciecha* (f40va Salvaza mortte 8), *ilcielo* (f76va Sealcun de 10).

Il nesso *ch* indica l'occlusiva velare sorda /k/ sia davanti a vocali palatali che velari: *chel* (f69va Samor crudel 12), *achi* (f34va ordatener madona 3); *chara tochami* (f195va Osplendido ziglio 17); *solcho* (f2va Piangia laiere 3), *elchuor* (f11va Vago epolito 8), *dascholtar* (mano 2 f 65va Amor tu 8). Stussi, in base all'analisi dei testi veneziani antichi sottolinea: „L'uso del digramma *ch* assume, a partire dalla metà del Trecento, proporzioni assai ampie fino a perdurare nella grafia del Veneziano moderno.²⁶⁵”

Si ha un esempio in cui *ch* sta per la fricativa palatale /ʃ/: *chexe* (f3vb Cheliochi mei). Il codice non conosce il grafema *ç*.

I grafemi d, f

Il testo del codice Zichy non allude a nessuna modifica dei fonemi /d/ ed /f/ che rimangono invariati in tutte le posizioni: *dire* (f2va Cheridi core 4), *adochiato*, *almondo* (f34vb Io ho 1, 11), *indegno* (mano 2 f66va Lasso che 7); *favilla* (f70va Iove schiaciato 3), *nefai* (f34vb Non he 8), *efra* (f73va Sel dissi 7), *fiumi* (mano 2 f72va 12).

Il grafema g e i nessi gn, gi, gli

²⁶⁵ STUSSI: *Testi veneziani*, LII

Il primo grafema sta per l'occlusiva velare sonora /g/ in tutte le posizioni, se non seguita da vocali palatali: *grandolore* (f3va Aspero ochrudelle 3), *ligato* (f39va Ora regrattio 7), *plangano* (f40va Fortuna ziecha 9).

Davanti a vocali palatali indica l'affricata palato-alveolare sonora, /dʒ/, *sestruge* (f3vb Chon vigenerebe 11), *regina* (f11vb Pon fren 13). Il nesso g+i come nell'uso moderno, ha il valore dell'affricata palato-alveolare sonora dʒ davanti a vocali velari: *vegio* (f3vb Ocielli otera 7), *giurate* (f42va Stolto tupregi 3), ma raramente appare in iscritto anche se sta davanti ad /e/: *gentil* (f63vb Se oltra 4, mano 2 f66va Lasso che 6), *egieloxia* (f41vb Solea nel 13).

Il nesso gn, similmente all'ortografia odierna, indica la nasale palatale /ɲ/ *legno* (f194va Sicche giorno 2), *sostegno* (f3va Aspero ochrudelle 3); mentre il nesso gli indica /ʎ/: *meglio* (f2vb Che val 3), *degliochi* (f41vb Solea nel 12) ma si confronti: *toiesti* 'togliesti' (f194va Merita el 7).

Il grafema h

L'h, come abbiamo visto, forma un nesso con la c, altrimenti viene usata nelle parole latineggianti, p.es. *ab aetherno* (f50vb O stupendo 2) o davanti alle forme del verbo *avere*, per esempio *hebe* (mano 2 f66va Lasso che 12). Di queste forme si veda ancora il capitolo dei *Latinismi*.

Il grafema j

La trascrizione diplomatica del testo non prendeva in considerazione questa lettera perché sembra essere una semplice variante grafica, la j lunga è sostituibile in ogni caso da i, e non è neppure rilevante la differenza tra la vocale i e la semivocale e i. Così questi due segni, nella trascrizione diplomatica, venivano unificati sotto il segno i. Alcuni esempi che si leggono nel testo: *lieternj dej* (Vago epolito 9), *avantj avoj bixogna dirmj* (f69vb Sentomi concentrare 3), *mapoj che idivj lumj* (f196vb Funo concordi 5); si vedano anche gli esempi ricorrenti nella stessa poesia descritta dalla mano 2: *lj mi dai martoro* e *mhaj conduto*.

Il grafema k

Non si trova nelle poesie del codice Zichy.

Il grafema l

Le parole *lasando* (f13va Un gratio 13), *strali* (f76va Gionta e 3), *racolti* (f85va Le longe 11) ecc. testimoniano il valore di liquida alveolare del grafema *l*. Le parole come *liochi* (f3vb Chon vignerebe 15) che ricorrono solo raramente nel testo, non danno risposta se il grafema *l* assumi il valore sudetto o stia ad indicare la liquida palatale [ʎ], generalmente segnata nelle poesie con il nesso *gli* : *gliochi* (f85va Le longe 10).

I grafemi m, n, p, q, r

I grafemi soprascritti non presentano notevoli particolarità, tranne alcuni casi da menzionare: le parole *onbra* e *compagnar* (mano 2 f72va Oime cor 13) accennano forse al fatto che i copisti erano consapevoli di un allofono del suono [m].

Q secondo la tradizione latina appare solamente accompagnando da *u* come nelle parole *tranquilla* (f2vb Piangia laiere 5), *quel* (f38vb Mi sento 14), *ap(ro)pinqa* (mano 2 f72va Oime cor 1) ecc.

Il grafema t

L'uso del grafema *t* non differisce dall'uso normale, ed ha il valore dell'occlusiva dentale sorda in inizio parola: *tempo* (f68va Io mepensava 1), tra due vocali: *scholpita* (Belta prima 8), dopo consonante: *stesso* (f70vb Nonfu sipreso 14) ecc. L'altro valore che assume, davanti alla vocale *i* è con tutta probabilità quello dell'affricata dentale sorda /ts/ nelle parole latineggianti: *excellencia* (f75vb Osomo iove 8), *accogliencia* (f85vb Una nova 7) ecc. (cfr. anche i grafemi *x* e *z*).

Il grafema s e il nesso sc(+i)

Questo grafema ha la funzione di segnalare la fricativa dentale sorda /s/ all'inizio di parola e seguita da una consonante: *senza* (f8va Lichani che 8), *avostra* (f39va Ora regrattio 10). In posizione intervocalica, come p.es. nella parola *lasu* (f34vb Siexe dalalto 4), il suono descritto con il grafema *s* poteva essere realizzato davvero come [s], se vigeva la degeminazione caratteristica al Settentrione.

Non si esclude l'oscillazione in posizione intervocalica tra la fricativa dentale sorda [s] e la fricativa alveolare [z] nelle parole come *lusata* (mano 2 f66va Lasso che 10), *zoiosa* (f11va Vago epolito 2), *quasi* (f68va Io menpensava 7), *viso* (f33va Belta prima 2),

quest'ultima parola per esempio sta in rima con *risso* 'risata' una forma ipercorretta, scritta con doppia *s*.

Il nesso *sci* esprime la fricativa palato-alveolare sorda /ʃ/ *lascio* (f2va piangia laiere 25), il nesso *sc* ha lo stesso valore davanti alla vocale velare *i* ed *e* : *reconosci* (f69vb Oangelo infellice 3), *discesa* (f85va Una nova 2). In un esempio che risulta unico, si ha *s+i* in valore di /ʃ/ : *siexe* 'scese' (f35 va Siexe dalalto 1).

Il grafema *x*

Il grafema *x* ha veramente molteplici funzioni nell'ortografia del codice Zichy. Da una parte appare nelle parole latine o latineggianti come *expectar* (f69vb Oangelo infellice 7), *expono* ecc. (f69va Soben cheogni 8) ma non si ha alcuna certezza se nel parlato *x* sia stato realizzato come [k+s] o semplicemente come una fricativa dentale sorda [s]. Si ha un esempio che lascia supporre che *x* stia ad indicare anche l'affricata dentale sorda /ts/: *vinexia* da VENETIA; un altro in cui *x* ha il valore di /s/: *spexe volte* (f34vb Non he 8). Nelle parole *baxi* 'baci' e *acaxa* 'a caccia' *x* probabilmente segnala /ts/ o /tts/: in ROHLFS si legge che nell'Italia settentrionale, «invece dell'esito toscano *braccio* si ha *z* (=ts/) ovvero *zz* (=tts/) (cfr. l'antico padovano *brazzo*)»²⁶⁶ ecc.

Il grafema *x* si trova spesso in posizione intervocalica: *edoloroxo* (f6vb Laspera pena 7), *vixo* (f194va Siche giorno 6), *chauxa* (f196vb Qual ella 1), *roxa* (f4va Gite mie 6), *alnaxo* (f42va Stolto tupriegi 18); nella desinenza delle forme in remoto: *miprexe* (f38vb Mi sento 13), *nesiachoxe* (f5va Un fior 4) ecc. e così probabilmente ha una distribuzione simile al grafema *s*, e non si può escludere che stia ad indicare la fricativa dentale sorda [s] oppure la fricativa alveolare sonora [z]. Tuttavia, visto che il copista (=mano 1) è con tutta probabilità del Veneto, la realizzazione probabilmente era [z].

Il grafema *z*

Il grafema *z* si presenta in parole come *zorno* (f68vb Benchel 14), *zentil* (f69va Soben cheogni 2), *porzere* (f50vb O stupendo 4), *lizadro* (f69vb Sopra un 4), quindi in parole che in toscano hanno l'affricata palato-alveolare sonora /dʒ/ (*giorno*, *gentil*, *porgere* ecc).

²⁶⁶ ROHLFS I. 275 p. 388

Questo suono aveva differenti partenze (p.es. *d+i* semivocale iniziale o - *g+vocale palatale* in posizione intervocalica) che comunque confluivano in /j/ e davano nell'italiano settentrionale l'affricata dentale sonora /dz/. In ROHLFS si legge: «Nell'Italia settentrionale lo stadio *z'* (= /dz/) è da considerarsi il risultato normale per il periodo più antico (indicato più delle volte con *ç* nell'ortografia degli antichi dialetti settentrionali), corrispondentemente allo sviluppo *videat* - *vez'a*, **legio* - *lez'o*, *pejus* - *piez'o*».²⁶⁷ Il grafema *z* dall'altra parte si trova in parole come *fazo* (f6vb Mali per 3), *feze* (Nepur tone 17), *traditrizi* (f2vb Sia maledetto 5), *zerto* (f2va Et che 5), *ziecho* (f41vb Solea nel 27), *paze* (f42vb Stolto tu 24), *lazzi* (f68va Quella fulgente 11), *torzer* (f68va Io mepensava 14), *dolze* (f193va Dolze I 1), quindi in parole che in toscano hanno l'affricata palato-alveolare sorda /tʃ/ lunga o breve (*faccio*, *fece*, *traditrice*, *certo*, *ciecho*, *pace* ecc.). Come abbiamo visto nel caso di *baxi* 'baci' e *acaxa* 'a caccia' anche qui si tratta dell'esito di *c+ i semivocale* che ha prodotto /tʃ/ in Toscana ma /ts/ nell'Italia settentrionale. ROHLFS aggiunge che questo suono nei dialetti veneti e bergamaschi è passato talvolta a una fricativa interdentale sorda *ð*. Il terzo tipo di parole in cui compare il grafema *z* sono quelle che anche in toscano hanno l'affricata dentale sorda /ts/ proveniente da un nesso latino *t+i*: *vemenzia* (f2vb Che val 13), *sforzi* (f2vb Tirana tumi 1), *senza* (Iove schaciato 6), *forza*, *scherza* (f42vb Stolto tu 21, 23), *adesperazion* (f69va Samor crudel 11). Lo sviluppo di questo suono risale in alcuni casi "alla pronuncia latina volgare *tsj*, documentata a partire dal II secolo d. C. /.../ In Toscana oggi il risultato è duplice; da una parte abbiamo *zz* (*tts*), cfr. *vezzo-vitui*, *prezzo*, *sezzo-setius* ecc.; dall'altra la fricativa sonora *gi* (*z''*): cfr. *ragione*, *stagione*, *malvagio* ecc. Senza alcun dubbio lo sviluppo toscano indigeno è rappresentato dalla prima serie". ROHLFS afferma anche che «in Italia settentrionale i testi antichi, data l'ortografia molto incerta, non danno alcuna chiara rappresentazione dello sviluppo di questo nesso (il nesso *t+i* semivocale); sembra comunque che i risultati siano due: da un lato *z* sorda (*ts*), dall'altro un esito sonoro che sarà stato verosimilmente una *z'*» (fricativa prepalatale sonora, simile a *g* di *stagione* nella pronuncia toscana; cfr. il francese *journal*).²⁶⁸ Nel caso degli esempi ultimamente riportati sembra verosimile che il grafema *z* sia il segno del suono [ts], ricorrente in ambedue i territori. Il codice Zichy infine pare essere testimone indiretto dello sviluppo /*tts*/-/*ss*/-/*s*/ caratteristico per il Settentrione: la parola 'posso' che non contiene *tts* o *ts* etimologico, viene descritta con il grafema *z* probabilmente come segno di ipercorrezione: *Non telo pozo dire* (f2va Cheridi chore 4) cfr. l'antico pisano *grandessa*, *fortessa*, *bellessa*; milanese *belesa*, veneziano *kaveso-capitium*.

²⁶⁷ ROHLFS I. 218 p. 300.

²⁶⁸ ROHLFS I 289, 290 p.409

I grafemi *u* e *v*

Similmente a quanto avviene nel caso dei grafemi *j* ed *i*, il codice generalmente non distingue la fricativa labiodentale sonora /v/, la vocale posteriore alta /u/ e la semivocale /w/, benché usi due grafemi diversi. Infatti troviamo il grafema *u* in queste posizioni, p.es. *uostra* (f4vb Mache onor 2), *meschriu* (f39va Ora regrattio 9), *farue* (f196va Funo concordi 4), nello stesso tempo appare la maiuscola *V* nell'articolo indeterminato *Vn* (f2vb Tirana tumi 5), nella parola *Vmile* (f4vb mache onor 14) ecc. È da notare che la *v* minuscola non appare nel codice. Nella trascrizione diplomatica la *v* e la *u* venivano distinte secondo l'uso moderno delle parole.

Le geminate

Rispetto all'uso toscano delle geminate, la loro rappresentazione oscilla nel codice Zichy in tale maniera che sembra perdere la sua funzione distintiva.

La geminata *bb*

Accanto a forme in cui si aspettano grafemi geminati, per esempio nella parola *sdegnarebbe* (mano 2 f65va Amor tu 9), si legge anche *chon vignerebe* (f3vb Chon vignerebe 1), e in generale si può affermare che la geminata *bb* si trova rarissimamente in altre parole. Così si legge *onebia* (f3va Enervate secar 4), *edubioxo* (f38vb Mi sento 10), *ahobidirvi* (f39va Ora regrattio 11) ecc.

La geminata *cc* in funzione di [tʃ:] e in funzione di [k:]

La geminata *cc* + vocale palatale sta in funzione di [tʃ:] per esempio in queste parole: *accessa* (f65vb Collei che 11), *taccio* (Sentomi concentrare 9). Il grafema *h* viene usato indipendentemente dal tipo della vocale che segue per indicare [k]: *agliocchi* (f68va Quella fulgente 3), *riccho* (f76va Sealcun de 7). La lunghezza non sembra aver rilevanza, infatti *specchio* sta in rima con *vechio* (f68va Io mepensava 9, 12), invece di *soccorso* si legge *sochorso* (f193vb Dedime qualche 4).

La geminata *dd*

La geminata *dd* non è rappresentata nel testo: si ha per esempio *adio* nel senso di 'addio' (f39vb Adio putana 1)

La geminata *ff*

Si veda *effetto* (f2vb Che val 15, f40va Benpar chamor 5, f194va Merita el 2), *affani* (f2vb Tirana tumi 5, f68va Io mepensava 5; f68vb Se mie 1), *affanno* (f41vb Solea nel 14), *diffesa* (f68vb Se mie chaldi 10), *offerse* (f71va Phebo amo 6), *afflito* (f73va Sel dissi 7).

La geminata *gg* in funzione di [dʒ:] e [g:]

Accanto a parole che contengono *gg*: *reggie* (f2vb Che Val 3), *struggie* (mano 2 f65va Amor tu 4), *estruggie* (f73vb Deh perche 10) *raggio* (f65vb Collei che 5), *maveggio*, *eveggio* (f68vb Se mie 7, 13), *aggionga* (f76va Gionta e 13) si usa un unico grafema *g*: *aflige* (f11va Elsiaprosima eldi), *sestruge* (f3vb Chon vignerebe 11), *fugir* (f42va Stolto tupriegi 7, f68va Io mepensava 10) *festegio* (f68va Quella fulgente 12) *sugetto* (f4va Gite mie 12), *verdegiando*, *sogiorna* (f68vb Ben chel 2, 5), *sagio* (f8vb Io sagio 1). In posizioni in cui secondo l'esito toscano si aspetterebbe [g:] si trova *g*: *mestrugo* (f11va Vago epolito 8), *strugo* (f194vb Sison degno 6)

La geminata *ll*

Accanto a forme come *dapolo* (f2vb Che Val 17), *dela* (f3va Enervate secar 10), *palida* (f3va Mesento oramai 13, 16) si ha *stelle* (f2va Piangia laiere 2), *mille* (f68va Quella fulgente 11), ma anche *humille*, *gentille* (f196vb Radice singular 11, 13), *ochrudelle* (f3va Aspero ochrudelle 1), *Angiello* (f2vb Che val), *fellice* (f65vb Collei che 8) dove la seconda *l* è un' aggiunta interlineare).

La geminata *mm*

Accanto a *lungo camino* (f75vb Gionge lasera 11), *mafami* (f11va Elsiaprosima eldi 12), *fiamma* (f194va Siche giorno 2) si trova un esempio in cui la geminata è resa, dalla mano 2, col titulus: *fiam(m)a* (f65va Amor tu 4).

La geminata *nn*

Si hanno alcuni esempi per la geminata *nn*: *eglianni* (f68va Io mepensava 1), *donna* (f69va Samor crudel 5), ma nello stesso tempo si trova *far ceno* (f69vb Sentomi concentrare 10).

La geminata pp

La geminata *pp* non è rappresentata nel testo.

La geminata rr

La geminata *rr* viene usata da ambedue le mani: *Interra* (mano 2 f66va Lasso che 2), *atterra* (f67vb Forssi che 3), *sotterra* (f68va Quella fulgente), ma ricorrono esempi come *Laguera eun ponto aritornar para mille ore* ('parrà' f196vb Radice singular 8).

La geminata ss

La geminata *ss* è rappresentata non solo in quelle posizioni dove la si aspetta, per esempio in *isassi* (f2va Piangia laiere 1), *morissi* (f2vb Penzasti achilo 6) ma anche lì dove è inetimologico: si vedano in posizione di rima *sasso* : *dolorosso* : *passo* : *lacrimosso* (Mesento oramai 13) e anche *perssi* (f84va El stato 10), *cossa* (in molti luoghi tra cui f69vb Oangelo infellice 6), *forssi* (f67vb Forssi che 1), *paesse* (f68va Io mepensava 2) e si veda anche *eser cussi* (f4vb Mache onor 13, 14).

La geminata tt

Accanto a *letera* (f196vb Radice singular 14) si legge nella stessa poesia *portto*, *confortto* e *combati* (f2va Piangia laiere 8, 10, 9); nello stesso verso si ha: *lanote crido con maggior dispetto*. (f4va Gime mie 8)

La geminata vv

Non è rappresentata nel testo.

La geminata zz

Accanto a *Mezzo* (f50vb O stupendo 2), *lazzi* (Quella fulgente 11), *Piazza* (mano 2 f72va Olme cor 6) si ha *beleza* (f78va Gracia concessa 3), *sespezara* (f193va Dolze I 14).

L'edizione critica delle poesie inedite del codice Zichy si basa su un unico testimone. Per dare l'edizione si sono eseguiti i seguenti interventi:

- divisione delle parole
- eliminazioni delle parentesi ad indicare le abbreviazioni sciolte
- introduzione della punteggiatura
- introduzione dei segni diacritici (accenti, apostrofi, dieresi ecc.)
- normalizzazione delle maiuscole e delle minuscole secondo l'uso moderno
- normalizzazione di *u/v*
- normalizzazione *i, j, ij, y*
- normalizzazione delle grafie *c, ch*: quindi *caso* non *chaso*
- introduzione di *h* nelle forme verbali *ho, hai, ha, hanno* secondo l'uso moderno
- le grafie latineggianti vengono conservate e l'*h* viene mantenuta anche nei casi di ipercorrezione
- le grafie delle doppie e delle scempie vengono conservate, tranne nei casi in un si ha consonante + doppia: quindi *morte* non *mortte*
- il segno convenzionale [] segnala lacune prodottesi a causa di guasto meccanico

[f50vb]

O stupendo miracul di natura,
Virga ab aetherno^I in mezzo il ciel piantata,
Lampa per tanti seculi aspetata

per porzere lume ad ogni are obscura; 4
 o redentrice d'ogni creatura,
 Vergine sacra, Vergene beata,
 del cui bel nome matre venerata
 trema l'abisso tutto di paura. 8
 Sotto um presepio vil fra bassa gente,
 con un sol vechiarel canuto e bianco,
 t'hamno adorato i re dell'oriente. 11
 Hor che 'n ciel sede dal suo figlio al fianco
 sì sei da venerar, stella fulgente,
 si non 'l dirò ch'a contemplarlo manco. 14

1 **miracul**: forma antica di miracolo. 'persona che si distingue per eccezionali qualità e caratteristiche' (anche nelle espressioni *miracolo della natura*, *miracolo vivente*) (GDLI vol. X, p. 513)

2 **virga**: forma antica di verga. 'Ramoscello, ramo per lo più giovane e sottile' (GDLI vol. XXI, p. 770).

3 **lampa**: letter. 'lampada' Figur. Luce spirituale, guida morale. Anche: persona che costituisce una fonte di verità. Gherardi, I-II-412: Or come potrà la innistimabile sapienza... dello spirito santo negare cosa che questa purissima lampa vergine immacolata addimandasse? (GDLI vol. VIII., p. 717.)

4 **aspetata**: assimilazione del nesso *ct*, e scempiamento della geminata (ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1970. 229.)

porzere: forma antica e letteraria di *porgere*: 'fornire, mettere a disposizione' (GDLI vol. XIII, p. 908)

5 **are** = aere. 'Vapore, cielo, clima': *S. Agostino volgar.*, VIII-14 (26): La sedia delli iddii è in cielo, delli uomini in terra, delli demoni nell'aere. (GDLI vol. I. 186-187.)

6 **matre** = madre, latinismo; ROHLFS I p. 370: in Italia settentrionale si verifica il passaggio di *tr* > *dr*.

7 **abisso**: 'Voragine d'acque nel centro della terra'. Bibbia volgar., I-23: Nel principio creò Iddio lo cielo e la terra; ma la terra era vana e vota, e le tenebre erano sopra la faccia dell'abisso, e lo spirito di Dio era portato sopra l'acque. (GDLI vol. I. p. 42)

8 **um**: assimilazione fonosintattica del *n* davanti all'occlusiva bilabiale *p*.

11 **vechiarel canuto e bianco**: Petrarca, *Canzoniere*, XVI, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

12 **thamno**: grafia dissimilata. ROHLFS II, p. 541.: per la prima persona, pl., presente, di 'avere', nell'Italia settentrionale ha prevalso una forma atona e ridotta: ticinese e lombardo settentrionale: *am*.

12 **sede**: per siedi

[f86vb]

Ad Beatam Virginem

Ave, di cieli Imperatrice electa,

Vaso capace di quel bel Tesoro
 che in croce nudo il peccatore aspecta!
 Tu sei colei che dal celeste coro
 distender fai l'angelica cohorte 5
 per influire del spirito decoro.
 Tu sola sei per cui l'infernal porte
 redusse sono ad noi: pur non sia lento
 l'objecto sol di sé costante et forte.
 Tu sola che ciascuno animo, intento 10
 dispander humil voce a tua clementia,
 audi et exaudi tutti in un momento.
 Non per altra cagion l'altra Potentia
 da noi remosse, dele pene atroce,
 quella crudele et horida sententia. 15
 Però, Maria benigna, in ogni foce
 prostrato vengo ai piei del tuo conspecto,
Miserere gridando ad alta voce
 ché preghi il motor sancto che concepto
 fu nel tuo ventre, subito che *Ave!* 20

9 **objecto sol di sé costante et forte**: vedi nota 19, il primo movente che non è mosso da nessun'altra cosa, Dio. Per l'espressione *objecto* vedi anche: *Costei è bella et costei è più altera / che feze al mondo mai divin obgetto* (f40va Benpar chamor 7-8)

10 **intento**: intento a dispander

14 **pena**: il luogo dell'oltretomba in cui vengono inflitti tali castighi; **pena**: punizione, con riferimento ai tormenti subiti da Gesù Cristo, in particolare alla passione. Fra Giordano, 3-282: Cristo nella croce e passione fu passionato in tutti i sensi, ... a tutto il corpo le pene delle battiture e de' chiavelli e della croce. (GDLI vol. XII, p. 983.)

16 **foce**: ant. direzione; **però** = perciò

19 **motor**: con riferimento a Dio che, secondo la filosofia aristotelica e la teologia scolastica costituisce la causa prima del moto e del divenire o, anche alle intelligenze celesti che, secondo l'astronomia antica e medievale, determinano il moto degli astri e delle sfere celesti. (GDLI vol. XI, p. 9.)

20 **Ave** (Maria): Et ingressus Angelus ad eam dixit: Ave gratia plena : Dominus tecum : Benedicta tu in mulieribus. Luca, 1,28

exposto fue da quel tra gli altri electo.
 Si degni cancellar mie voglie prave
 che inducto humano hormai ad tal supplicio,

quale è da venti la percossa nave;
 et benché indegno d'un tal beneficio, 25
 pur non di men ti prego sol che l'alma
 al fin non vada giù nel precepicio!
 Così ciascun che gloriosa palma
 desidera d'haver dal Redemptore,
 sol di Maria si facci una gran salma, 30
 però che sola Lei l'ira e 'l furore
 del suo dilecto et unico Figliolo
 placar ben pò con il devoto core!
 Oimé, ché più tardamo in tanto duolo?
 Poiché sì bon rimedio è concesso 35

35 è] et

21 **tra gli altri electo**: (Gabriele, arcangelo): cfr. Isidoro, 7-5-6: Archangeli dicto eo quod primatum teneant inter angelos.

22 **prave**: malvagio, dal punto di vista della morale cristiana, fortemente incline o abitualmente dedito al peccato. Cavalca II. 156: Contra l'uomo pravo e perverso, il quale sempre cerca brighe, Iddio manda l'angelo maligno, cioè che lo percuota e menilo all'inferno, dove sempre v'è pure brighe e non pace. (GDLI vol. XIV, p. 27.)

23 **humano**: lezione dubbia: forse *che inducto mi hanno?*; **supplicio**: con riferimento alle pene dell'inferno o del purgatorio. Landino 177: L'anima che è assoluta dalla colpa, ... non desidera né vorrebbe che alcuna altra patissi supplicio. (GDLI vol. XX, p. 561.)

24 **nave**: figur. la persona umana considerata nella sua individualità in rapporto con lo svolgimento della sua esistenza attraverso le vicissitudini, vicende. nella concezione religiosa cristiana l'anima immortale dell'uomo nel suo cammino terreno verso la salvezza. dante Conv., LI-4: Io mi credea del tutto esser partito / da queste nostre rime, messeR Cino, / ché si conviene omai altro cammino / a la mia nave più lungi dal lito. (GDLI vol. XI, p. 256.)

27 avere la **palma**: ottenere la vittoria in guerra o in un combattimento (anche spirituale) o in un contrasto con altri. (GDLI vol. XII. p. 426)

30 **facci**: il primo puntino della *i* è sopra la seconda *c* della parola

33 **tardamo**: dal suffisso lat. -AMUS

33-35: **po, bon**: forme non dittongate

d'esser glorificati in l'alto polo?
 Horsù, tutti, una voce, un acto expresso,
 cum prontissimo cor un degno effecto!

Qual sia cagione che già mai dismesso
 quel nome di Maria dal nostro pecto? 40
 Anzi, in quel sol ponendo nostra fede,
 che privi noi restiam d'ogni diffecto,
 et poi ne duca ad le celeste sede.
 Aeger eram vitamque mihi medicina negarat
 Virgo tu : sospes nunc pia vota fero 45

 Finis

36 **polo**: letter. tratto da cielo, regione celeste. Anche emisfero celeste. Alzare al polo: glorificare, portare alle stelle. Dante: Purg. I-23: I' mi volsi a man destra, e puosi mente / a l'altro polo, e vidi quattro stelle / non viste mai fuor ch'a la prima gente. (GDLI vol. XIII, p. 789.)

36 **in l'alto**: preposizione articolata senza assimilazione

43 **ad le**: preposizione aricolata senza assimilazione

[f3 vb]

Che li ochi mei a riguardarvi stexe,

possa veder chasca' l'otava spiera,
e tutti li spirti nel profondo chexe,
poiché verso di me tanto sette fiera!

4

1 **mei**: forma monottongata

1 **stexe, chexe**: singolare per plurale; in veneziano la terza persona singolare e la terza persona del plurale coincidono (S. BELLONI, *Grammatica veneta*, Editrice La Galiverna - Editrice Libreria Zielo, Padova, p. 134.)

2 **otava spiera**: La concezione del mondo che sta in base a questo verso, deve indubbiamente essere fortemente radicata nella cultura Europea e nella religione Ebreo-cristiana. La parola *spiera* ci conduce al termine *sphairos* che serve già ad Empedocle a descrivere 'l'universo', 'la natura'. Il Cristianesimo interpreta Dio anche come globo o sfera, e durante il Medioevo ci sono argomentazioni che parlano di una certa *machina mundi*, argomentazioni che per altro sono testimoni della sopravvivenza delle idee del *Timaeus* di Platone. L'idea di base platonica è tenuta in vita anche da un compendio di Sacrobosco, intitolato *De sphaera*, accessibile a lettori durante tutto il Medioevo. In questa opera l'autore sostiene: *Quod autem caelum sit rotundum, triplex est ratio, similitudo, commoditas, necessitas. Similitudo, quoniam mundus sensibilis factus est ad similitudinem mundi archetypi, in quo nec est principium, nec finis. Unde ad huius similitudinem factus mundus sensibilis, habet formam rotundam, in quo non est assignare principium, neque finem.* Idee simili si leggono in un'altra opera di questo tipo, nella *Margarita philosophica* di Reisch: *Facta est enim mundus sensibilis ad similitudinem et exemplar mundi intellectualis archetypi et ideal mentis divinae: in quo nec principium nec finis. Sicut in figura sphaerica.* Un poema didattico di Manilius (*Astronomica* I, 211 ff.), dimostra che questa concezione diviene parte anche del sapere comune: *Haec aeterna manet divisque simillima forma / Cui neque principium est usquam, nec finis in pisa, / Sed similis toto ore manet perque omnia par est. / Sic stellis glomerata manet mundoque figura.* La stessa idea si ritrova in Dante: *Le cose tutte quante / Hann'ordine tra loro: e questo è forma / Che l'universo a Dio fa simigliante* (*Paradiso* I, 103). San Benedetto vede il Signore come una sfera di fuoco; e nel misticismo tedesco, Mechtild von Magdeburg testimonia lo stesso „fenomeno”, e conferma che Dio nel momento della Genesi aveva la forma di un globo e che tutte le cose erano contenute in Lui. Il globo o la sfera è ritenuto il corpo più bello durante i secoli, grazie alla sua struttura matematica, alla sua totalità e uniformità mai interrotta; e grazie al fatto che contiene in sé tutti i corpi regolari. (Ma non sempre tutti erano consci di questo fatto: quando Hippasus svelò la relazione che esisteva tra il dodecaedro e la sfera, venne ucciso). Gli astronomi giudaici e c L'universo secondo i greci antichi non è composto semplicemente di un solo globo, ma si articola in globi o sfere concentriche che sostengono le sette pianete. Il globo massimo è la cosiddetta *ottava sfera*: essa porta le stelle fisse. I cristiani che conoscono l'astronomia greca, assumono nella loro concezione l'ottava sfera con il nome *firmamento*. La parola appare in più luoghi nella Vulgata, per esempio nella Genesi (*Genesi* 1:14-17). La caduta dell'ottava sfera viene descritta invece nell'Apocalisse: *Quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, vidi che vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come sacco di crine, la luna diventò tutta simile al sangue, le stelle del cielo si abbattono sopra la terra, come quando un fico, sbattuto dalla bufera, lascia cadere i fichi immaturi.* (*Apocalisse* 6, 12.) (O. J. BRENDDEL: *Symbolism of the Sphere. A Contribution of the History of Earlier Greek Philosophy*, Leiden, E. J. Brill, 1977.)

3 **profondo**: L'atmosfera di fine mondo viene evidenziata anche dagli spirti che sono scesi nella profondità. Dalla stessa profondità grida l'eterno peccatore a Dio in uno dei Salmi più conosciuti, interpretato più volte anche come pezzo musicale: *Dal profondo a te grido, o Signore.* (*Salmo* 129 (130): 1)

3 **spirti**: Le vocali protoniche (esclusa *a*), cadono in molte zone dell'Italia settentrionale (ROHLFS I, 137 p. 169).

4 **sette** 'siete', forma monottongata

[f5va]

Madona, io son del vostro amor sì acceso,
che consumar mi vedo a poco a poco,
come neve al sol, o paia in foco,

se da pioza è non confesso. 4

Ardo, e me consumo, e non son intesso,
e de chiamar mercede son fatto roco;
né al mio penar pace, né loco
trovo a sì aspra guera, alma, com' penso, 8

Vui sette quella che pol dar rimedio
al mio languir, e trarmi d'afano,
e tegno, esendo la mia smexurada fede. 11

Spero le pregi mei non ve ne faran tedio,
né credo spender le fatiche invano,
ché cor zentil non n'è senza mercede. 14

3 **paia**: paglia, il risultato normale toscano di *-li-*, la *Λ*, ha il valore di una consonante doppia. In Italia settentrionale questo suono riamane conservato solo in alcune zone, per il resto passa a *j*. (ROHLFS I 280, p. 396).

4 **pioza**: dal lat. parl. **ploia(m)*, per il class. PLUVIAM da *plovere*, var. tarda di PLUERE. (CORTELAZZO-ZOLLI vol 4, p. 931); la *-j-* già all'epoca del latino volgare si confonde insieme a *g* (davanti a vocale palatale) e con *dl* nello stesso suono: *j*. Per la Toscana si ha *ddʒ* lunga; il risultato settentrionale di *j* è una *z* sonora.

4 **consesso**: significato poco chiaro, la parola non è testimoniata nel GDLI, si veda invece la voce *consido* in Forcellini: *Consido saepe significat desiderare, descendere, dehiscere; cadere, calare, andare a fondo; conflagrare et ruere. Colum 12.24. Patiēmur picem considerare: cum siderit, aquam eliquabimus.; Curt. 5, 13: Inhibuit cursum, donec consideret pulvis. Apud Plin. 3.28.1. considerare Alpium juga dicuntur, ubi humiliora sunt et clivi clementioris. (Forcellini Totius latinitatis Lexicon, a cura di E. FORCELLINI, nuovam. ed da F. Corradino, G. Furlanetto, Ristampa anastatica della 4. ed., Patavii, 1864-1926 vol. II p. 413)*

6 **roco**: figur. Povero nell'ispirazione poetica; impreparato o incapace di trattare con proprietà un argomento o di celebrare adeguatamente qualcuno; che ha consumato ormai tutte le proprie facoltà o possibilità poetiche; poeticamente esaurito, ecc. Petrarca: 332-32: Fuggito è l' suono usato a le mie roche rime / che non sanno trattar altro che morte. Serafino Aquilano: 238: Sol de rimembrar l'alma contristola, / che mi fu l'ombra sì mortale e frigida / che ancor ne è roca ogne mia cetra e fistola. (GDLI vol. XVII, p. 17)

9 **Vui**: per questa forma si veda anche A. Stussi: *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1965, XXXVIII.

9 **pol**: 'può', forma veneta

11 **smexurada**: < MENSURA(M); nel gruppo *-ns-* la *n* ben presto cade nel latino volgare, per cui si veda *cosul*, *mesa*, (ROHLFS I, 267 p. 381; TEKAVČIĆ I 119, p. 92); per la sonorizzazione della *-t-* intervocalica: ROHLFS I 201, p. 273.

12 **pregi**: preghiere

12 **mei**: forma monotongata

12 **tedio**: noia, sazietà causata dalla ripetizione monotona delle stesse azioni, parole o dall'uniformità di sentimenti e situazioni

14 **cor**: nella lingua letteraria *o* in sillaba libera appare dittongato in *uo*: *cuore*, *muore*, *vuole* ecc. Il dittongo è invece sconosciuto nei testi medievali della zona di Verona e anche nei testi antichi veneziani il dittongo *uo* s'incontra molto di raro. (ROHLFS I 106, p. 133; I. 115, p. 145)

[f4vb]

Quel'anzelico aspetto, quella fronte

che raserena il ciel, splendida e bella;
 quei bei crini d'oro, l'una e l'altra stella
 in fra roxe e viole insieme agionte; 4
 e quel petto gentil, d'ogni ben fonte,
 la sagra onestade e umile favella,
 con tutte altre beltà raccolte in ella,
 mi son continuo al cor pongente ponte, 8
 mentre non vedo el riverendo volto
 che suol talor, con dolze sospiro,
 del tutto da corpo l'alma aver disolto. 11
 Quando fie adonque mai ch'el bel rimiro
 - vostri santi, mei lumi - onde fui tolto,
 il cor reprendi con dolce giro. 14

1 **anzelico**: la *g* davanti a vocale palatale ha avuto un ulteriore sviluppo nell'Italia settentrionale da *dʒ* in *dz*. (ROHLFS I 256, p. 362)

4 **agointe**: oltre la degeminazione del nesso *dʒ* si osserva anche la conservazione della *ó* toscana come in *giognere, longo, ponto* ecc. (ROHLFS I 70 p. 91).

6 **sagra**: in Italia settentrionale si verifica il passaggio di *kr* > *gr* (ROHLFS I 260, p. 369)

6 **onestade**: forma latineggiante

6 **favella**: l'atto di parlare, Petrarca 206-18: Chi con sua cieca favella / dritto a morte m'invita, / pur come suol si stia, / né mai più dolce o pia / ver me si mostri, in atto od in favella. (GDLI vol. V, p. 743)

8 **pongente ponte**: *o* > *u*; dal verbo *pungere* vedi nota 4

9 **riverendo**: reverendo, che è degno di rispetto, stima, ammirazione (GDLI vol. XV, p. 967)

10 **dolze**: cfr. *dolce* in verso 14

12 **rimiro**: ant. sguardo, per lo più rivolto dalla donna amata. Cecco d'Ascoli, 897.: Cambiar figura con atti umili, / poco parlare con dolce rimiro, / questi son segni d'amore non vili. (GDLI vol. XVI, p. 448).

12-14 questi versi hanno un significato poco chiaro. Forse si tratta di un guasto per <eo ben rimiro> e il senso sarebbe 'quando accade che io guardi i vostri occhi, da cui fui separato, il cuore riprende a battere'.

13: **mei**: 'migliori': lett.: buono, giusto, retto, pio (GDLI vol. X p. 388); 13 **lume**: lett. 'occhio, gli occhi, lo sguardo' Petrarca, 198-9: Non ho medolla in osso, o sangue in fibra, / ch'i' non senta tremar, ... / vedendo ardere i lumi ond'io m'accendo. (GDLI vol. IX., p. 270); 13 **onde**: 'da cui'

14 **giro**: il volgere intorno (gli occhi) lo sguardo stesso, occhiata. Petrarca, 131-6: Il bel viso vedrei cangiar sovente, / e bagnar gli occhi, e più pietosi giri / far, come suol chi de gli altrui martiri / e del suo error quando non val si pente. (GDLI vol. VI p. 850)

[f194ra]

Tolto m'ha morte un angelico volto,
 Un'anima zentil, un cor fidele.

Tolto m'ha morte quele membre bele,
 qual erano riposso al mal ch'i'ho colto. 4
 Non parà strano adonca, se mi volto
 talor a biasimar Morte crudele,
 et s'io piango l'eror infidelle,
 che dala dona mia sì m'ha disciolto. 8
 Hor è privata la mia vita in tutto
 d'ogni ben, d'ogni amor, d'ogni speranza,
 Et altro che penar io spero havere. 11
 La oscura morte sarà il mio piacere,
 quale che m'ha tolto la mia dolze amanza,
 ch'anch'io me prive d'esto mondo astutto. 14

7 **l'eror infidelle**: Con riferimento al peccato originale. Dante Par. 7-29: Quell'uom che non naque / dannando sé, dannò tutta sua prole: / onde l'umana specie inferma giaque / giù per secoli molti in grande errore. (GDLI vol. V. p. 266); infidelle: ant. e lett. che non crede nelle verità rivelate da Dio, che è privo di fede. (GDLI vol. VII, p. 908) in opposizione con *cor fidele* della donna amata, come si legge nel secondo verso.

11 **Et**: con valore avversativo

11 **penar**: soffrire, essere tormentato da sofferenze fisiche, morali o psicologiche; si riferisce in particolare alle ansie, alle angustie, agli affanni che dà la passione d'amore non corrisposta. (GDLI vol. XII, p. 986)

13 **amanza**: donna amata, amica del cuore, Dante Par. 4-118: O amanza del primo amante, o diva; Landino 339 [Par. 4-118]: La quale [Beatrice], essendo la sacra teologia, è la divina sapienza: onde ottimamente la chiama amanza del primo amante, idest di Dio, il quale è primo amore. (GDLI vol. I, p. 373)

14 **astuto**: che sa scegliere i mezzi più opportuni al raggiungimento di uno scopo (non rifuggendo da quelli immorali e illeciti quando essi appaiano i più efficaci. (GDLI vol. I, p. 795.)

14 **ché**: con valore finale

14 **prive**: locuz. Privare il corpo fuori del mondo: farlo morire. In congiuntivo, „nella prima coniugazione ci dovremmo attendere in Toscana, dal latino *cantem, cantes* ecc., *cante, cante, cante*. Per il singolare, tali forme sono effettivamente attestate negli scrittori più antichi, e ancora in Dante”. ROHLFS II, 555, p. 296.

[f13vb]

Per Dio te prego, stella matutina, 1
 o mia speranza, o solo mio conforto,
 non dar più pena a l'alma mia meschina:

Tu ben la vedi posta a rio porto! 4
 In te mia vita pende, o fior de spina,
 adonca perchè farmi sì gran torto?
 Non vedi consumarmi in pena e in stento?
 Aimé, per Dio, mercé del mio tormento! 8

1 **stella matutina**: il pianeta Venere, molto luminoso, primo astro a comparire nel cielo notturno, ultimo a scomparire da quello mattutino. Dante, Conv. II-II-I: La stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina. (GDLI vol XX, p. 122)

3 **meschina**: che si trova in una condizione di estrema miseria; colpito da crudele avversità, da gravi sofferenze. (GDLI vol. X, p. 184)

4 **porto**: condurre a mal porto: ridurre a mal partito, far fare una brutta fine. (GDLI vol. XIII, p. 990)

8 **mercé**: ant. e lett. pietà. Petrarca: 126-37: Già terra in fra le pietre / vedendo, Amor l'inspiri / in guisa che sospiri / sì dolcemente che mercé m'impetre, / e faccia forza al cielo / asciugandosi gli occhi col bel velo. (GDLI vol X, p. 139)

[f13vb]

Poiché me inclina il ciel a te servire, 1
 o sol mio bene, o sola mia speranza,
 non ti pigliar piacer del mio languire!
 Tu sei la mia signora et car'amanza, 4
 in te sola consiste el mio desire,
 a te servo con fede e con lianza.
 Non vedi che mi strugio, spolpo?
 Hai, cruda a consumar sì fidel servo! 8

4 **amanza, manza**: ant. donna amata. Angiolieri, 37-10: Ella ha 'l cor tanto cortese e piano / iver' di me, la mia gentile manza, / che, sua mercé, basciata li ho la mano. (GDLI vol. IX p. 758)

7 **strugio**: palatalizzazione della consonante finale del tema. La -j prodottasi nelle desinenze -eo e -io ha in vari casi condotto ad una palatalizzazione della consonante finale del tema verbale. Sulle forme come *deggio*, *veggio*, *fuggio* vennero formate per analogia altre forme, come anche *cheggio*, *leggio* ecc. (ROHLFS II, 534, p. 258.)

7 **spolpo**: affliggere profondamente, tormentare, portare all'estremo della sopportazione (uno stato d'animo, in particolare la passione amorosa. (GDLI vol XIX, p. 987.)

8 **cruda**: crudele, spietata, disumana, insensibile alle pene altrui, in particolare d'amore. Dante, Par. 12-57: Il santo atleta / benigno a' suoi ed a' nimici crudo. Petrarca, 23-149: E quella fera bella e cruda / in una fonte ignuda / si stava.

[f2vb]

Penzasti a chi l'ho fatto? – Te pensai!
 E che te disse? – Et io non te lo disse.
 Che me dicesti? – E che tu non lo sai.

Io non te intisi. – Ma tu inteso mi avissi. 4
 E voilo fare? – Non lo farò mai.
 Per che casone? – Ca po' lo dirissi.
 Voi ca ti giura? – Non mi gaberai!
 E voi ch'io mora? – Macari morissi! 8

1 **Penzasti**: inserimento di *-t-* come suono di transizione tra la *-n-* e *-s-*. (ROHLFS I, 267, p. 381.); oppure [ts] può esser interpretato come allofono di /s/ dopo /n/.

2 **disse**: coincidono, almeno nella grafia, la prima e la terza persona del passato remoto. Nel congiuntivo imperfetto l'oscillazione tra le forme *io cantasse* e *io cantassi* si deve, probabilmente alla penetrazione della *-i* del remoto.

4: **gabbare**: ingannare con frode, imbrogliare, truffare. Boccaccio I-479: ora poi che così colui che ha voce di tutte le cose vedere fu da me gabbato per senno, che si faria degli altri iddii che tanto non veggono? (GDLI vol. VI, p. 516)

4 **avissi**: 'avesti'

7 **ca**: che

[f2vb]
 Sia maledetto quanto per ti fizi,
 sia maledetto quando ti guardai,
 sia maledetto cui di ti ben dizi!
 Ch'io dir non diporò, né vorò mai, 4
 si già, maledetta traditizi
 ingratta, che tal torto fatto m'hai!
 Ma non pensar che più siamo amici,
 matti, con Voi mi basta asai! 8
 · E · A ·

1 **fizi**: feci, per lo sviluppo di *e > i* nell'Italia settentrionale (ROHLFS I 56, p. 80), per la metafonìa di *e* in *i* sotto l'influsso di una *i* della sillaba seguente nell'Italia meridionale (ROHLFS I 61 p. 83).

1, 3 **fizi, dizi**: per lo sviluppo della *-k-* intervocalica davanti a vocale palatale *v*. ROHLFS I 213, p. 289.

6 **torto**: fare torto: non considerare in misura adeguata una persona, le sue capacità; mancare di rispetto, non trattare nel dovuto modo. (GDLI, XXI, vol. p. 74)

4 **diporò**: figur, antic: 'desistere da un'impresa, sospendere un'occupazione, concludere un discroso, una discussione'. (GDLI vol. IV, p. 205)

8 **matti**: il verso può esser inteso in senso generico, in questo senso i matti sono le persone follemente innamorate; prese da una passione dominante, esclusiva e talvolta anche morbosa e accecante per loro (GDLI vol. IX, p. 955).

[f3vb]
 O cielli, o tera, o spirti dolenti,
 et voi, che lo profondo coltivati,
 pianeti, stelle, ancor segni corenti,

la furia vostra sopra me mandati! 4
 Rapide ucelli, lupi e voi, serpenti,
 questo mio corpo stanco devorati,
 in odio poi ch'io vegio esser venutte
 di quella in cui consiste mia salute. 8

1 **spirti**: apocope di *-i* (ROHLFS I, 137 p. 169)

2 **perfondo**: metatesi; per *profondo*

2 **cultivati**: coltivate, forma latineggiante

2 **cultivati, mandati, rapide**: queste forme sembrano alludere al fatto che *-i* ed *-e* sono intercambiabili tra di loro nella grafia

3 **segno**: astro, costellazione (GDLI vol. XVIII, p. 484), correnti stellari: lentissimo spostamento di gruppi di stelle verso determinate direzioni della sfera celeste .

7 **vegio**: palatalizzazione e degeminazione: in toscano VIDEO ha dato regolarmente *veggio* (ROHLFS II. 534. p. 258.)

7 **venutte**: vale *venuto*, l'uscita in *-e* è per salvare la rima

[f6va]

Mali per mia li toi beleze foro,
 prinzepio dili longi mei martiri,
 La vita ch'io fazo non la fa un moro,
 senza riposo con poco piaziri! 4
 Quando te vedo subito m'acoro,
 non ti vedando mi sento morire.
 Si campo, questa fiatta, ch'io non moro,
 morte sopra di me 'n'ha più potiri! 8

8 'n'ha] non ha

1 **per mia**: forma siciliana; in ROHLFS sono attestate le forme calab. e sicil. *di tia, cu mmia*. La *a* finale con grande probabilità è un suono secondario. (ROHLFS II 442 p. 165)

1 **toi**: l'antico veneziano usa *mei, toi, soi* anche per il genere femminile (ROHLFS II 429 p. 148-149)

1 **foro**: furono

3 **moro**: servo, schiavo negro, Di Costanzi I-154: Un cavaliere, chiamato Ramondo de' Cabani, ...avea comprato un moro molt'anni avanti e l'i esercitava. (GDLI vol. X, p. 921)

5 **m'accorro**: accorrere: dirigersi verso un luogo chiamato da qualche grave, impellente ragione. (GDLI vol. I, p. 107)

[f70va]

· San ·

Non fu sì preso al lito de Phenitia

Iove converso in un candido thauro,
 né quando trasformato in pioggia d'auro
 hebe di Danae al suo voler letitia; 4
 né Perseo, quando vide in gran tristitia
 la giovene Etiopa al lito mauro,
 né Phebo per l'amato e verde lauro,
 quando ci spregiava Amor e sua pueritia; 8
 com'io meschin, ché tal prigion mi serra
 ch'io stesso non so dir quel ch'io vorrei,
 e bramo non so che, né so da cui. 11
 Hor voria paze, hor triegua, hor vorrei guerra,
 cossì mi vado al fin dei giorni mei,
 biasmando hora me stesso, et hora altrui. 14

6 Etiopa] chiopa

1-4-5-8-: **Phenitia : letitia : tristitia : pueritia**; 2-3-6-7: **tauro : d'auro : mauro : lauro**: forme latinenaggianti
 3 **trasformato**: forma latineggiante

4 **Danae**: il testo dà *dame* più un trattino in interlinea, comunque sembra che sia da leggersi Danae

6 **lito**: lido, mancanza di sonorizzazione in posizione intervocalica. I manoscritti della Divina Commedia hanno sempre *lito* all'infuori di un solo *lidi* che si incontra una volta sola (Purg., XVII, 12) in rima con *rividi* e *fidi*; anche Boccaccio usa *lito*; il Petrarca ha *lido* soltanto in rima, negli altri casi *lito*. (ROHLFS I, 199, p. 279)

6 **mauro**: agg. letter. che si riferisce all'Africa in generale. Petrarca 269-4: Rotta È l'alta colonna e l'verde lauro / che facean ombra al mio stanco pensiero; / perduto ho quel che ritrovar non spero / dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro. (GDLI vol. IX., p 972.)

9 **meschin**: che si trova in una condizione di estrema miseria, colpito da crudele avversità, da gravi sofferenze, (GDLI vol. X, p. 184.); caduta della -e finale

9 **prigion**: caduta della -e finale

12 Petrarca 134: Pace non trovo, et non ò da far guerra; / e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio; / et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra; / et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio. / Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra, / né per suo mi riten né scioglie il laccio; / et non m'ancide Amore, et non mi sferra, / né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

12 **triegua**: forma con dittongazione dopo cons. + *r*; tregua; sospensione temporanea delle ostilità, concordata dalle parti in conflitto. Sanudo X-41: Posti gli abitanti de esso castello in non poco timore mi richieseno treva. (GDLI vol. XXI, p. 298) Il monottongamento di *ie*, *uo* dopo consonante + *r* è, nel fiorentino, fenomeno relativamente tardo, la cui maturazione si compie in un arco di tempo che abbraccia, dal XIV al XVI, tre secoli. (P. MANNI, *Tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, p. 121)

13: **mei**: 'miei', forma monottongata

13 **mi vado**: l'uso letterario conosce forme transitive anche dei verbi di moto come di *fuggirsi*, *andarsi*, *uscirsi* ecc.: voglio che noi ci andiamo alla strada (Nov. Cinqu. 119) ROHLS II, 482.

14 **biasmando**: 'biasimando' apocope di *i*

14 **altrui**: *altri* e *altrui* sono forme ricorrenti nell'uso letterario: il cammino che mena altrui a vita eterna (Decam. 3, 8.) ROHLFS II., 506.

[f71va]

Phebo amò Dhapne mentr'è forma humana

su lei, ma poiché in lauro si converse,

lassò l'impresa e la speranza perse,
 ché in un legno sperar è cossa vana. 4
 Comprendo in questo quanto è dura e strana
 la sorte mia: che un arboro verde offerse
 Amor agl'occhi mei et 'l cuor m'ha perse
 e tormentalo ognhor né mai lo sana 8
 Non como gli altri de terrestre humore
 Viva, ma sol di sangue ed human pianto,
 e transforma chi mira il suo collore: 11
 già per spechiarmi nel suo verde manto
 son fato un vago augel che da tutte hore
 sopra la cima de suo rami canto. 14

7 et 'l] del

1 Phebo amò Daphne: L'azione di Amor, la preghiera di Daphné verso il padre di non dover generare figli e la successiva metamorfosi venne descritto da Ovidio nel primo libro delle *Metamorfosi*:

- ...eliso percussis aëre pennis / inpiger umbrosa Parnasi constitit arce / eque sagittifera prompsit duo tela pharetra / diversum operum: fugat hoc, facit illud amorem; / quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta, / quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum. / hoc deus in nympha Peneide fixit, at illo / laesit Apollineas traiecit per ossa medullas: / protinus alter amat, fugit altera nomen amantis...

- illa velut crimen taedas exosa iugales / pulchra verecundo subfuderat ora rubore / inque patris blandis haerens cervice lacertis / 'da mihi perpetua, genitor carissime, 'dixit / virginitate frui'...

- mollia cinguntur tenui praecordia libro, / in frondem crines, in ramos braccia crescut; / pes modo tam velox pigris radicibus haeret, / ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa. P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, ed. W. S. ANDERSON, Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1977, I. 466-74, 483-87, 479-52.

3 impresa: la grafia rispecchia la mancanza di assimilazione parziale della *-n*; vedi anche ROHLFS I 272 p. 383: I gruppi di tre consonanti si conservano in generale quando il terzo elemento è una *-r*.

4 sperar: caduta della *-e* in posizione finale, ma la parola comunque è seguita dalla voce verbale *è*

6 arboro: *Árbore* ant. e letterario, 'albero'. (GDLI vol. I. p. 613), per la donna amata; cfr. *arbor* nell'odierno Labin sull'Istria e *arbol* nel targesteo e a Zara. (E. ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Cappelli Editore, Bologna, 1958.)

8 tormentalo: il clitico atono si trova in posizione enclitica

9 como: cfr. ROHLFS II 945, p. 280: nello sviluppo di *quomodo* (popolarmente *comodo*, *quomo* e a Pompei già *como*) l'italiano in generale non va collo spagnolo (*como*) bensì col francese (*comme*); **humore:** dal lat *umorem* da *umere* 'essere umido', lett. 'sostanza liquida o quasi liquida'; (Lo Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, a cura di M. DOGLIOTTI e L. ROSIELLO, Zanichelli, Bologna, 1997, 12^a ed., p. 1928.)

11 collore: Per estensione, letter., antic.: il volto, la bellezza: G. Cavalcanti: II-43: Non è la sua beltà canosciuta / da gente vile, ch'lo suo colore / chiama l'intelletto di troppo valore. (GDLI vol. III, p. 314)

13 augel: dal latino tardo *aucellu(m)*, dim. di AVE(M) attraverso la mediazione dell'occitanico *auzel*. (CORTELAZZO-ZOLLI p. 1390)

14 de: forma latineggiante. Il passaggio *e > i* che avviene in posizione protonica, è specifico del toscano, rientra qui anche la preposizione *DE > di* nell'italiano. (TEKAVČIĆ I 119, p. 92); **suo rami:** per l'uso del possessivo suo in plurale: Sporattutto nel senese antico, ma anche nei testi di altre provincie si trovano *mie*, *tuo*, *suo* per ambedue i generi e ambedue i numeri. (ROHLFS II 427, p. 145)

[f70va]

Iove scaciato sia della celleste
 gloria, posto qua, guiso, in humil villa;
 et Iona privato sia d'ogni favilla;
 e le sacrate Muse a Phebo infeste; 4
 le Gracie in Papho fian languide e meste;
 senza ira Pluto; e placida e tranquilla,
 senza l'atracto la scogliossa Scylla;
 Cerbero privo sia delle sue teste; 8
 Baccho sia senza tyrsse e senza fronde,

1 **Iove**: Paradosso interpretabile solo nell'ambito della mitologia. A lui erano dedicate le feste speciali, le idi di ogni mese. Era considerato portatore di pace, protettore degli uomini e arbitro assoluto di tutte le vicende umane. Iove o Juppiter, occupa tra le divinità primitive il posto supremo, la sua figura è connessa con il cielo luminoso, con la pioggia, con i tuoni e fulmini, lui è il dio di tutti i fenomeni atmosferici. I romani antichi lo identificano con il greco Zeus. È il signore del cielo, re degli dèi.

3 **Iona**: Secondo un'etimologia antica il rapporto che connette Iona/Giunone al re dei cieli, si rispecchia anche nella radice *Iu-* che si trova sia nel suo che nel nome di *Iu-ppiter*. Come Juppiter/Giove è il protettore degli uomini, così Giunone è la protettrice del sesso femminile ed accompagna le donne dalla nascita fino alla morte. Iona, privata dalla *favilla* con grande probabilità si riferisce alla funzione di ammonire le donne. Infatti, sul Capitolio di Roma le è stato consacrato un tempio denominato Juno Moneta. L'attributo *Moneta* viene dal verbo latino *moneo*, *-ere* 'ammonire'.

4 **Phebo**: figlio di Pigmalione e padre di Cinira, fondatore della città che da lui prende il nome, infeste: ostile a qualcuno, nemico accanito (GDLI vol. VII, p. 927)

5 mesto: che si trova in uno stato d'animo di tristezza dolente, angosciato (l'animo, la mente) (GDLI vol. X, p. 233)

6 **Pluto**: *Pluto* originariamente è una figura pacifica, è immaginata dai greci come un vecchio cieco che regala soldi a chiunque, casualmente, senza prendere in considerazione i meriti delle persone. Il latino Pluto corrisponde al greco Ades, re dell'Aldilà, che a sua volta chiamava le anime dei morti al suo giudizio senza clemenza e non lasciava più tornare sulla Terra nessuno.

8 **Cerbero**: Cerbero, il mostruoso cane viene spesso rappresentato non senza, ma appunto con tre teste, con una coda di serpente e con altri serpenti attorno al collo. La sua sede è collocata sulla riva della Stige, lì, dove Caronte fa approdare le anime dei morti nell'Aldilà. Nell'*Iliade* (VIII 366-69) e nell'*Odissea* (XI 623) si parla di Cerbero senza nominarlo: è chiamato 'cane'. Il nome Cerbero appare per la prima volta in Esiodo. Sul numero delle sue teste gli autori non sono concordi, ma la maggior parte gliene attribuisce tre.

9 **Baccho**: Sarebbe difficile pensare a Bacco, dio della forza produttiva, senza la citata *tyrse* (fallo), e visto che lui è anche il dio del vino, i fogli o i ramoscelli di uva non potevano mancare dalla sua descrizione. Di Bacco/Dioniso, dell'„Urkind” Károly Kerényi scrive: „Dionysus ist ein Tiefer Ton in der Götterskala”. K. KERÉNYI: *Humanistische Seelenforschung*, Langen-Müller, München-Wien, 1966, p. 94-97.112-115.

Vinere incontra; e senza asta Minerva;

Neptuno sia senza tridente et onde,

prima che l'alma mia sugetta e serva
sciolta si fazi da quel nodo, donde
la tiene una crudel aspra e proterva!

14

10 **Vinere**: simboleggia la primavera, la natura rigogliosa e la fertilità degli orti. Nella poesia classica prevale, parallelamente con l'assimilazione della Venere latina con Afrodité, l'immagine della dea come protettrice della fecondità (Lucrezio) e dell'amore (Orazio) e in generale tutta la poesia latina. Per il passaggio *e > i* in posizione tonica vedi TEKAVCIC I 119, p. 92.

10 **Minerva**: Minerva sulle rappresentazioni iconografiche compare spesso con un elmo sul capo, con un'asta nella mano che simboleggiava la vittoria conquistata nelle battaglie.

11 **Neptuno**: dio del mare, corrispondente latino di Poseidone, secondo la mitologia antica trascorre su un carro tirato da cavalli dagli zoccoli di bronzo e dalla criniera d'oro. La superficie del mare si placa al suo passaggio, il suo corteggio è costituito da mostri marini che eseguono ogni suo ordine.

12 **sugetta**: forma latineggiante 13 **fazi**: *k > dʒ > z* (ROHLFS I 214, p. 347.)

14 **crudel**: caduta di *-e* dopo *-l*

[f6vb]

L'aspera pena mia, la qual io pato,

Non basta pazienza a soferiri.

L'amaro planto e dolo intosicatto

Per nenti non lo posso reteniri.

4

Cussì d'ogni ora sogno tormentatto

d'amari planti e d'amari sospiri.

Ché alo mio tristo e doloroxo statto

Non arò altro rimedio che moriri!

8

1 **pato**: forma antica di patisco (vol. XII, p. 824)

3 **intosicatto**: amaro come il veleno (GDLI vol. VIII, p. 326)

4 **nenti**: forma monottongata di niente

6 **planti**: < PLANCTUS, forma latineggiante

8 **arò**: avrò: la forma arò penetra nel fiorentino fra Trecento e Quattrocento. I nati dopo il 1350 usano le forme *arò*, *arei* pressoché costantemente come nota P. MANNI, p. 140.)

[f68vb]

Exoxo serà Menalo a pastori

et ale sacre muse el Parnaseo
e senza fronde otiesso †*hassareo*†
Marte nemico a guerra e gran ramori 4
e Marsia contra Apol porterà honori,
d'humo fian privi el Nillo e 'l gran Peneo,
e senza aurato pletro el prisco Alceo
e sù, nel ciel, invidia e gran rancori. 8
Privo serà Vulcan da'ncude e fuoco,
Cariddi e Scylla sempre in quiete calma,
e tutte l'aque chiuse in picciol luoco. 11
De Dite fia beata ciascuna alma
pria che collei a cui mercede invoco
dal cuor mi levi questa ardente salma! 14

1 **Menalo**: l'allusione mitologica del verso non è del tutto chiara, comunque nell'*Odissea* Proteo auspica a Menelao di esser passato vivo nell'Aldilà, sui prati amoeni dell'Eliseo, visto che Menelao è marito di Elena e cognato di Zeus. Od. 4, 561; 2 **Parnaseo**: Il Parnaseo, chiamato dagli antichi anche „l'ombelico del mondo”, è una montagna dedicata ad Apollo, a Dioniso e alle Muse. Ai suoi piedi si trovava Delphoi, il famoso oracolo. Le Muse del Parnaseo, sono state generate dal Padre degli dèi e degli uomini; e da Mnemosine, dea della memoria.

3 **otiesso**: probabilmente sta per *otioso*; 3 **hassareo**: testo probabilmente corrotto; 4 **Marte**: dio della guerra e degli eventi rumorosi; 5 **Marsia**: il famoso satiro dalla pelle irsuta garreggia in una delle leggende mitologiche con Apollo. Marsia pur usando il flauto di Atena, e pur producendo suoni meravigliosi è costretto a soccombere. Apollo lo lega ad un albero e lo scuoiava. 5 **Apol**: Apollo, nato dalla luce, e si chiama Phoibos, da *foibos*, 'puro', 'fulgido'. Ha con sé la spada d'oro e un arco d'argento con cui spara chiunque non abbia tenuto la data parola o il giuramento fatto. Anche il suo posto di nascita, l'isola Delo, rispecchia una proprietà luminosa: nato, dove il Sole, all'oriente. Apollo protegge le giovani persone, presiede i giochi e gli esercizi ginnici, i trattati, i giuramenti. È un pastore, il dio dei pastori; è il dio dei campi e dei raccolti; è guida delle navi, anzi, è il protettore della colonizzazione. Con la sua figura sta in profonda connessione l'oceano, il mare infinito, l'utero materno. Apollo integra in sé l'immagine del Bambino Primordiale, e dell'embrione protetta da Hera-Pege-Myria, sua madre. Attraverso la sua figura si giunge al simbolo del pesce. Ma Apollo, prima di tutto è il dio della musica e del canto accompagnato dalla cetra, il dio della poesia. Gli aedi e i rapsodi omerici derivano la loro arte direttamente da Apollo o dalle Muse. Con le Muse Apollo è in strettissima relazione, per questo chiamato *Musagete*, guida e maestro del loro coro; 9 **'ncude**: 'incudine', vedi *ancudine* in Trieste, (ROSAMANI, p. 22)

10 **Cariddi e Scylla**: Le due figure mitologiche sono, ed erano sin dall'antichità, ben conosciute tra i marinai, perché con questi nomi venivano chiamati due scogli presso lo stretto di Messina, nelle cui vicinanze si trovavano spesso grandi difficoltà durante la navigazione. L'immagine quindi del primo verso, di un cuore che traballa in una situazione difficile, si connette con l'immagine di una nave che cerca di fuoruscire sana e salva da una zona pericolosa vicino alla costa Siciliana, ed evitare il naufragio. Parlare di Cariddi e Silla che stanno „in quite calma”, è un paradosso. Infatti, Silla della mitologia, dopo esser spezzata da cani per l'ira della maga Circe, diviene un essere mostruoso che ha dodici piedi, sei lunghi colli terminanti in sei teste, in cui sono posizionati tre fili di denti. Silla, con le sue teste, abba come un cane. Cariddi originariamente era una fanciulla vorace, ma in seguito viene punita da Zeus che la colpisce con un fulmine. La fanciulla cade nel mare e si trasforma, come Silla, in un mostro, ma Cariddi vive annidata in una grotta e tre volte al giorno inghiottisce e vomita l'acqua del mare, sacrificando tutte le navi e i marinai presenti. Ovidio le descrive così: quid quod nescio qui mediis occurrere in undis / dicuntur montes ratibusque inimica Charibdys / nunc sorbere fretum, nunc reddere, cinctaque saevis / Scylla rapax canibus Siculo latrare profundo? *Metamorphoses* VII. 62-65, p. 148.

Diva · Margaritta

Un fior de margarita, infra più roxe
adorne e belle, infra più zentil fiore
vidi apareissi piena di splendore
ch'el Sol sì bello n'aparve né si ascoxe 4
E par ch'ogni costume ivi repoxe,
ogni beleza, ogni virtù dimore.
Maraveia non n'è ch'io m'inamori,
s'el ciel adonque sì degna la conpoxe! 8
Venga quante dive, ninfe e musse
furon al mondo! Tutte e l' men belle
seran da sto bel fior, unite, confusse. 11
Venga Diana, vengano le stelle,
e quante done mai el ciel difusse,
dapo che indegne pareran [...] elle 14

2 **zentil**: il suono *g* davanti a vocali palatali subisce la palatalizzazione, e nell'Italia settentrionale diventa *dz*, che si trova nella maggior parte dei testi antichi settentrionali. (ROHLFS I 156, p. 210)

3 **apareissi**: 'aprirsi'

5 **ivi**: lì; il latino *ibi* è proseguito dal toscano *ivi*, limatiato alla lingua letteraria. (ROHLFS III 904, p. 254)

5 **costume**: comportamento morale onesto, integro, retto, Dante Conv III-XV-14: Ove è da sapere che li costumi sono beltà de l'anima, cioè le vertudi massimamente. (GDLI vol. III, p. 913.)

6 **dimore**: dimorare: abitare in un luogo, risiedere, stare, trovarsi in un luogo.

9 **venga**: singolare per plurale

9 **ninfe**: Le ninfe, secondo i greci, popolarono l'intero mondo naturale, abitavano tra gli alberi, nelle montagne, vicino alle sorgenti, nel mare, nelle grotte, ecc. A seconda della loro abitazione erano divise in classi. Generalmente non vivevano da sole, ma in gruppi e spesso formarono la corte di una certa divinità.

9 **muse**: Le muse, le nove sorelle risiedono sull'Olimpo e il loro canto allegro perdura anche la notte. Come si sa, Clío è la musa della storiografia e ha il potere di dare la fama alle persone; Euterpe che rallegra tutti, regna sui flauti; Talia protegge la commedia; Melpomene, la cantante è la responsabile dei canti funebri e della tragedia, Tersicore invece dà diletto nel suonare la lira. Erato, che suscita desideri, regna sulla danza, Polimnia, di cui nome vuol dire 'ricca di inni', sui racconti; Urania, la celeste, dà conoscenza delle stelle. Tra di loro la più importante è Calliope: a lei è assegnata la poesia.

11 **confusse**: tutte insieme

12 **Diana**: I Romani antichi identificano questa dea con Artemide dei Greci. Diana è la dea della luce, come rivela il suo nome, che contiene la medesima radice della parola *dies*. Secondo altre interpretazioni rappresenta la Luna, quindi non a caso appare la sua figura assieme alle *stelle* in questo verso.

14 **dapo**: 'dopo'

[f33va]

Se Amor fece mutare in pioza d'oro

Iove, soa forma, per goder soa amante,
 se Amor fecie mutar Apol lustrante
 in vil pastore, e Iove ancor in toro, 4
 qual maraveia è, caro el mio texoro,
 se per goder le tue belleze tante,
 or speciaria muri, or sassi de diamante,
 per dar al mio martir qualche ristoro? 8
 Se Amor ha fin nel ciel gran signoria,
 fin nel' inferno, e nella tera e mare,
 forza me par che ami e che tuo sia. 11
 Ma da suo dardi alcun si pol guardare:
 e quel crede più de scampar via,
 talor è più cason de lacrimare. 14

1 **pioza**: *dʒ* > *z*. dal lat. vulg. **ploiam* La *j* > *dʒ* davanti a vocale palatale ha avuto un ulteriore sviluppo nell'Italia settentrionale da *dʒ* in *dz* (ROHLFS I 256, p. 362).

1 **pioza d'auro**: secondo la leggenda Danae deve vivere chiusa in una torre per tutta la vita perché suo padre teme la predizione che il nipote lo avrebbe ucciso. Iove invece si trasforma in pioggia d'oro e prende l'amore della giovane donna che in seguito dà vita a Perseo.

2 **soa**: per *sua* ~ *soa* v. ROHLFS II 428, p. 122.

4: Le numerose avventure di Jove e la sua abilità nello scegliere diverse forme per conquistare l'amore delle donne sono rappresentate nelle *Metamorphoses* nella presentazione di una tela ricamata da Aracne: Maconis elusam designat imagine tauri / Europam: verum taurum, freta vera putares; / ipsa videbatur terras spectare relictas / et comites clamare suas tactumque vereri / adsilientis aquae timidasque reducere plantas. / fecit et Asterien aquila luctante teneri, / fecit olorinis Ledam recubare sub alis; addidit, ut satyri celatus imagine pulchram / Iuppiter inplerit gemino Nyctei da fetu, Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia, cepit, / aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis, Mnemosinen pastor, varius Deoida serpens. *Metamorphoses* VI. 104-114. p. 127.

9 **Amor**: Amore, o Cupido, figlio di Aphrodité e, a seconda delle diverse versioni del mito, di Zeus, o di Ares o Hermes. Al nome di Amore sono collegati numerosi leggende e aneddoti che testimoniarono le sue astuzie e la sua crudeltà. L'iconografia e la letteratura lo rappresentano con delle frecce e delle fiaccole contenute in una faretra d'oro. Le frecce erano di diversi tipi: quelle d'oro suscitano nel cuore amore, quelle appesantite dal piombo fanno nascere l'odio e l'avversione nel cuore dell'innamorato. Nessuno, comprese le figure divine, può sfuggirgli.

10 vedi l'espressione *terra marique*

13 **scampar**: salvarsi da un pericolo, Proverbia super natura feminarum XXXV-I-552: Qi da ese vardase [dalle donne] scampa da gran afano. (GDLI vol. XVII, p. 790)

14 **cason**: dal lat *occasione(m)*, l'esito contraddice alle normali evoluzioni toscane (è breve ed è sonorizzato). Assieme alle altre parole che hanno il nesso *s^l*, come ABROSIU > *Ambrogio*, MANSIONE > *magione*, l'anomalia si spiega col fatto che la parola è un prestito dall'occitanico. (TEKAVČIĆ I. 271, p. 193-194).

El corpo parte, l'anima a vui lasso:
 solo, senza conforto, sospirando
 farò la dispartenza, lacrimando,
 e dal sospirar son già stanco e lasso. 4
 Io me rivolgerò indredo a ciascun passo,
 vostro bel nome sempre chiamando,
 e se del ritorno mio sapesse el quando,
 confortaria el tristo cor umile e lasso. 8
 Andarò dove è soni, balli, rixi e canti,
 fra gente iubilante, alegra;
 e io sconsolato serò quel uno 11
 che con lacrime, sospiri e pianti
 starò col vixò chino, in veste negra,
 di martir carco, e d'ogni ben dezuno. 14

3 **dispartenza**: forma latineggiante, la preposizione latina *dis-* esprimeva la separazione o la cessazione di uno stato. Né questa funzione è mutata. In Italia settentrionale il prefisso appare nella forma *des*. (Rohlf's III 1011, p. 350)

5 Petrarca 15: Io mi rivolgo indietro a ciascun passo.

5 **indredo**: la forma *dietro* proviene da assimilazione da DE-RETRO, nei vernacoli toscani si ha per lo più la forma *dreto*; per la sonorizzazione della -t- intervocalica v ROHLFS I 201, p. 273.; cfr anche ant. *indriedo* (G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856, p. 339); tergestino *indredo* (ROSAMANI p. 493); *indreio* a Dignano e a Rovigno (ROSAMANI p. 493).

9 singolare per plurale

10 **iubilante**: forma latineggiante

11 **serò**: sarò

13: Petrarca 269: che posso io più, se no aver l'alma trista, / humili gli occhi sempre, e 'l viso chino?

14 **martir**: forma letteraria per martirio (GDLI vol. IX, p. 849)

14 **dezuno**: digiuno, figur. privo, mancante, per lo più di cosa che si desidera o di cui si ha vivo bisogno; che non gode dei piaceri dei sensi. Petrarca App. 12-5: Nuda de' be' pensier l'alma e digiuna / si stava e negligente / quando Amor di quest'occhi la percose / poi che fu desta dal signor valente. (GDLI vol. IV p. 411). Per il suono z: *j* > *dʒ* > *dz*. (ROHLFS I 156, p. 210).

Non meritta el mio fido e bon servire
 essere raccolto con sì poca fede
 nanti a vestra beltà - che ogni altra acede
 di forma, per vigor, d'onestà, ardire! 4
 Ché avendo in voi posto ogni mio desire,
 per farmi sol di vostro amor erede,
 negatte al mio sperar vostra mercede,
 con ritroso parlar, con stegnò ire. 8
 Hai, chiara splendissima mia stella,
 non vede i bei vostri occhi il cor mio, te in tera,
 pronto a 'dorar vostra presencìa bella, 11
 senza la qual il viver me [...]infera
 Non sia dunque ver' me aspra e rubella
 vostra alma, mentre a vui son servo eterno! 14
 Vale

1 **fido**: che merita piena fiducia: Petrarca 216-13: Più l'altrui fallo che 'l mi' mal mi dole; / ché Pietà viva e 'l mio fido soccorso / vedem arder nel foco, e non m'aita. (GDLI vol. V, p. 944)

3 **nanti**: (nante) avanti, davanti, di fronte (GDLI vol. XI, p. 172)

3 **vestra**: forma latineggiante

4 **vigore**: forza morale, energia interiore, volontà d'animo, fermezza, risolutezza (GDLI vol. XXI, p. 866)

4 **ardire**: prontezza, sicurezza d'animo nel compiere imprese difficili e pericolose; slancio coraggioso, animosa franchezza nell'agire, nel dire. Petrarca 73-19: Questa speranza ardire / mi porse a ragionar quel ch'i' sentia; / or m'abbandona al tempo, e si dilegua (GDLI vol. I, p. 636). La seconda parte del verso può esser interpretato anche come: per vigor d'onesto ardire, ma allora la parola *onesta* dovrebbe esser emendata.

5 **desire**: letter. desiderio amoroso, Petrarca 73-17: Nel cominciar credia / trovar parlando al mio ardente desire / qualche breve riposo. (GDLI vol. IV, p. 251)

6 **erede**: ant. servo, seguace (GDLI vol. V, p. 235)

7 **stegno**: sdegnoso, dal lat. parl. **disdignare*, per il class. *DEDIGNARI*, comp. parasintetico di *dignus* 'degno'.

8 **ire**: letterario e region. in partic. Tosc: andare; qui in funzione sostantivale.

9 singolare per plurale

10 verso ipermetro

10 **presencia**: forma latineggiante

12 **infera**: l'interpretazione è resa difficile anche dalla mancanza della parola precedente. Il verbo può essere una voce di *infernare* 'cacciare nell'inferno'. In questo caso la mancanza della nasale si spiegherebbe per *infernus* : *inferus*, *infernare* : *inferare*. Tuttavia il verbo può avere il significato di 'rendere simile a una fiera, a un essere bruto'.

13 **dunque**: il latino *DUNC*, attestato in iscrizioni si suppone nato da *DUM*, in parallelo a *TUM* : *TUNC*, col significato di 'allora'. Il significato consecutivo si sviluppa già nella 'lingua aulica' siciliana (ROHLFS III 948, p. 285). 13 **rubella**: forma ant. e lett. di ribelle, ostile, che dimostra ritrosia nei confronti di un uomo, che gli sfugge (GDLI vol. XVI, p. 20)

14 accettando la grafia del codice, il verso non rimeggia con *tera* e [...]infera. Supponendo che la parola sia da emendare in *entera*, gli ultimi due versi sarebbero da interpolare in questo modo: Non sia dunque ver' me aspra e rubella / vostra alma, mentre a vui son servo, enterà; e avrebbero questa parafrasi: Non sia dunque crudele la vostra alma verso di me nella sua intrezza, mentre sono il vostro servo.

[f33va]

Ben potria hormai tacer l'antiqua gente,
historici e poeti cum soe carte,
che posser ogni ingegno e ogni lor arte
sol per laudar qualche alma intieramente. 4
Se ... vedesen presente,
ogni lor opra ponerian da parte,
e novamente drecierian lesarte,
sol per laudar tua forma relucente. 8
Idio, natura, e il ciel volsen prestare
tre nobel beneficii a un corpo umano:
virtù, beleza, e immensa cortesia. 11
Ben son felice chi in tua gratia stanno,
felice ancor chi te puol risguardare,
ché egual a te non credo al mondo sia! 14

5 è stato tralasciato un nome di persona

7 **drecierian**: drizzerebbero: accomodare, dirigere a un da un dato luogo (GDLI vol. IV, p. 1008)

7 **sarte**: mutare, rivoltare le sartie: abbandonare un argomento per trattare un nuovo tema (in poesia): Firenzuola 817: Tempo è omai di rivoltar le sarte / dei versi miei fuor de' comuni affanni / e ritornare a dir, là sì com'era, / il dolce tempo della primavera. (GDLI vol. XVII, p. 582)

10 **nobel**: passaggio di *i* in *e* in posizione posttonica

13 **puol**: forma dittongata, la -l finale è una caratteristica veneta, vedi il cap. Tratti linguistici

14 **egual**: forma latineggiante

[f5vb]

Amor con la sua man forte e potente
m'ha ferito con febre tanto acuta e fiera,
alta madona mia, dolce guiriera
dela mia vita, vostra serva ardente, 4
Io temeva ch'in voi non fosen spente
le fiamme del mio amor, ch'in voi so' tera.
Poco estimasti la mia fede sincera,
e queste pene mie tanto cocente! 8
Ma poi ch'ho visto in me vostra beltade,
e l'affano ch'avitte del mio male
son subito tornato in sanitade. 11
Spero tra pochi dì ch'io sarò talle
ch'io gustarò con grande benignitade
la gratia vostra in me, che tanto valle. 14

1 **man**: caduta della *o* dopo *n*

3 **guiriera**: nell'antico Veneziano *e* protonica si chiude in *i* in (STUSSI XLVII)

2 **fiera**: rovente, torrido (GDLI vol. V, p.957)

8 **cocente**: forma monotongata, (ROHLFS I 106, p. 133; I. 115, p. 145)

9, 11, 13: **beltade, sanitade, benignitade**: forme latineggianti con *-t-* intervocalica sonora.

14 **gratia in me**: cfr. san Paolo nella prima lettera ai Corinti (15, 10): Per grazia di Dio sono quello che sono e la sua grazia in me non è stata vana.

[f3va]

Me sento oramai per l'aspetar sì vento,
 ché consumato ho polpa, carne e l'osa,
 il cor afflito horamai non trova posa,
 tanto è da dolor grave, mortal, tento. 4
 In tutto sia del corpo il spirto spento,
 se già pietade in Voi non fie comosse,
 questa alma sia dai sensi nuda e scossa,
 e in onbra rianderà con duol e stento. 8
 Ma quando vederai sotto il dur sasso
 giacer questo mio corpo doloroso,
 che a te servò già tanta fidele, 11
 non potrai far che non ritengi el passo,
 palida in vixio e alquanto lacrimoso,
 „Aimè” dicendo. Uxa pur crudeltade, 14
 ma questa tua pietade
 allora non gioverà, né dir „mi pento”,
 che'l cor poserà in tera, l'alma al vento.

² i in interlinea

3 trova posa] trova posa 5 spirto] spirito 9 dur] duro

1 **vento**: 'vinto' forma non anafonetica. Verso ipermetro se si considera la prima *a* della parola *oramai*

1 **aspetar**: degeminazione del nesso *tt* (ROHLFS I 229, p. 321.) cfr. v. 3. *afflito*

2 **polpa**: 'carne del corpo umano' (GDLI vol. XIII, p. 791); **osa**: sciempiamento del nesso antico *ss*

3 **cor**: conservazione della *o* aperta in sillaba libera/aperta: *core* (ROHLFS I 107, p. 133.); **posa**: pausa, interruzione di un'attività faticosa (GDLI vol. XIII, p. 1000)

4 **tento**: 'tinto', impregnato da dolore, pieno di dolore

5 **spirto**: caduta della vocale mediana in un proparassitone (ROHLFS I 138 p.171.)

6 **pietade**: forma latineggiante; 6 **comosse**: degeminazione del nesso *mm* (ROHLFS I 229, p. 231)

8 **rianderà**: non si ha sincope della *e* atona, vedi v. 9. *vederai*, cfr. v. 12: *potrai*. Nell'antico veneziano *averai*: 'avrò', *farai*: 'farò'. (ROHLFS II 587-588., p.331); **duol**: duolo: ant. e letter.: 'dolore fisico o morale'. (GDLI vol. IV, p. 1030)

11 **fidele**: forma latineggiante ma con sincope della seconda *i* atona. Le vocali protoniche (esclusa *a*), cadono in molte zone dell'Italia settentrionale (ROHLFS I 137, p. 169).

12 **ritengi**: La *g* non etimologico nella forma alla 2^a pers. sing. sarà un'ipercorrezione per analogia dei verbi con un'uscita *-go* non etimologico del toscano, nelle forme del presente alla 1^a pers. sing. e alla 3^a pl.: *tengo*, *tengono*; **el**: per l'art. det. nell'Italia settentrionale, e anche nel Veneto troviamo in parte *el*, in parte *lo* (ROHLFS I 417, vol. II, p. 104)

13 **palida**: degeminazione del nesso antico *ll* tipica nell'Italia settentrionale. (ROHLFS I 229, p. 321)

[f4va]

Ciò che nasse in tera d'oriente,
 verdi smiraldi e bianche margaritte,
 robin, diamanti o pietre porcheritte;
 dono non sarebe a vui suficiente. 4
 Per'ò la mente, l'alma et el cor servente,
 che Amor mi ha ponto de mile feritte,
 unde son da me quasi smaritte,
 dama, vi mando poiché Amor consente. 8
 Cossa non trovo de mazor valore,
 non oro, non coralli, non argento
 che passi de grandeza l'alma, il core. 11
 Ogni altra cossa al mondo è fumo e vento,
 recevi adonca el dono e suo amore,
 se me voi far felice, anco contento. 14

1 **nasse**: Forma di congiuntivo imperfetto che termina in *-(e)sse*, in analogia con le forme abbreviate *fessi, fesse* 'facessi', 'facessimo', perché la proposizione è retta dal verbo *sarebbe*. Oppure è una forma di remoto in analogia con la forma *scrisse*, di coniugazione forte.

3 **porcheritte**: parola poco chiara

4 **vui**: il Settentrione ebbe in antico *nui* e *vui* (Lombardia, Veneto), ma queste forme si trovano anche nella letteratura toscana medievale, per esempio in Dante e così pure nel Petrarca. (ROHLFS 438)

5 **per'ò**: 'perciò ho', **servente**: singolare per plurale

5 **et**: la *-t* non è solamente un segno grafico, perché è seguito da una vocale

6 **pontò**: puntare: dirigere un'arma da punta contro qcuno incalzandolo o ferendolo, colpire con un'arma da punta. (GDLI vol. XIV., 967.)

6 **de**: Spesso la *e* protonica in sillaba iniziale è rimasta conservata in seguito alla grafia latineggiante e forse anche in parte per influssi dialettali. Già i testi del Medioevo mostrano alquanto instabilità nel suo uso. Il senese, l'umbro e il romanesco danno la preferenza ad *e* che ha molta importanza anche in Guittone, tanto che egli lo usa anche in *de, el, me, te, se, ne, ce, ve*. (ROHLFS 130, vol. I., p. 162)

9 **mazor**: il risultato settentrionale di *j* è una *z* sonora (ROHLFS 220 vol. I., p. 304)

11 **passi**: passare: attraversare un corpo (la luce, il calore). Crescenzi volgare, 3-7: Il pane piccolo e di forma sottile il fuoco il passa e la midolla disecca dall'umido. (GDLI XII., 744.)

In costruzione passiva impersonale col compl. d'agente, analoga a quella latina. pando 3: aprire

13 **adonca** = adonqua = adunque: disus. e lett., 'allora, perciò'

13 **suo** = del cuore

14 **voi** = vuoi

[f4va]

Divae Margaritae

Gite, mie rime, al viso di colei

che di luce e splendor il Sol someia!

Gitte a veder di Venus la filia,

che mi ha rubato il cor, e sensi mei! 4

Simel beltà mai fen li sacri dei.

Vera rosa d'april, bianca, e vermia¹,

vera fenice orta, fia maraviia,

s'io crido ogni ora: „Misere mei””? 8

Gitte, mie rime, e quando al bel conspetto

arivate, secrete, ove io vi mando,

ditte con umile voce tal parole: 11

„Quel tuo servo fidel, quel tuo sugetto

a vui se ricomanda, sospirando,

d'esser tuo servidor, altro non vole.” 14

¹ a correzione da una lettera cancellata

7 orta] orte

10 secrete] secreta

1 **Gite**: antico e letterario, dal lat. *ire*; 'andate'. Usato solo in alcuni casi e tempi verbali, attestato attualmente solo in alcune aree regionali (GDLI vol. VI, p. 845)

2 **someia**: cfr. vs. 5: *simel*

3 **di Venus la filia**: costruzione grammaticale latineggiante

4 **mei**: nell'antico veneziano: *mei, toi, soi*. (ROHLFS 428, vol. II., p. 122)

5 **fen**: alla terza persona del plurale alcune zone della Toscana hanno *dénno, sténno, fénno* (cfr. anche il bol. *denn*); già nella Divina Commedia troviamo *diénno, fenno*. Tali forme son modellate su *funno, cantonno, fininno, diénno*. Le forme dell'antico lombardo *cè 'andò', cen='andarono'* sono fatte su *dè 'diede', fè 'fece'*. (ROHLFS 585. vol. II, p. 329) abbreviazione di certe forme verbali di uso frequente: *diè 'diede', fè 'fece'* sono letterari. (ROHLFS 320); **li**: plurale di *lo*. Lo sviluppo che ha condotto in Toscana a *il* e *lo* si ritrova nell'Italia settentrionale. La Lombardia e il Veneto oscillano tra *el* e *lo*. (ROHLFS 417)

7 **orta**: dal verbo lat. *orior* 4 *ortus sum, oriturus sum* 'nata'

8 **misere**: dall'imperativo presente del verbo *misereo* 2 *miserui*, ma più frequente è l'espressione *miserere mei* (reminiscenza liturgica) dalla forma *misereor* 2 *miseritus sum*. La seconda forma risulterebbe un verso ipermetro.

9 **conspetto**: assimilazione e degeminazione del nesso latino *-ct-*: *ct > tt > t* (ROHLFS 258, 229)

11 **fidel**: forma latineggiante; **sugetto**: forma latineggiante

13 **vui**: il Settentrione ebbe in antico *nui* e *vui* (Lombardia, Veneto), ma queste forme si trovano anche nella letteratura toscana medievale, per esempio in Dante e così pure nel Petrarca. (ROHLFS 438)

13 **ricomanda**: composta dal prefisso latino *re-* + *comandare*, cfr. *r(i)-* + prov. *accomandare* (GDLI vol. XVI. p. 108; CORTELAZZO-ZOLI vol. 4. p. 1018, vol. I., p. 12)

14 **servidor**: *-t-* intervocalica rimane generalmente conservata nella lingua letteraria, ma in alcuni casi si ha incertezza: *parentado, vescovado*. In Guittone *marido, amadore*. (ROHLFS I 201, p. 273)

[f14va]

Inclina aurem tuam al mio clamore, et memor esto dil antico verbo.	
Né irascaris contra me, ché acerbo non son, né ribelante al tuo valore!	4
Diligante con tuta l'alma e il core tu, Domine, probasti el forte verbo.	
Conservame perché, Signor, ti serbo, salvum me fac col tuo chiaro splendore,	8
legem pone michi or qual te parre, paratum es cor meum nele tue mane.	
Expentans expetavi de osservare, Usque quo non exaudi, i priegi humani,	11
tempus est mixerendi non più stare.	
Te decet farmi salvo de profani, non sian i mei priegi vani,	14
ma cessa contra me quel tuo furore, et mixerere mei in tanto ardore!	17

1 L'analisi dettagliata del sonetto è collocata alla fine della parte linguistica della tesi.

APPENDICE

LA TAVOLA DEL CODICE

Le fonti principali della presente tavola sono lo IUPI (*Incipitario unificato della poesia italiana*), l'ATL (*Archivio della Tradizione Lirica da Perarca a Marino*), LIO (*Repertorio della lirica italiana delle origini; Incipitario dei testi a stampa (secoli XIII-XIV) su CD-ROM*) e LIZ (*Letteratura Italiana Zanichelli 4.0*)²⁶⁹. Visto che essi sono di uguale importanza, occupano, nella tavola, una posizione gerarchica simile. In questi repertori principali si trovano rimandi bibliografici che ci conducono o all'edizione stessa di una determinata poesia, oppure fanno riferimento ad altri repertori che a loro volta possono rimandare a nuove locazioni che eventualmente sono degli articoli pubblicati su giornali. La sequenza dei rimandi e dei riferimenti in teoria potrebbe essere infinita, e potrebbe presentare anche dei circoli viziosi, ma in pratica non è così, perché l'analisi è fortemente limitata sia dalla tempistica della ricerca, sia dalla quantità delle informazioni che stanno a disposizione in questo momento. L'organizzazione delle dati può essere rappresentata dal seguente schema che è solamente uno dei tanti possibili. Schemi diversi possono presentarsi per molteplici ragioni, nella maggior parte dei casi, per esempio, lo studioso ZAMBRA non viene citato dai grandi repertori; può darsi che lo stesso risultato sia dato da due differenti repertori; ed è anche possibile che una fonte dei quattro principali rimandi direttamente a un altro repertorio principale ecc. Ecco uno schema possibile:

IUPI→ fonte "A"
fonte "A" → occorrenza "1", "2", "3"
1 → edizione "x"
2 → articolo "y"
3 → citazione "z"
citazione "z" → incipitario "α" ecc.
ATL
LIO
LIZ

Prendiamo in esame un lemma della tavola per chiarire le diverse parti:

[f39va]

Inc.: Non trovo piu fedel e chara amica (strambotto)

Exp.: el tempo perso zama no(n) requista

Bibl.: IUPI, I: Non trovo più fidele e cara amica:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 195, 114, Andrea da Vagliarana,

²⁶⁹ v. Bibliografia alla fine della Tavola.

Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti, Roma, stamp. De Romanis, e (poscia) Belle Arti, 1819-1870, tomi 210, 36.

LIO: Non trovo più fidele e cara amica, Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), V. ROSSI, *Il canzoniere inedito di Andrea Michieli detto Squarzòla o Strazzòla*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 26 (1895), pp. 1-91, 36.

Questo lemma ci fa capire, prima di tutto, che la poesia si trova sul verso (v) del foglio nr. 39, nella prima colonna (a) tra le due possibili. È uno strambotto, di cui sono riportati il verso iniziale e il verso finale. Non è attribuito a nessun autore dal codice, altrimenti il nome dell'autore, oppure solo la sigla che il codice riporta, sarebbero indicati. Sullo IUPI non troviamo il verso iniziale in quella stessa forma come sta scritto sul codice, esiste invece una variante del verso iniziale: *Non trovo più fidele e cara amica*. Lo IUPI rimanda all'*Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci* ecc, (l'abbreviazione è CG). In questo *Indice*, alla pagina 195, al punto 114 troviamo un'annotazione che ci fa capire che sul *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti*, la poesia è stata indicata come appartenente ad Andrea da Vagliarana. Vediamo poi che la poesia non si trova sugli altri repertori principali, né sull'ATL né sulla LIZ, perché questi repertori non sono indicati. Possiamo invece ritrovare la poesia sul LIO, sempre con questa variante del testo: *Non trovo più fidele e cara amica*. Il repertorio LIO, a sua volta, dà due notizie. Prima di tutto ci informa dell'esistenza di un'edizione pubblicata da V. ROSSI; e dall'altra parte dà un riferimento bibliografico di un articolo che tratta questa poesia, pubblicato sul *Giornale storico della letteratura italiana*.

Abbiamo anche un riferimento di tipo assoluto, valido per tutti i lemmi, e proprio per questo riportato una sola volta, appunto, qui, all'inizio della tavola. L'articolo in questione fa riferimento al 99% delle poesie, perché dà gli incipit dei componimenti conosciuti a Zambra, così dovremmo inserirlo quasi in ogni singolo lemma. In un certo senso questo articolo può esser considerato come la prima versione della tavola del codice Zichy, anche se Zambra si serve sempre di una trascrizione interpretativa. L'articolo s'intitola *Il codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest. Contributo allo studio della lirica italiana del Quattrocento*, la *Bibliofilia* XVI, 1914. Le stesse informazioni sono riportate nell'articolo uscito in lingua ungherese *A Fővárosi Könyvtár Zichy Kódexe* nella rivista *Budapest Városi Könyvtár értesítője* VIII, 1914, I-II.

[f2va]

Inc.: Piangia laiere latera pianga isassi (capitolo)

Exp.: Oime dove lascio chrimirti.

Inc.: Cheridi chore mio chati lamientti (strambotto)

Exp.:ai no(n) lodicho chano fatto nuto

Inc.: E per che no(n) lovoi dire tuo sia lodan(n)o (strambotto)

Exp.: foria cheno(n) cello p(er)dessi

[f2vb]

Inc.: Che val raven(n)a echeval quel daPava (sonetto)

Exp.: fra lauri divi el chiar fontte dapolo

Inc.: Penzasti a chilo fatto tepensai (strambotto)

Exp.: E voi chio mora machari morissi.

Inc.: Tirana tu mi sforzi eno(n) mingani (strambotto)

Exp.: Durando tropo mivoria apicari

Inc.: Sia maledetto quanto p(er) ti fizi (strambotto)

Exp.: Matti chon voi mibasta asai

[f3va]

Inc: Enervare secar manchar mi sento (sonetto)

Exc: vita de mille anni chome schrive

Inc: Me sento oramai per laspetar sivento (sonetto)

Exc: Chel chor posera in tera lalma alvento

Inc.: Aspero o chrudelle et diespietato chore (strambotto)

Exp.: sechoromi perdio che perte moro

[f3vb]

Inc.: Chon vignerebe aver mie labre tintel (sonetto)

Exp.: esto menor amiei dolori

Inc.: Ben mi credeva per voi viver felice (sonetto)

Exp.: El giorno clamo quelora delfunto

Bibl.: LIO: aut. Lodovico Domenichi, idem, *Rime*, a c. di R. Gigliucci, Padova, RES, 2004, 201.

Inc.: Che li ochi mei riguardar... (quartina)

Exp.: poi che verso dime tanto sette fiera

Inc.: O cielli o tera · o spirti dolenti¹ (strambotto)

Exp.: diquella in chui consiste mia salute

¹ *canc.* dolori

[f4va]

Divae . Margarita . .

Inc.: Gite mie rime al vixo dicolei (sonetto)

Exp.: deser tuo servidor altro non vole

Inc.: Cioche nasse in tera d'oriente (sonetto)

Exp.: seme voi far felice ancho contento

Bibl.: A.M.

Inc.: Io sento trasportarmi dal disio (sonetto)

Exp.: ev...ta a quelche tempo

[f4vb]

Inc.: Mache onor visera poi chesero morto (sonetto)

Exp.: masuma franchezza e zentileza

Inc.: Quel anzelico aspetto quella fronte (sonetto)

Exp.: ilcor reprimi condolce giro

Inc.: Zentilissimo spirtto de ogni onor degno (sonetto)

Exp.: [.....]

[f5va]

Inc.: I ochi che fur chaxon dogni mio male (sonetto)

Exp.: chel morir p(er)amor edura forte

Bibl.: A.M., IUPI, III: Giusto dei Conti, *Il Canzoniere*. Prima edizione completa a c. di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1918, vol. I. p. 124;

Inc.: Madona io son del vostro amor siacesso (sonetto)

Exp.: che chor zentil no(n) ne senza mercede

Inc.: Un fior de margarita in fra piu roxe (sonetto)

Exp.: dapoché indegne pare....an [...] elle

[f5vb]

Inc.: Amor con lasua man Forte epotente (sonetto)

Exp.: lagratia vostra in me che tanto valle

Inc.: El corpo parte l'anima avui lasso (sonetto)

Exp.: di martir charcho ed ogni ben dezuno

Inc.: Non meritta elmio fido ebon s(er)vire (sonetto)

Exp.: vostra alma mentre avui son servo et(er)no

[f6va]

Inc.: Oil ducha n(ost)ro fa gran Cavamenti (sonetto)

Exp.: portta sempre lelegne laqua el focho

Bibl.: LIO: *I sonetti faceti di Antonio Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, ed. e ill. da E. PERCOPO, Napoli, Jovene, 1908, p. 393.

L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 2

Inc.: Mondo falaze epensier n(ost)ri Vani (sonetto)
Exp.: Dolentte atal eatal vitta beata

Inc.: Mali p(er) mia litoi beleze foro (strambotto)
Exp.: Mortte sopra dime no(n) a piu potiri

[f6vb]
Inc.: Piangette padoani tutti quanti (sonetto)
Exp.: Sinobele cosse tra lespine sparite

Inc.: Miseri in felici chi cura pone (sonetto)
Exp.: El ciel nefu c(on)tento ase retrarlo

Inc.: Laspera pena mia laqual io pato (strambotto)
Exp.: Non aio altro rimedio che morire

[f7va]
Inc.: Marzocho il nome tuo diventa vano (sonetto)
Exp.: Che adesso edito polero dagalli
Bibl.: L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 3:
nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 23v ; cfr. A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche* cit. pag. 20.,

Inc.:In guera ziascheduno chipo
Exp.: Chel novo e bon. Ma meglio el vecchio amicho
L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 4.

[f7vb]
Inc.: Italia hora su che galli cantano
Exp.: E chossi trafocho efocho statte Italizi.
Bibl.: L. ZAMBRA, L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 4: nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 23r, preceduta da *Ad Italiam*; cfr. A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche* cit. p. 20.
A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 20.

Inc.: Vien tu de Italia : Sivengo dila (sonetto)
Exp.: Che in cima de la rota mai vien su
Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 5.

[f8va]

Inc.: Di chi doller : mi degio : Ino(n) lontendo (sonetto)

Exp.: Tugli fai guer(r)a : elui ti chiede pace

Inc.: Amor con lale aperte alarco un strale (strambotto)

Exp.: Chede un morto prigion camor rimaso

Inc.: Udito se che unaqua seveduta (strambotto)

Exp.: Per chotendomi el pecto marde el core

Bibl.: IUPI, III: B. BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, München, Fink, 1967. p. 216;

LIO: Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. ROSSI, Parma-Milano, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2002, 154.

Inc.: Lichani che no(n) morde quelli baglia (strambotto)

Exp.: Non val senza lochor chela fa ardente

[f8vb]

Inc.: Io sagio navichar adogni venti (strambotto)

Exp.: Seno(n) di quella che araxa la cupa

Inc.: Fiorentini · chie quel che cie dipisa (sonetto)

Exp.: Lever che il disse : ma no(n) disse qual an(n)o

L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 5.

Inc.: Svegliate Italia mia non dormir piuì

Exp.: Che proveder p(er)tempo egran sapere

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 5.: cit. nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 27v, preceduta da Ad Italiam; cfr., A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche* p. 21.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 20.

[f9va]

Inc.: LEVIUS FIT PATIENTIA QUIQUID CORRIGERE

Exp.: TRIUMPHAT

Inc.: DIVITIARUM ET FORME GLORIA

Exp.: CLARA ETERNA QUE HABETUR

Inc.: CASTA PUDITITIE EST VIRGINITATIS OPUS

Exp.: ARS CARET INGENIO INDIGET IPSA TUO

Inc.: FELICE SOL COLUI CHE SI CONTENTA

Exp.: CUSSI SOLO SITROVA EL PENSIR MIO

Inc.: SPECCHIASSI QUI CIASCHUN CHEL CORPO ADORNA

Exp.: INBREVE TEMPO GUARDA QUEL CHE TORNA

Inc.: SURGE QUID EST SOMNUS GELIDE NISI MORTIS IIMAGO

Exp.: LONGA QUI SCENDI TEMPORA FACTA DABUNT

Inc.: MUTABIT MORES MORS NISI MEOS

Inc.: EGO OMORS VELLIS SIVE NOLIS TE IGNE SUPERATA REVIVISCO

Exp.: LOQUI IGNORAT QUI NESIT TACERE

[f10va]

Inc.: Questo e un tempo sifelize

Exp.: Questo un tempo

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 6.

[f10vb]

Inc.: Nonpo ligalli in alto più volare

Exp.: Che san tirato adosso il lor ruini

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 7: risposta per le rime al precedente. Si trova nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 134r, preceduto da Risposta facta in Bologna; cfr. A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche*, cit., p. 35. Adespoto nel codice Hamiltoniano 92; cfr. L. BIADENE, op. Cit., p. 333.

Inc.: Tu vien de italia ben che sifa

Exp.: Chila raseri mai come lasu

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 7: scritto nel luglio del 1498. – Si trova nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 133v, preceduto da Soneto fatto a Fiorenza di lujo 1498 ; cfr. A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche* cit. p. 35. Anche nel codice Hamiltoniano 92, preceduto da 1498 – Soneto fatto in fiorenza; cfr. Biadene, I mss. Italiani della collezione Hamilton, in *Giornale st.lett. it.*, v. X, p. 333.;

LIO: Anonimo, oppure Giuliano de' Medici, *Poesie*, a cura di G. FATINI, Firenze, Vallecchi, 1939, p. 100.

Inc.: Ditalia vengo eso quello si fa

Exp.: Con la iustizia in man chomai lasu

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 8: risposta per le rime al precedente. Si trova nel Cod. Marciano 363, cl. IX ital., carta 134r, preceduto da Risposta facta in Bologna; cfr. A. D'ANCONA – A. MEDIN, *Rime storiche* cit., p. 35. Adespoto nel codice Hamiltoniano 92; cfr. L. Biadene, op. Cit., p. 333.

[f11va]

Inc.: Non saro mai sacio difarti guera (sonetto)
Exp.: tefaran star nebiancho anchor nudo

Inc.: Vago epolito animaletto ebiancho (sonetto)
Exp.: chele voce mie chaste sia nterotte

Inc.: El siaprosima eldi del mio dolore (sonetto)
Exp.: sol restauro demie tanti guai

[f11vb]
Inc.: Pon fren dolce mia luce alamia doia (sonetto)
Exp.: ne son senza divui amore amorte stretto

Inc.: Alma mia sacra · inun bel velo avolta (sonetto)
Exp.: sedeti cerchasse lalte portte : · -
Bibl.:

Inc.: Io son dado beiochi ormai sivinto (sonetto)
Exp.: alotuo giocho sotto elqual misento
Bibl.: ATL: Io son de l'aspectar omai sí vinto, 96.1 Petrarca, *Canzoniere* 8; LIO: Girolamo Malipiero, *Petrarca spirituale*, ed. Venezia, Marcolini, 1536, son. 75 (RVF 96)

[f13va]
Inc.: Un gratioso egentilescho sguardo (sonetto)
Exp.: cha questo rusto nodo sidisoglia

Inc.: Prima chio lassi mai dessere tuoservo · (strambotto)
Exp.: sin chella polucre mia neporti elvento
Bibl.: IUPI, II: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1909: Bologna (R. Biblioteca Universitaria) p. 59: 46. (52, Busta II, n. 1) Palladium eruditum. Zibaldone autogr. di Cesare Nappi notaro bolognese. c. 247 v: Strambotti di G. B. Refriggerio; Prima ch'io lassi mai d'esserte servo.

Inc.: Guardate qual inprexa · che por sia (strambotto)
Exp.: non si vede
Bibl.: IUPI: *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* [. . .] *Codices Vaticani Latini* (10301-10700), recenserunt Marcus Vattasso et Henricus Carusi, Roma, 1920, p. 610: 10656 ff I-162.: f 116 v.;
LIO: Guardate quale impresa e che porfia, Anonimo, *Rimatori napoletani del Quattrocento*, a cura di A. Altamura, Napoli, Fiorentino, 1962, 197.

[f13vb]
Inc.: Setanta gratia amor miconcedesse (canzone)
Exp.: alor che devoi mabia mai schordato
IUPI III: B. BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, München, Fink, 1967, p. 382: attribuito erroneamente a Serafino;
LIO: *Strambotti di Luigi Pulci fiorentino* a c. di A. ZENATTI, Firenze, Libreria Dante, 1887. nr. 31, p. 13

Inc.: Perdio te prego stella matutina (strambotto)

Exp.: aime perdio merce del mio tormento

Inc.: Poi cheme inclina il ciel ate s(er)vire (strambotto)

Exp.: aicruda achonsumar sifidel servo ·

[f14va]

Inc.: In Clina aurem Tuam al mio Clamore (sonetto)

Exp.: Et mixerere mei in tantto ardore

Inc.: Io tel diro e narerote elvero (sonetto)

Exp.: Per tor el priorato disan piero

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 8: forse un lamento messo in bocca a Lodovico il Moro. – v. 7: I Veneziani ottennero Ghiara d'Adda e Cremona da Luigi XII, quando questi nel 1499 venne a far guerra al Moro.

IUPI, I: Io tel dirò: E. VOGEL, A. EINSTEIN, F. LESURE, C. SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700* [Nuovo Vogel], I, Pomezia [1977] p. 20.

[f14vb]

Inc.: Moro no(n) tel dissi Io che l'altrui Vesta (sonetto)

Exp.: In spedo arostirai te col tuo Bisone

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 9.

Inc.: IO vengo da leone : Evide La (sonetto)

Exp.: Chel nebbio pigliera larana eil toppo

Bibl.: IUPI III, LIO: Io vengo da Leone e vidi là, Antonio Cammelli (il Pistoia), *I sonetti faceti di Antonio Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da E. PERCOPO, Napoli, Jovene, 1908, p. 456.

I sonetti del Pistoia giusta l'autografo Trivulziano, a c. di R. REINER, Torino, Loescher, 1888., p. 42.

L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 10.

[f15ra]

Inc.: Oducha Lodovicho il nuovo gallo (sonetto)

Exp.: Chela in vidia fa e hodio ti saetta .

Bibl.: IUPI III: *I sonetti del Pistoia giusta l'autografo Trivulziano*, a c. di R. REINER, Torino, Loescher, 1888, p. 24.

LIO: O duca Ludovico il novo Gallo, Antonio Cammelli (il Pistoia), *I sonetti faceti di Antonio Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da E. PERCOPO, Napoli, Jovene, 1908, p. 490.

L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 10.

Inc.: Moro che pensi sivoi dirme el vero (sonetto)

Exp.: Eper pocho seno al fin ruinerai

Bibl.:

L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 11.

[f15rb]

Inc.: Opixa anchor sei Viva : habiti cura

Exp.: Che morti ovivi aquistareti fama

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 11.

Inc.: El gran Signor delle Tartaree Porte (sonetto)

Exp.: Dadio constretti son per Radicarlo

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 12.

[f16va]

Inc.: Moro Se aquesta in prexa el gallo stanchi (sonetto)

Exp.: Inanti el tempo · e · perte alfin estrano

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 12.

Inc.: In italia aprimera aungiocho sta

Exp.: IL spagnolo : IL · francese : IL fiorentino

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 13.

[f16vb]

Epitaphium divi Iulii · il Pont(efice)

Inc.: Io fui Julio um Pontiffice Romano (sonetto)

Exp.: In vincula Tornar San Pietro e Christo

Bibl.: IUPI: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1894: Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna: p. 210: Ravenna, Membr., sec. XIV, mm 175 x 217, ff. 64 scr. a tre col. In rosso l'iniziale di ogni prima lettera dell'alfabeto. 287., Rime, (fol. 1-6), N. G. pro amica contra eum turbata; Io fui Iulio pontefice romano.

L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 13.

Inc.: Primera dice· Spagna ho padre sancto (sonetto)

Exp.: Una parma im Milan etre citate

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 14.

[f17va]

Inc.: Fa cui (Factti) beni asto pelLegrino

[f31v]

Inc.: [f17va]

Exp.: lamia virginitati in tali locho

Bibl.: ATL: Pt. 2, 8-1.; LIO: Filenio Gallo, *Rime*, ed. a cura di M. A. GRIGNANI, Firenze, Olschki, 1973. 2 8

[f33va]

Inc.: Se amor fece mutare in pioza doro (sonetto)

Exp.: talor epiu chason dela chrimare

Bibl.:

Inc.: Ben potria hormai Tacer lantiqua gente (sonetto)

Exp.: che egual ate no(n) credo al mondo sia

Inc.: Belta p(ri)ma me acese e a voi soggetto

Exp.: do che .. vien p(er) gliochi Sidifolle

[f33vb]

Inc.: [...]....aflita e schonsolata (sonetto)

Exp.: eno(n) vora chinanci eltempo more

Inc.: Qual sitibondo cervo alchiaro fonte

Exp.: sichome tantulo no(n) resto indoglia

Bibl.: U. RENDA, *Rime volgari di Antonio Tebaldeo in codici estensi*, Modena, 1910.: il cod.ital. 832 nella Biblioteca Estense di Modena lo attribuisce a Tebaldeo

Inc.: Perfida lingua albergo diveneno (sonetto)

Exp.: ...ci chio torna chome era prima

[f34va]

Inc.: Fuor del frasche fresche usita vestomi

Exp.: Ivi no(n) sortto menar rabie esmanie

Inc.: Nep(ur) tone legier ivisi strano

Exp.: dacussi caro et amicho consorzio

[f34vb]

Inc.: Hor vegio ninfa p(er) ambagine (capitolo)

Exp.: sempre paratte aun lamensa sul tespulo

Inc.: Io ho adochiato ninfa un zertto vespulo (capitolo)

Exp.: adio · A · adio che [...]

[f35ra]

Inc.: [...] L'incipit si ricava da ATL: Inc: Chi non può quel che vuol, quel che può voglia

Exp.: vogli sempre potter qualche tudebe

Bibl.: ATL: Burchiello, *Rime*, 261.14

IUPI, I: ZM: *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da Francesco Zambrini. Supplemento con gli indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti* / F. Zambrini ; a cura di S. MORPURGO; pubblicato dalla Commissione per i testi di lingua, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 91: Capoverso registrato nell'*Indice delle carte di Pietro Bilancioni* (Bologna 1893).

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. Gnaccarini, Bologna 1909. p. 93, art. 173, attribuito da Allacci a Burchiello: *Poeti antichi raccolti da codici della Biblioteca Vaticana e Barberina da Mons. Leone Allacci* p. 186.

C2: Fabio. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XIII e XIV. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo vaticano latino*. Città del Vaticano 1980.: riferimento erroneo

Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81):

I10: Forlì 1900: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 175: ms. II, IV, 250 (Magl. Cl. VII, num. 1009), f 116: *S. di messere Antonio buffone*.

I13: Forlì 1905 – 1906: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) (I13 continuazione del vol XII), p. 10:

ms. Cl. VII, num. 25: *So. del prefato m. Nic. Ciecho*.

I43: Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) p. 164: ms. A 2429, f 177: *Bisogna contentarsi del proprio stato e fare l'obbligo suo* di Leonardo da Vinci, com: ~

I56: Firenze 1934: Roma (Biblioteca Angelica), p. 73: ms. 1882, art. 71, f 122b: *Di Leonardo Vinci, famoso pittore*

I8: Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale), p. 152: ms. II, II, 40. (Magl. Cl. VII, num. 1010), f 114: *Sonetto del detto [Antonio Meglio] chavaliero*, p. 185: ms. II, II, 75 f. 69: *M. Piero Adam*

P1: *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, descritti dal Prof. L. GENTILE, Roma, 1885-1889 (nn. 1-448), p. 277: ms. Palat 215, art. XIX, f. 91t: *M. Antonio di Matteo Meglio*

IUPI III: Burchiello, *I sonetti secondo l'edizione detta di "Londra" del 1757*, a c. e con uno studio di A. VIVIANI, Milano, Bietti, 1960³, p. 290.

LTL: *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-75, 2 voll., p. 133: autore: Antonio di Meglio, Biblioteca Nazionale Centrale: II II 40; II IV 250; Magl. VII 1168; Magl. VII, 1171; Pal. 215. Biblioteca dei Conti Ginori Lisci: Venturi Ginori Lisci 3. Biblioteca Mediceo Laurenziana: Laur. XC inf. 35¹; Laur. Conv. Soppr. 109. Biblioteca Apostolica Vaticana: Vat. Lat. 4830.

Inc.: Non ho verttu asostener un carcho (sonetto)

Exp.: p(er)ogni doglia no(n) cridar io moro

Inc.: Siexe dalalto ciel quelui qua Cui

[f35rb]

Exp.: vedi cun quanta gloria sivide

Inc.: Cexar quando alo inp(er)io gionto fu (sonetto)

Exp.: che gloria senza amor durar no(n)po

Bibl.: IUPI I: CG, LIO: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 81: 57, aut: Jacopo Corsi, *Giornale Storico della Letteratura italiana*, XXVI, p. 392.

Inc.: Quanti dize dona mi duol asa (sonetto)

Exp.: che ozi atochato ame ediman ati

[f36va]

Inc.: S Te in paxe chi credete aver con vu (sonetto)

Exp.: sache la lingue parla eno(n) elcore

Inc.: Decontate unpocho lamia voglie (sonetto)

Exp.: unaltra fratta son alvostro comando

Inc.: Aifalso traditor non televare (sonetto)

Exp.: f36vb

[f36vb]

Inc.: 36va

Exp.: che me affatto quieto star c(on)ttra elvoler

Inc.: Mivoglio alamentar fortte de vui (sonetto)

Exp.: el sdegno el fize fin sepenti elcor

Inc.: Selan guardes esi fisen de bot (strambotto)

Exp.: odio che muori esno mel eri traitur

[f37va]

Inc.: Or datener madona io no(n) voglio (sonetto)

Exp.: azio p(er) qualche cossa iosia laudatto

Inc.: Lassa a far ami

Exp.: dico(n) la solfa remi

Bibl.: IUPI, II: LIO: Lassa far a mi, Serafino Aquilano (Ciminelli), L. ZAMBRA, *La barzelletta "Lassa far a mi" in un codice della Biblioteca Comunale di Budapest*, "La Bibliofilia", 15 (1913-1914), pp. 410-13, 411.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 15.

Inc.: Bona roba ben sispaza

[f38va]

Exp.: Bona roba ben sispaza

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 15.

Inc.: Chie qui chiela sumonsignor tivole (sonetto)

Exp.: sisol con zigni m....o

ATL, LIZ: *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a c. di M. MENGHINI, I, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896]., son. 88. p. 126.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 15.

Inc.: Au au parlar non so
Exp.: f38vb

[f38vb]

Inc.: 38va

Exp.: more in lapaglia disperato po

Bibl.: IUPI, I: P1: p. 291: ms. Palat. 219, art. IV, scritto sui margini di un libretto stampato, e già legato insieme con il ms; IUPI III: LCQ: *Lirici cortigiani del Quattrocento (Il Chariteo – Il Tebaldeo – L’Aquilano)*, a c. di A. TORTORETO, Milano, Leonardo, 1942, p. 114.

ATL, LIZ, LIO: *Le rime di Serafino de’ Ciminelli dall’Aquila*, a c. di M. MENGHINI, I, Bologna, Romagnoli-Dall’Acqua, 1894 [ma 1896], son 87, p. 125.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 15.

Inc.: A mi no(n) zoleratu quel botton

Exp.: po tu faris de do can [.....] salle

Inc.: Mi sento sì aggravato de li afu

Exp.: sin [...] torno [....] dolce aquisto

[f39va]

Inc.: Ora regrattio la imensa humantade (sonetto)

Exp.: machi dazo chepo fa suo dovere

Inc.: Non trovo più fedel e chara amica (strambotto)

Exp.: el tempo perso zama no(n) requista

Bibl.: IUPI, I: Non trovo più fidele e cara amica:

CG: p. 195, 114, Andrea da Vagliarana, *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti*, Roma, stamp. De Romanis, e (poscia) Belle Arti, 1819-1870, tomi 210, 36.

LIO: Non trovo più fidele e cara amica, Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), V. ROSSI, *Il canzoniere inedito di Andrea Michieli detto Squarzola o Strazzola*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 26 (1895), pp. 1-91, 36.

Inc.: Questa necesa no(n) aver denari (sonetto)

Exp.: p(er) no(n) patir desaxio in penitenzia

Bibl.: LIO: Questa necessità no aver denari, Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), *Curiosità* [Strazzola, ed. Bertaccini], “Studi e problemi di critica testuale”, 20 (1980), 1, pp. 28, 84, 96, 160, 176, 182, 210, 262, 282, 332, 343, 344, 348. 177.

[f39vb]

Inc.: Besogno suol chazar lorso di tana (strambotto)

Exp.: un ela colpa et io solo elpecatto

Bibl.: LIO: Bisogno suol cazzar l'orso di tana, Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), *Curiosità* [Strazzola, ed. Bertaccini], "Studi e problemi di critica testuale", 22 (1981), 1, pp. 48, 70, 86, 112, 140, 166, 168, 292, 340, 351. 166

Inc.: Adio putana, adio in grata cagna (strambotto)

Exp.: chasai piu val virtu cogni richeza

Bibl.:

Inc.: Puttana no(n) pensar che tama piu

Expl.: achi no(n) manca mai partti

Inc.: La gola el el giocho maledetto (sonetto)

Exp.: Che se tu lapri el crida marchio marchio

Bibl.: IUPI I-II: La gola, il tallo e il gioco maledetto: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. GNACCARINI, Bologna 1909.

LIO: La gola il tallo e 'l gioco maledetto, Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), V. ROSSI, *Il Canzoniere inedito di Andrea Michieli detto Squarzola o Strazzola*, "Giornale storico della letteratura italiana", 26 (1895), pp 1-91. (solo incipit) 82.

[f40va]

Inc.: Ben par chamor havea prexo diletto (sonetto)

Exp.: Pur che sia servo dil suo Zentil lume

Inc.: Fortuna ziecha · falsa · sorda emuta (sonetto)

Exp.: Che star in vita tristo et dischontento

Inc.: Salvaza mortte aspera et falchata (sonetto)

Exp.: La virtu qual apianto ognun in duga

Bibl.:

[f40vb]

Inc.: Vergin del cel regina et di pietade (capitolo)

Expl.: Perche solo el tuo aiuto el ne [...]estare

IUPI I-II: Vergine del ciel regina:

P1: *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, descritti dal Prof. L. GENTILE, Roma, 1885-1889 (nn. 1-448). Pg. 541, Palat. 331. - [194. – E, 5, 6, 2]. 15 laudi spirituali, tra cui 3 attribuiti da altrove a Jacopone da Todi. Nr. 12.: Com.: Vergine del ciel regina, Fin.: libera noi d'ogni nostra ruina..

TN: L. FRATI, *Giunte agli "Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali" a cura di Annibale Tenneroni*, "Archivium Romanicum", I (1917), pp. 450-80; II (1918), pp. 185-207; 325-43; III (1919), pp. 62-94.

[f41va]

Inc.: Amor che si talguai p(er) noi son pianti

Exc.: amor che dalun lato morte chiamo

ATL, LIZ: GIUSTO DEI CONTI: Canzoniere, 149

1.verso: La notte torna, et l'aria e il ciel si annera,

42. verso: Ah! ch'un novo Sinone! Or basta omai,
43. verso: Amor, che assai tai guai per noi son pianti,
44. verso: Et gli occhi santo, donde ancor mi struggi

Inc.: Dalaltro zerchio daquetar ladoglia

[f41vb]

Inc.: f41va

Exp.: talche dagliochi un fonte nederiva

Bibl.: LIZ: Giusto dei Conti, Canzoniere 149.

80. verso: Amor, che dall'un lato morte io chiamo;

81. verso: Dall'altro, cerco d'acquetar la doglia;

82. verso: Se d'ogni ben mi spoglia....

Inc.: Solea nel peto mio viva viva (canzone)

[f42va]

Inc.: f41vb

Exp.: Io parlo chiaro e non(n) nascondo

Inc.: Seio potesse eldilsipet[....] hore

[f48va]

Exp.: Sirata fusse ben in paradixo

Bibl.: IUPI I-II: Se io potesse adimostrarlo fore:

Alessandro d'Ancona e Domenico Comparetti, Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793. Bologna, Romagnoli, 1875-1888. pp XXIV-532, 425, 402, 422, 541.

CG: errore

C2: errore

Inc.: Sel ziecho traditor mondo falaze (quartina)

[f49vb]

Exp.: Chesii mio ben esempiterna paze

Bibl.: IUPI, II:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 175, art. 154: aut. Andrea da Vaglierana, *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti*. Roma, stamp. De Romanis, e (poscia) Belle Arti, 1819-1870, vol. V, p. 232.

CB: *Catalogo dei manoscritti di Giosuè Carducci*, a c. di A. SORBELLI, II, Bologna 1923. p. 67, cartone XXXI, Sirventesi, VIII, Sirventese di Andrea da Vaglierana. Da "Giornale Arcadico", vol. V, p. 233. 1-448.

I4: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1894: Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna. p. 186, Ravenna, cart., sec. XVI, mm. 153 x 212, ff. 6 più 118. gli ultimi ff. che furono strappati non dovevano forse essere scritti. Didascalie in rosso. Fu aquisito a Pesaro nel giugno del 1711. In fine: Ego d. Franciscus Marsellus Urbinas

inter Professores iuris pontificii minimus interpres hunc librum manu propria scripsi tempore Julii die x novembris 1507. Dulcia non meminit qui non gustavit amara. Namque per oppositum noscitur omne bonum. Telos; Rime sacre (fol. 53-118); Meditatio Andreae de Vigarano, (34 ternari).

I15: Forlì 1909: Bologna (R. Biblioteca Universitaria), p. 153, Bologna, 241. (157) Busta II, Contemplatione, ovvero meditatione devota e morale composta per Andrea da Vigliarana da Faenza essendo in le carcere de Ferara con lo soprascripto sig. Zohanne Marco per un medesimo tractato e cossì insieme furon decapitati, c. 203, Se 'l cieco traditor mondo fallace (sirv).

PR: *I manoscritti del fondo San Pantaleo della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, a c. di V. JEMOLO e M. MORELLI, Roma 1977. p. 105, S. PANT 105 (22) cart. sec. XVI.; mm 199 x 130; cc. 55, tracce di num. coeva a penna. Scrittura di unica mano. A c 1r acclusa al ms. è una nota firmata M.A. Canini e datata 29 aprile 1879 relativa al sonetto LXX. Legatura in pergamena del sec. XX. cc. 2r-55r. Raccolta di sonetti, capitoli, canzoni, mutilata in principio. Dubbie sono le attribuzioni della Canzone IX a l'anima: S'el cieco tradditor mondo fallace (cc.19r-23v) per cui TENNERONI, *Inizii di antiche poesie*, p. 236, del Sonetto LVII alla madonna: *Ave de cieli imperatrice santa* 8c. 49r) per cui cfr. ZAMBRINI, *Le opere volgari*, pp. 550-551..

TN: A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909., p. 236, Se el cieco traditor mondo fallace, i2 ad Andrea da Faenza, mentr'era condotto al supplizio.

Inc.: Ad laudem dei et salutem corporis

Exp.: et anime mei in felizis pechatoris

Inc.: Regina eterna si mei pregi mai (sonetto)

Exp.: ditua chlemenzia laseguri et sazia

Bibl.: IUPI I-II: Regina eterna, se i mei preghi mai:

I15: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1909: Bologna (R. Biblioteca Universitaria) p. 153, Bologna, 241. (157) Busta II, Contemplatione, ovvero meditatione devota e morale composta per Andrea da Vigliarana da Faenza essendo in le carcere de Ferara con lo soprascripto sig. Zohanne Marco per un medesimo tractato e cossì insieme furon decapitati, c. 203.

I4: Forlì 1894: Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna. p. 186, Ravenna, cart., sec. XVI, mm. 153 x 212, ff. 6 più 118. gli ultimi ff. che furono strappati non dovevano forse essere scritti. Didascalie in rosso. Fu aquisito a Pesaro nel giugno del 1711. In fine: Ego d. Franciscus Marsellus Urbinas inter Professores iuris pontificii minimus interpres hunc librum manu propria scripsi tempore Julii die x novembris 1507. Dulcia non meminit qui non gustavit amara. Namque per oppositum noscitur omne bonum. Telos; Rime sacre (fol. 53-118); Oration da fare a quelli che se trovano eser disperati dela vita.

I76: Firenze 1948: Roma (Biblioteca Angelica) p. 59, 2274 Miscellaneo. Raccolta di inni latini e laude. cc. 168a-206b. Roma, i., Eiusdem dum ad mortem iret, c. 181 b, Com.: Regina eterna se mie preghi mai.

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 153, 12, Andrea da Vagliarana, *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti*, Roma, stamp. De Romanis, e (poscia) *Belle Arti*, 1819-1870, tomi 210 v, 232.

TN: A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909. p. 228, i2, ad Andrea da Faenza, mentre andava a morte.

LIO: Regina eterna se mie' pregi mai, Andrea Viarani, *Rime antiche edite ed inedite d'autori faentini*, pubblicate per cura di F. ZAMBRINI, Imola, Galeati, 1846, 52.

Inc.: Eterno padre idio somo signore (sonetto)

Exp.: fachel tuo sangue lemie cholpe lave

Bibl.: IUPI I-II: Eterno Padre, Dio, sommo signore: CG,

I4: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1894: Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna. p. 186, Ravenna, cart., sec. XVI, mm. 153 x 212, ff. 6 più 118. gli ultimi ff. che furono strappati non dovevano forse essere scritti. Didascalie in rosso. Fu aquisito a Pesaro nel giugno del 1711. In fine: Ego d. Franciscus Marsellus Urbinas inter Professores iuris pontificii minimus interpres hunc librum manu propria scripsi tempore Julii die x novembris 1507. Dulcia non meminit qui non gustavit amara. Namque per oppositum noscitur omne bonum. Telos; Rime sacre (fol. 53-118); Oration a Dio nel medesimo grado.

I15: Forlì 1909: Bologna (R. Biblioteca Universitaria)

p. 153, Bologna, 241. (157) Busta II, Contemplatione, ovvero meditatione devota e morale composta per Andrea da Vigliarana da Faenza essendo in le carcere de Ferara con lo soprascripto sig. Zohanne Marco per un medesimo tractato e cossì insieme furon decapitati, c. 203.

I76: Firenze 1948: Roma (Biblioteca Angelica) p. 59, 2274 Miscellaneo. Raccolta di inni latini e laude. cc. 168a-206b. Roma; Eiusdem d.ni Andrae dum duceretur ad supplicium antequam decapitaretur, c. 181 b.

TN: A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909. p. 108, i2 ad Andrea da Faenza, o da Vagliarana.

LIO: Eterno Padre Dio sommo Signore, Andrea Viarani, *Rime antiche edite ed inedite d'autori faentini*, pubblicate per cura di F. Zambrini, Imola, Galeati, 1846, 51.

[f50va]

Inc.: Prudencia dicho over discrezione · (capitolo)

Exp.: no(n) val el mis(er)ere delli frati

Bibl.: I.A.,

LIZ: Pucci, A. Libro di varie storie:

Prudenza, dico, over discrezione,/ altro non è, secondo nostro stile

[f50vb]

Inc.: O stupendo Mirachul di natura (sonetto)

Exp.: Si no(n)l diro cha co(n)te(m)lpa(n)do mancho

[f51ra]

Inc.: Chi è possente a riguardar ne gli ochi

Exp.: chagion eser divita edi mia morte

Bibl.: Chi IUPI I-II: Chi è possente a riguardar negli occhi:

ZM: *Indice delle carte di Pietro Bilancioni*, Bologna, 1893, p. 475.

IUPI III, LIO, LIZ: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 17.

Inc.: De torzi gli ochi dal sop(er)chio lume

[f51rb]

Exp.: con piu suavi venti in qualche porto ·

Bibl.: LIO, LIZ: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 63.

Inc.: Quando elanote obescura* equandel sole

Exp.: quando asi vaga luze aquiet[...]

LIO, LIZ: Quand'è la notte oscura et quando è il sole, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, 97.

*e *per corr.* di *h*

[f52va]

Inc.: [...]

[f52vb]

Inc.:

Exp.: Non per mio ben : map(er) [...]

[f53va]

Inc.: E ben chel cor vilano fosse degno

Exp.: Vedo chalciel dispiaze ilmio martire

Bibl.: LIZ: GIUSTO DEI CONTI, *Canzoniere* (1) 148.

112. verso: Et, benché il cor villano fusse degno

113. verso: Di mille et più vendette insieme aggiunte

Inc.: Se c(on) lale amoroxe dil pensiero (capitolo)

[f55vb]

Exp.: E qui fugiendo elsono gliochi ap(er)si

Bibl.: IUPI III: Se con l'ale amorose del pensiero

LIZ: GIUSTO DEI CONTI, *Canzoniere* 151., p. 32

1. verso: Et con l'ale amorose del pensiero

2. verso: A volo alzar si puó nostro intelletto

Inc.: Lasera torna elaria elziel sanera

Exp.: el volse ele belleze dechi adoro

Bibl.: IUPPI III, LIO, ATL: La notte torna et l'aria e il ciel si annera, Giusto de' Conti, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, 149. , p. 25

Inc.: Sel serpo che guardava el mio texoro

Exp.: alchun novo sinone horbasta ormai

Bibl.: Giusto de' Conti, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 149

35.verso: Se il serpe, che guardava il mio tesoro,

36. verso: Fusse dal sonno stato allor più -

[f56va]

Inc.: Con questo Eviso da sudor tinetta

Exp.: Et con virtu fa lalma una Angioletta

Inc.: San marchio p(er)gran dolglia posto aletto (sonetto)

Exp.: Per no(n) andar poi morte fra idanati

Bibl.: L. ZAMBRA, *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 14.

[f56vb]

Inc.: Amico dove Veni : de la su (sonetto)

Exp.: El fr[.....] in pace

Bibl.: tratta la lega di Cambray

[f57va]

Inc.: Nulla cosa violenta

[f59va]

Exp.: Non fu mai Sua gratia lenta

L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 14.

Inc.: Voi che per sorte dominate IL mondo

Exp.: Laltro contra de dio comanda guerra

Bibl.: L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 17: cccritto prima del voltafaccia di Giulio II, che condusse alla Santa Unione e alla cacciata de Francesi.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 20.

Inc.: Marcho che fai susu no(n) tardar piu (sonetto)

Exp.: f59vb

[f59vb]

Inc.: f59va

Exp.: Mostrali il tosho poi che sprecia IL fiel

Bibl.: L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 17.

Inc.: Tu sei il ben venutto o X marchexe (sonetto)

Exp.: Fa pur conto dedir alpurgo in travi

Bibl.: .: L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 18: Francesco II Gonzaga era stato fatto prigioniero dai Veneziani.

Inc.: Opasion In tensa amara e atroce (sonetto)

Exp.: Emarcho altuo dispetto hara vittoria

Bibl.: L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924], p. 18.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 20.

[f61va]

Inc.: Mille fiate fra me di giorno i(n) giorno

Exp.: no(n) e di posseder tanta beltade

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II:

I43: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) p.160: A2429: Miscellanea di sonetti di vari autori, dal sec. XIII al XIX.: pag. 96: Sei sonetti di Antonio Tebaldeo.

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a) 92. c 46b.

LIO, LIZ: Mille fiate fra me de giorno in giorno, Antonio Tebaldeo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 45.

Inc.: Ben mincesse madona e asai me duole

Exp.: ela gran fede : me fazesse degno

Bibl.: Tebaldeo, IUPI III: Ben m'incresce, madonna, assai mi dole:

SAM: *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a c. di M. MENGhini, I, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896]. sonetto di dubbia attribuzione, son. 44, p. 200.

Inc.: Del mio cotanto edel tuo amar sipochò (strambotto)

Exp.: tu tindurasti e ame disfece elcore

Bibl.: LIO: Del mio sì grande e del tuo amar sì poco, Serafino Aquilano (Ciminelli), Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. ROSSI, Parma-Milano, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2002, 148.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 15.

[f61vb]

Inc.: Tu mha pur gio(n)to amor dove ti piazze

Exp.: epocho regno In Cui iustizia more

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Tu m'ai pur giunto amor dove ti piace:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 131, 25, n. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. 1a la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixiensi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 2. c 1b Tu m'hai pur iuncto amor ove ti piace.

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

p. 187: Tu m'ai pur giunto, amor, dove ti piace, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) p. 187, fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti.

I17: Forlì 1911: Bologna (R. Biblioteca Universitaria)

p. 84, Bologna, 322. (284) Rime di diversi raccolte da Panphilo per la sua Leonora, Anto. Tibaldeo; Tu m'hai pur giunto, amor, dove te piace.

LIO, LIZ: Tu m'hai pur giunto Amor ove ti piace, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. Basile – J. J. Marchand, Modena, Panini, 1992, 7.

Inc.: Tu mi* conforti col tuo bon consiglio

Exp.: e · p(er) Altrui de liberta si spoglie

Bibl.: Tebaldeo, LIO, LIZ: Tu mi conforti col tuo bon consiglio, Antonio Tebaldeo, dubbia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. Basile – J. J. Marchand, Modena, Panini, 1992, 37.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

* i per corr. di e

[f62va]

Inc.: Si ate prigio pria no(n) mi piaque

Exp.: gran tempo eche mai morto se ben guardi

Bibl.: LIO, ATL: Se farmi a te pregion pria non me piacque, Niccolò da Correggio, Niccolò da Coreggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime*, in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, son. 39. Extrav p. 467.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Spesso · p(er)do · lardir : ela roganza

Exp.: degnare al mes : del mio fedel servire

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Spesso perdo l'ardir et l'arroganza:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. 1a la

dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a) 96. c48b Spesso perdo l'ardir e la arroganza.

I1: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). p.133. Gubbio; Fondo Vincenzo Armani, 102, Sonetti, strambotti, ecc. adesp e anepigr. nr.41.

I8: Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) p. 187, fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti

LIO, LIZ: Spesso perdo l'ardire e l'arroganza, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 8.

Inc.: Questo mio sospirar i(n)darno speso

Exp.: piu no(n) ve signo alchu(n) : seno(n) morire

Bibl.: Tebaldeo, LIO, LIZ: Questo mio sospirar indarno speso, dubbia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 38.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

[f62vb]

Inc.: Si la sfrenatta lingua etropo ardente

Exp.: bastar · ti puo : dhaverme* in la tua forza

Bibl.: Tebaldeo, *U. Renda, Rime di Antonio Tebaldeo in un codice parmense*, Modena, 1909, p. 14. dal codice . 201, detto “Vitali” della Biblioteca Palatina di Parma.

LIO, LIZ: : Se la sfrenata lingua e troppo ardente, Antonio Tebaldeo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. Basile – J. J. Marchand, Modena, Panini, 1992, 507estrav.

* *h per aggiunta*

Inc.: De p(er) che no(n) mi fur svelti de testa

Exp.: lanima stolta : che langue(n)do taze

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Deh perchè non mi fur svelti di testa:

I43: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) A2429 Miscellanea di sonetti di vari autori, dal sec. XIII al XIX, p. 160: Sei sonetti di Antonio Tebaldeo, com.

LIO, LIZ: Deh perché non mi fur svelti de testa, Antonio Tebaldeo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 9.

Inc.: Gl'a ti ma(n)cha le forze el bel colore

Exp.: Invidia in questo ho chio vivo tanto

Bibl.: Tebaldeo, LIO: Già ti mancan le forze e 'bel colore, dubbia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 39.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 17.

[f63va]

Inc.: Ben trovo amor elpiu consta(n)te eforte

Exp.: che rara e al mondo tal felicitade

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Ben truovo amore el più potente et forte:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

p 187: Ben truovo amor amore el più potente et forte, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) p. 187, fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti.

LIO: Ben trovò Amor il più potente e forte, Antonio Tebaldeo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. Basile – J. J. Marchand, Modena, Panini, 1992, 691estrav.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9.

Inc.: Chi crederia che mai p(er) si silvaggi

Exp.: e lui va con la piuma : et Io col passo

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Chi crederia che mai per sì silvaggi:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixiensi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a) 89. c45a.

IUPI III: Chi crederia che mai per sì selvaggi:

LIO, LIZ, ATL: Chi crederia che mai per sì silvaggi, Antonio Tebaldeo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 60.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 8.

Inc.: Spesso si suol mutar fortuna e il vento

Exp.: che mile mortte io moro eno(n) sol duna

Bibl.: Tebaldeo

LIO, LIZ: Spesso si suol mutar fortuna e il vento – 40 (dubbia) 1. Spesso si suol mutar fortuna e il vento, dubbia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 40.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

[f63vb]

Inc.: Se oltra il* dover sfrenati gliochi mei (sonetto)

Exp.: p(er)mai mal mascondi iltuo bel volto

* i per correzione di e

Inc.: Deh raffrenati alquanto il corsso vostro

Exp.: si se lamortte no(n) tene tra fuore

Bibl.: Tebaldeo,

LIO, LIZ: Deh refrenati alquanto il corso vostro, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 704 estrav.
A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9.

Inc.: Non te ad mirar mio charo ebon destriero

Exp.: che thu ai lo sprone et Io lamorte al fianco

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

[f64va]

Inc.: Io son quel chio fui sempre: et he(ser) voglio

Exp.: che morir p(er) tal dona : oche pui fama

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Io son quel che fui sempre et esser volio:

I1: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81).p. 133: Gubbio; Fondo Vincenzo Armani, Sonetti, strambotti, ecc.; adesp. e anepigr. nr. 45.

I101: Firenze 1982: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) p. 167 Bologna, B 3557, Poesie italiane e latine di vari autori specialmente reggiani, raccolte da Gaetano Torri. cc. 9v-13r: poesie di Nicolò Correggio bresciano, a, Io son quel che fui sempre, ed esser voglio.

LIO, LIZ: Io son quel che io fui sempre et esser voglio, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 28.

Inc.: Deh sio potesee quel chio dentro alcuore

Exp.: ch(e) gliochi : elviso mio nefatian fede

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Deh! s'io potesse quel che ho dentro al core:

I17: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1911: Bologna (R. Biblioteca Universitaria)

p. 84, Bologna, 322. (284) Rime di diversi raccolte da Panphilo per la sua Leonora, Tibaldeus.

LIO: Deh s'io potesse quel ch'io ho dentro al core, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. Basile – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 10.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 17.

Inc.: Io te veggio manchar languido fiore

Exp.: che gliochi no(n) po piu p(er) pianger tanto

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Io te vedo manchar, languido fiore:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 132, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. la la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 37, c 19°.

LIO, LIZ, ATL: Io ti veggio mancar languido fiore, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 151.

[f64vb]

Inc.: Caro augelin : ch(e) ala finestra canti

Exp.: potessio techo el mio distin mutare

Bibl.: Nepo. S. P. in A.

ATL: TEBALDEO (A. Tebaldi) *Rime*

LIO: Caro uccellin che a la mia donna canti, Anonimo, *Rispetti e strambotti del Quattrocento* (I "Rispetti di più persone" nel Ms. Can. It. 99 della Bodleian Library di Oxford) a cura di R. Spongano, Bologna, Tamari, 1971, 499.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 14, 17.

Inc.: Lecto : se(per) quiete edolce pace

Exp.: tu sol me in viti : adisfocar il core

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

LIO, LIZ: Lecto se per quiete e dolce pace, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 15.

Inc.: Qual festa : qual trionpho : oqual honore

Exp.: che amor In fine egrato : achi ben ama

Bibl.: Niccolò da Correggio, IUPI III: Qual festa, qual trionfo o qual onore:

LIO, LIZ: Qual festa qual trionfo o qual onore, Niccolò da Coreggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime*, in N. C., Opere, a cura di A TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime Extrav. 14, p. 451.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 3, 4.

[f65va]

Inc.: Hor veggio ben : chio tesso opra di ragno

Exp.: el paradiso* cercho nello inferno

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Or veggio ben ch'io tesso opra di ragno:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 188: Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) Or veggio ch'io tesso opra di ragno, fol. 141-146, Sonetti di Thimoteo Ferrarese.

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), c 46°, Hor vedo ben che tesso opra de ragno.

V2: *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* [. . .] *Codices Vaticani Latini* (9852-10300), recenserunt M. Vattasso et H. Carusi, Roma, 1914. errore.

LIO, LIZ, ATL: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 57.

* s per corr. di x

Inc.: CRedo madon(n)a gia mille fiate

Exp.: gia pietra consumarssi emarmi

Bibl.: Iac(o) da la badia, IUPI I-II: Credo, madonna, già ben mille fiate:

I2: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1892: Vicenza, Como, Cagli, Nicosia, Lodi, Belluno, Rimini, Fonte Colombo (Rieti), Perugia, Volterra, Gubbio. p. 36, Cart. sec. XV; mm 208151, di cc. 267. Leg in mezza membr. 133 (3, 8, 20) Rime adesp. e anep., fol. 101.

Inc.: Amor tu m(h)* ai legato eposto in croce

Exp.: no(n) sai chel piace aogno(n) la cossa bella

Bibl.: Pamfilo Sasso,

* per aggiunta h

[f65vb]

Inc.: Collei che morta fu tra morti e buio

Exp.: no(n) te doler sal ciel gionte e una stella

Bibl.: Pamfilo Sasso

Inc.: Maraviglia no(n) e talhor Sio movo

Exp.: questo vui no(n) ma terminar puo morte

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Maraviglia non è talor s'io movo:

I2: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1892: Vicenza, Como, Cagli, Nicosia, Lodi, Belluno, Rimini, Fonte Colombo (Rieti), Perugia, Volterra, Gubbio. p. 36, Cart. sec. XV; mm 208151, di cc. 267. Leg in mezza membr. 133 (3, 8, 20) Rime adesp. e anep., fol. 101.

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 335, 93, Cino da Pistoia, Villarosa, raccolta di rime antiche toscane, Palermo, Assenzio, 1817, voll. 4, in 8. II, 227.; *Rime di Dante Alighieri, di Guido Guinizelli, di Guido Cavalcanti*, etc. Milano, Bettoni, 1828, in 8., 172; *Lirici del secolo primo, secondo e terzo*, Venezia, Antonelli,

1846 in 8, 85; *Rime toscane di Cino Sinibaldi* raccolte e date in luce dal P. Faustino Tasso, Venetia, Imberti, 1589, 104.; *Vita e poesie di m. Cino da Pistoia* raccolte ed illustrate da Sebastiano Ciampi, Pistoia, Manfredini, 1826, vol 1, 122., vol 2. 194; *Le rime di Cino da Pistoia* ridotte a miglior lezione da E. Bindi e P. Fanfani, Pistoia, Nicolai, 1878, 276.

RC: *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, I, a c. di S. Morpurgo, Roma 1900. p. 180, 1154 Memb. Sec. XV ex. Carte 172, più due guardie anteriori. Rime varie (7a-172a) Marchus Placentinus de Veneciis (36b-37b) XIV. 2. Maraviglia non è talor s'io movo (37b).

LIO: Maraviglia non è talor s'io movo, Cino da Pistoia [CiPt] pseudo, *Poesie di messer Cino da Pistoia, novellamente date in luce e corredate di note ed illustrazioni da S. Ciampi*, Pisa, Capurro, 1813, 122.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9.

Inc.: Cussi p(er) me ben chiuder sipotesse

Exp.: che in cuor di dona amor entra eno(n) edura

Bibl.: · Jac · d · b · IUPI III semmi, IUPI I-II: Così per me ben chiuder si potesse:

I2: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1892: Vicenza, Como, Cagli, Nicosia, Lodi, Belluno, Rimini, Fonte Colombo (Rieti), Perugia, Volterra, Gubbio. p. 36, Cart. sec. XV; mm 208151, di cc. 267. Leg in mezza membr. 133 (3, 8, 20) Rime adesp. e anep., fol. 100.

LIO, LIZ, ATL: Cussi per me ben chiuder si potesse, dubbia, Antonio Tebaldeo, Rime, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 41.

[f66va]

Inc.: Lasso che sti disetta edor co(n)testo

Exp.: io gliol daria legato asuo dispecto*

Bibl.: Timo., Timotheus (Timoteo)

* c per aggiunta

Inc.: O misera v(irt)u emal contenta

Exp.: lavita el fin el di loda la sera

Bibl.: Tebaldeo, O. Nardi, *A. Tibaldeo, versi da un ms. della Biblioteca Comunale di Gubbio*, Perugia, 1906. (Z1) IUPI I-II: O misera virtù e mal contenta:

I1: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). p. 132, Fondo Vincenzo Armanni, Sonetti, strambotti, ecc.; adesp. e anepigr., nr. 15.

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 131, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 24 (c12b) O misera virtute o mal contenta.

IUPI III:

LIO, LIZ: O misera virtù, e mal contenta: *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a c. di M. MENGHINI, I, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896]. SAM: Bécs: sonetto di dubbia attribuzione son. 26, p. 182.

LIO: O misera virtù e mal contenta (2) dubbia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 15.

Inc.: Se pallade et aragne a(n)be due apruono

Exp.: chi mefu equal di gloria [....]

Bibl.: Sordello,

LIO: Se Pallade et Arachne ambedue a prova, Ludovico Sandeo, *Lirici del Quattrocento nell'Italia centrale*, a cura di S. CARRAI, Pisa, Libreria del Lungarno, 1994, 216.

[f66vb]

Inc.: Quando ben penso ai fugitivi giorni

Exp.: Tanto e veloze el trabocar del tenpo

Bibl.: Sestina de Gualtier da Ferrara,

LIO: Quando ben penso ai fugitivj giorni, Gualtiero di San Vitale, L. ZAMBRA, *Rime inedite di Gualtiero Sanvitale da Ferrara nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, "Giornale storico della letteratura italiana", 65 (1915), pp. 71-4, 72.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 16.

Inc.: Mal si puo navicar senza nochiero (sestina)

[f67va]

Exp.: ma spero piu trovar porto ne riva

Bibl.: Gualtieri,

LIO: Mal si può navicar senza nochiero, Gualtiero di San Vitale, L. ZAMBRA, *Rime inedite di Gualtiero Sanvitale da Ferrara nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, "Giornale storico della letteratura italiana", 65 (1915), pp. 71-4, 73.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 16.

Inc.: Sapi unicho mio bem ch(e) ancor son vivo

Exp.: [....] fatica me cognoscerai

Bibl.: Tebaldeo, IUPI III:

Sapi, unico mio ben, che ancora son vivo:

Sapi, unico mio ben, che ancora io vivo:

LIO, LIZ: Matteo Maria Boiardo, *Amorum Libri e Pastorale*, in M. M. B., *Opere volgari*, a cura di p. V. Mengaldo, Bari, Laterza, 1962, 170, p. 121.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

[f67vb]

Inc.: Che no(n) fa morte In sin questo equal fiore

Exp.: adcio che in darno tua belta no(n) pere

Bibl.: Iaco D. B., Iac da la Badia

LIO: Che non fa Morte infin? che non dissolve, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 553(estrav).

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 17.

Inc.: Ben chol presente sia dapoco ein degno
Exp.: ch(e) chi da el cuor no(n) fu picol presente

Inc.: Forssi che p(er) provar sio me distolglio
Exp.: dolce mi sia morendo ate sugiecto

[f68va]

Inc.: Quella fulgente luce equei bei lumi
Exp.: cussi quistalme lucie il cuor mha tolto

Inc.: Per monti : boschi · silve : ripe : et piagie

Exp.: lassar fia forza alui mortal mia ombra

Bibl.: IUPI I-II: Per monti boschi e valli:

NV: E. VOGEL, A. EINSTEIN, F. LESURE, C. SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700* [Nuovo Vogel], I, Pomezia [1977].

LIO: Per monti boschi silve rupe e piagge, Ludovico Sandeo, *Lirici del Quattrocento nell'Italia centrale*, a cura di S. Carrai, Pisa, Libreria del Lungarno, 1994, 221.

Inc.: Io mepensava hormai chel tempo eglianni

Exp.: ne torzer dindi posso il pensier mio

Bibl.: San, A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. estr. da „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f68vb]

Inc.: Se mie chaldi sospiri egravi affani

Exp.: avoi ritorno epur Convien chio vani

Bibl.: San, A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

Inc.: Exoxo sera menalo apastori

Exp.: dal cuor mi levi questa ardente salma

Bibl.: Iaco D. B. Iac. da la Badia

Inc.: Ben chel sol schaldi letaurine Corna

Exp.: et ogni zorno amille mortte io moro

Bibl.: San,

I62: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1936: Bologna (Biblioteca Carducciana) p.116, p. 116, Bologna, 89. Componimenti poetici scelti da me Ercole Zanotti. Libro settimo. 1708. p. 114: Di Lodovico Sandeo. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. estr. da „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f69va]

Inc.: So ben ch(e)ogni eccellente ezentil don(n)o

Exp.: che qualche volta pur mi schaldi el core

Inc.: Lanticha navicella In cui miacolsi

Exp.: chio rafocilli limei spriti lassi

Bibl.: San

IUPI I-II: L'antica navicella in cui m'accolsi:

I62: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1936: Bologna (Biblioteca Carducciana) p. 116, Bologna, 89. Componenti poetici scelti da me Ercole Zanotti. Libro settimo. 1708. p. 114: Di Lodovico Sandeo.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

Inc.: Samor crudel sol p(er) belta daltrui (sonetto)

Exp.: ma in don(n)e ancor no(n) ho trovato fede

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f69vb]

Inc.: O anzeło infelice ove sei zonto*

Exp.: lassi elcorpo mortal tornar apolve

Bibl.: Iaco D. B. Iac. da la Badia

* o per correzione

Inc.: Sopra u(n) rocho rumor dun fresco rivo

Exp.: che no(n) convien talopra ahun huo(m) mortalle

Bibl.: San,

IUPI I-II: Sopra un roco romor d'un fresco rivo:

I62: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1936: Bologna (Biblioteca Carducciana) p. 115, Bologna, 89. Componenti poetici scelti da me Ercole Zanotti. Libro settimo. 1708, Di Lodovico Sandeo.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

Inc.: Sentomi concenteriare tuto ilsangue

Exp.: onde lalingua semi mortte face

Bibl.: San,

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f70va]

Inc.: Quando mi trovo gionto al dolcie luocho

Exp.: che dardir edingegno alhor mi pue

Bibl.: San

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

Inc.: Iove schaciato fia della celleste

Exp.: latiene una crudel aspra eproterve

Bibl.: San

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

Inc.: Nonfu sipreso allito de phenitia

Exp.: bias mando hora me stesso et hora altrui

Bibl.: San

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f70vb]

Inc.: Tu vedi · Angelo mio chel secul nostro

Exp.: che pui sicuro e elremo assai* chel vento

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

LIO, ATL: Tu vedi Antonio mio che 'l secul nostro (1), Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 121.

LIO: Tu vedi Antonio mio che 'l secul nostro (2), Jacopo Corsi, V. ROSSI, *Di una rimatrice e di un rimatore del sec. XV. Girolama Corsi Ramos e Jacopo Corsi*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 15 (1890), pp. 183-215, 202.

IUPI I-II:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. C. Di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 248, 164, Jacopo Corsi, *Giornale Storico della Letteratura italiana*, XV, 202.

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 102, c51b Tu vedi, Antonio mio, che 'l secul nostro.

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 188, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) fol. 141-146 Sonetti di Thimoteo Ferrarese; Tu vedi, Antonio mio, che il secul nostro.

* la seconda s per aggiunta

Inc.: Hor va mondo falace · iniquo e infermo

Exp.: el ciel te* priva : esolti lasse i corbi

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II: Hor va mondo fallace iniquo et infermo:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) fol. 107, Or va', mondo fallace, iniquo et infermo; Hor va, mondo fallace iniquo et infermo.

LIO, LIZ: Hor va mondo fallace, iniquo et infermo, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 306.

* m cancellata

Inc.: Quanto errasti atagliar lapiu bella herba

Exp.: ma p(er) no(n) far sichiara tua vittoria

Bibl.: Tebaldeo, Di M. Antonio / Tibaldeo ferrarese l'opere / d'amore con le sue stanze / novamente aggiunte / reviste et con ogni / diligenza corrette / et ristampate / MDXXXIII, Venezia, Zoppino.

IUPI I-II:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. la la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 109, c55a.

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) fol. 107 Poesie del Tibaldeo, Sonetti.

LIO, LIZ, ATL: Quanto errasti a tagliar la più bella herba! Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 309.

[f71va]

Inc.: Con quella fe che deve un cor p(er)fecto

Exp.: rituor quel che sidone e puoco honore

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Con quella fe che deve un cor perfecto IF:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 188: Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) , fol. 141-146, Sonetti di Thimoteo Ferrarese; Con quella fe' che deve un cor perfecto.

IUPI III: Con quella fé che debe un cor perfetto:

Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila, a c. di M. MENGHINI, I, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896]. sonetto di falsa attribuzione, son.20, p. 226.

LIO: Con quella fe' che deve un cor perfetto, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992 42 dubbia

Inc.: Tussei pur gionto al fin ne più co(n) sabia

Exp.: dispensarde sua belta in finita

Bibl.: Tebaldeo,

LIO, LIZ: Tu sei pur gionto al fin né più cum sabia, Antonio Tebaldeo, RIME, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 31.

Inc.: Phebo amò dhapne mentre forma humana (sonetto)

Exp.: sopra la cime desuo rami Canto

[f71vb]

Inc.: Nel mazo cogni fior lieto zermoglia

Exp.: che glie^{*} pur ver^{**} chel puoogni^{***} cossa amore

Bibl.: Tebaldeo,

LIO, LIZ, ATL: Nel mazo, c'ogni fior lieto zermoglia, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 43 (dubbia)

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9, 17.

* i per aggiunta

** o per aggiunta

*** v per correzione di p

Inc.: Parte delalma mia caro conforto

Exp.: io vo : remanti in pace in ciel taspecto

Bibl.: Tebaldeo, IUPI III: Parte de l'alma mia, caro consorte:

PMP: *Poesia del Quattrocento e del Cinquecento*, a c. di C. MUSCETTA e D.

PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1959. 87.

LIO: Parte de l'alma mia caro consorte, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T.

BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 213.

Inc.: Che faren cuor mio combatuto elasso

Exp.: che romp(er) sperarei tanta dure(z)za

Bibl.: Tebaldeo,

LIO, LIZ, ATL: Che faren, cuor mio, combatuto e lasso, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 44 (dubbia)

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9.

[f72va]

Inc.: Arbor che in su la riva obliqua etorta

Exp.: ne sol ancor* con tuto il** suo gra(n) regno

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Arbor che in sulla riva obliqua et torta:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixiensi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a) 97, c49a

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187 Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342), fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti

LIO, LIZ: Arbor che in su la riva obliqua e torta, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 164.

* oh *cancellato*

** i *per correzione di e*

Inc.: Olme cor mio chel se ap(ro)pinqua lhora

Exp.: Se p(er) linferno convera chio passi

Bibl.: Timo., Timotheus (Timoteo)

Inc.: Felice sasso avventurata tonba

Exp.: che de immortalita ladorna eincalma

Bibl.: G,

LIO: Felice sasso avventurata tomba, Gualtiero di San Vitale, G. ROSSI, *Il codice estense X.*.34* (parte terza: Appendice III e IV), "Giornale storico della letteratura italiana", 33 (1899), pp. 265-302. p. 288.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 16.

[f72vb]

Inc.: Pianger no(n) lice amorti huo(m) che sia vivo (sonetto)

Exp.: piangi dunque latua : no(n) la mia sorte

Bibl.: LIO: Pianger non lice amorti uom che sia vivo, Gualtiero di San Vitale, G. ROSSI, *Il codice estense X.*.34* (parte terza: Appendice III e IV), "Giornale storico della letteratura italiana", 33 (1899), pp. 265-302, p. 289.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 16.

Inc.: Fussi subito epresto il mio partire

Exp.: p(er)che fugir : p(er)te degio lamortte

Bibl.: LIO: Fu sì subito e presto il mio partire, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896], vol. I. p. 227.

Inc.: Potro ben porre almio (ser)vir silentio (sonetto)

Exp.: triompha in ciel con suo lieti (com)pagni

Bibl.: LIO: Potrò ben porre al mio scriver silenzio, Gualtiero di San Vitale, G. ROSSI, *Il codice estense X.*.34* (parte terza: Appendice III e IV), "Giornale storico della letteratura italiana", 33 (1899), pp. 265-302, p. 289.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 16.

[f73va]

Inc.: Io tanto piangerò che ogni dur petra

Exp.: dapoi chio naqui p(er) altrui dispecti*

Bibl.: Pamfilo Sasso

* i *per correzione di o*

Inc.: Sel gran fabro chaiove istrali affine

Exp.: che hormai portar mipuo p(er)sue pharetra

Bibl.: Tebaldeo, IUPI I-II: Se l gran fabro che a love i stralj affina:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 132, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixiensi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 36, c 18b Se 'l gran fabro ch'a Iove i strali affina.

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187 Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342), fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti, Se 'l gran fabro che a love i strali affina.

LIO, LIZ: Se 'l zoppo che al gran Giove i strali affina, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 55.

Inc.: Sel dissi mai che con lacrude falce

Exp.: masel nol disse ilciel mesia men foscho

Bibl.: Pamfilo Sasso, SA

[f73vb]

Inc.: Quando nasesti amor : quando laterra

Exp.: no(n) : chio rincascho mille volte al giorno

Bibl.: Pamfilo Sasso, SA IUPI I-II: Quando nascesti amore quando la terra:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 63, 2. – N. A. 355 (già Canonici : Lib. 2, scaff. 11, n 74, Sneyd 346), Cart. sec XVII, cc I + 120 numerate per 118 perché non contate le prime 2 cc. del codice. Mancando una numerazione moderna completa, si prende a base della presente descrizione quella soranziana. Nel verso della prima guardia mobile anteriore la scheda originale Canonici, contenente l'indice della miscellanea e l'annotazione *tra li veneti*. Miscellanea di prose e poesie, VI, Sassi Pamfilo, Sonetto in dialogo del l'origine / d'amor (c 42a); Quando nascesto amor? quando la terra.

I3: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1893: Rovigo, Sandaniele del Friuli, Cividale del Friuli, Udine, Castronovo di Sicilia. p. 12, Rovigo, 101 (7, 2, 46) Miscellanea di poesie, Cart. sec. XV. (in testa al fol. I leggesi Ego Antonius de Gainis scripsi hunc librum vulgarem Carpis in domo domini Taliani de Piis... anno MCCCCLXIX de mense Zennari). mis. 0,20 x 0,15; di ff. 110 num di recente, mancano gli ultimi. fol. I.

I8: Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)p. 186, Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342), fol. 94-97, sonetto, M. Pamphilo de Sassi da Modena. Quando nascesti amore, quando la terra.

I43: Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) p. 160: A2429: Miscellanea di sonetti di vai autori dal sec. XIII al XIX, pag. 90: Sei sonetti di Serafino dell'Aquila.

GPC *Sonetti inediti del Conte Giovanni Pico della Mirandola*, messi in luce dal Sac. F. CERETTI [...], Mirandola, Tipografia Grilli, 1894. 48, SAM

LIO: Quando nascesti, Amor? Quando la terra, Panfilo Sasso, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896], vol. I., son. 15, p. 221., sonetto di falsa attribuzione.

Inc.: Deh p(er)che no(n) te straci omiser core
Exp.: altrui siegue el suo ben : et io elmio male
Bibl.: Sasso Pamfilo

Inc.: Non piu saete amor : no(n) ce piu hormai
Exp.: sin qui te costa mille strali doro
Bibl.: Tebadeo, IUPI I-II:
LIO, LIZ: Non più saette, Amor Non c'è più hormai, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. A cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992 p., 152.
A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 8.

[f74va]

Inc.: Seesser puo iusto ilmio dolce preghare* (capitolo)
* h per aggiunta

[f75va]

Inc.: f74va
Exp.: p(er) le mie man chio more disperato
Bibl.: LIO, LIZ, ATL: Se esser può iusto il mio dolce pregare, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 45 (dubbia).
A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

Inc.: Lasso che ben me acorgio dimie danni
Exp.: lacrime verse et tardi senavede
Bibl.: LIO: Lasso ch'io me n' accorgo de' mia danni, Bernardo Pulci, *Lirici Toscani del Quattrocento*, ed. a cura di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-1975, voll. 2., p. 102.

Inc.: O somo iove selatua clementia
Exp.: daquila mi pristi ofarni lale
Bibl.: Pamfilo Sasso

[f75vb]

Inc.: Hor ti fa ter(r)a Corpo : hor ti fa smorto
Exp.: che alta vita no(n) edopo il morire
Bibl.: Pamfilo Sasso,
LIO: Hor te fa terra corpo hor te fa smorto, Panfilo Sasso, M. MALINVERNI, *Sulla tradizione del sonetto "Hor te fa terra, corpo" di Panfilo Sasso*, "Studi di filologia italiana", 49 (1991), pp. 123-65., p. 163.

Inc.: Tornata ep(ri)ma vera ela stagione
Exp.: lo sol : tristo ardo : mi consumoro (itt vmi folt miatt nem latszik, de lehet, hogy az eredetin latszik!)

Bibl.: Pamfilo Sasso, U. RENDA, *Rime di Antonio Tebaldeo in un codice parmense*, Modena, 1909, p. 13. (nel codice attribuito a Tebaldeo)
LIO, LIZ, ATL: Tornata é primavera e la stagione, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 46 (dubbia).

Inc.: Giongie lasera evien lanocte oscura
Exp.: lanote crido con magior dispetto
Bibl.: Pamfilo Sasso, SA,

[f76va]

Inc.: Gionta e la prima vera e il ciel lauora
Exp.: nemai p(ri)me sifa pur chiaro ilsole
Bibl.: Pamfilo Sasso, SA,

Inc.: Se alcun se maraviglia che natura
Exp.: chi ben fisso lamira : altro no(n) vole
Bibl.: Pamfilo Sasso, SA,

Inc.: Quando rinova ilvago mio pensiero
Exp.: che spero alfin con lalma piu Contenta
Bibl.: Io. F. C. (Chariteo)
LIO: Quando rinova il vago mio pensiero, Benedetto Gareth (Cariteo), *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2. Endimione 38.

[f76vb]

Inc.: Volete saper come eda qualparte
Exp.: son lemie nove musse elalto appollo *
Bibl.: IUPI III: ua. CRP, LCQ 27
ATL: CHARITEO (B. Gareth). Endimione (5)
Volete saper come et da qual parte/ Mi vengon gli amorosi – 35.1
LIO: Volete saper come et da qual parte, Benedetto Gareth (Cariteo), *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2. Endimione 35.

* la seconda l per aggiunta

Inc.: Dalureate crispo echio me tersa
Exp.: e(ser) tuto di · s · e non piu mio

Inc.: Seseno se valor se zentillezza * (sonetto)
Exp.: in corpo uman fu mai ein [...] mie
Bibl.: IUPI I-II: Se senno, se valor, se gentilezza:
CG: p. 191, 299, Cino da Pistoia, *Lirici del secolo primo, secondo e terzo*, Venezia, Antonelli, 1846 in 8, 85; *Rime toscane di Cino Sinibaldi raccolte e date in luce dal P. Faustino Tasso*, Venetia, Imberti, 1589, 176.
I2: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1892: Vicenza,

Como, Cagli, Nicosia, Lodi, Belluno, Rimini, Fonte Colombo (Rieti), Perugia, Volterra, Gubbio. p. 33: Cart. sec. XV; mm 208151, di cc. 267. Leg in mezza membr. 133 (3, 8, 20) Rime adesp. e anep., fol. 63.

* *la seconda l per aggiunta*

[f77va]

Inc.: Durabile : inconstante : Impia fortuna

Exp.: che viva no(n) sipuol forza speranza

Bibl.:

Mutabile, incostante:

IUPI III: Mutabile, incostante, impia fortuna:

LIO: Mutabile incostante impia fortuna, *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2., Endimione 46.

Inc.: Nel celeste balcone ove sovente

Exp.: ne mi degno veder cosse mortali

Bibl.: IUPI III: Nel celeste balcone, ove sovente:

LIO: Nel celeste balcone ove sovente, *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2 Endimione 37.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 12.

Inc.: Senostra vita passa come va vento

Exp.: quantuo [...] atristi es(ser) trolo

Bibl.: A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*.

Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 13.

[f77vb]

Inc.: Costei che mia benigna eria fortuna

Exp.: memis(er)o Converte in fiam(m)a ardente

Bibl.: IUPI III: ua.,: CRP, LCQ 27

LIO: Costei che mia benigna et ria fortuna, *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2., Endimione 33.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 12.

Inc.: Con quella pura fe : con quello amore

Exp.: basta che avete in man mia morte evita

Bibl.: N. Tos. (Niccolo Tossico)

LIO: Con quella pura fe' con quello amore, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 47 (dubbia).

Inc.: Una volta cantai soave mente (sonetto)

Exp.: [...]

Bibl.: IUPI III: Una volta cantai soavemente:
LIO, ATL: *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'accademia delle Scienze, 1892, vol. 2., Endimione 42.
A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 13.

[f78va]

Inc.: Gracia concessa arari sotto un velo
Exp.: mhan facto s(er)vo : edir no(n) so dicui

Inc.: Rise elbel colle eilboscho aspro ediserto
Exp.: edimo in ferno : unparadiso fai
Bibl.: IUPI III: Rise il bel Colle, el bosco aspro e diserto:
Sonetti inediti del Conte Giovanni Pico della Mirandola, messi in luce dal Sac. F. CERETTI [...], Mirandola, Tipografia Grilli, 1894., 66.

Inc.: Mirabel cossa epurquestuna interra
Exp.: ne in cio so chi incolpar altro chel cielo
Bibl.: Pico dela Mirandola, IUPI III: Mirabil cosa e pur quest una in terra:
Sonetti inediti del Conte Giovanni Pico della Mirandola, messi in luce dal Sac. F. CERETTI [...], Mirandola, Tipografia Grilli, 1894., 67.

[f78vb]

Inc.: Mentre chio mavicino al bel terreno
Exp.: io sia possente asoferir lavista
Bibl.: Iusto dal Monton (Giusto dei conti da Valmontone)
IUPI III: Mentre ch'io m'avicino al bel terreno:
LIO, LIZ: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 144. (1918 vol II p. 11)

Inc.: Quel sol chemi traffisse el cuor damore
Exp.: madun spetato tigre / el cuor dun orsso
Bibl.: IUPI I-II: Quel sol che mi trafisse il cor d'Amore: C3,
IUPI III: Quel sol che mi trafisse il cor d'amore:
LIO, LIZ: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 128. (1918 vol I, p. 124)

Inc.: Poi che la dolce vista del bel volto
Exp.: sua luze sua riposo esua spera(n)za
Bibl.: IUPI III: Poi che la dolce vista del bel volto:
GCA
LIO, LIZ, ATL: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 115. (1918 vol I, p. 117)

[f79va]

Inc.: Seper chiamar merce si in petro mai
Exp.: echio no(n) tami sempre esempre adori
Bibl.: Iusto, Iusto dal Monton (Giusto dei conti da Valmontone)

IUPI III: Se per chiamar mercé s'impetrò mai:

LIO, LIZ : Se per chiamar mercè, s'impetrò mai, Giusto de' Conti, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p.79. (1918 vol I, p. 94)

Inc.: Trascogli in alto mar pien didesdegno

Exp.: p(er)che sia sempiterno il mio martiro

Bibl.: Iusto, Iusto dal Monton (Giusto dei conti da Valmontone),

LIO, LIZ: Fra scogli in alto mar pien di disdegno, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, p. 64.

Inc.: Che pensi ocuor de tigre ache pur guardi

Exp.: soficado passion p(er) vera fede

Bibl.: Iusto, Iusto dal Monton (Giusto dei conti da Valmontone)

IUPI I-II, III: Che pensi, cor di tigre, a che pur guardi:

RC: *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, I, a c. di S. Morpurgo, Roma 1900. p. 157, X. Giusto de' Conti, Rime (157a-166a) sonetto anepigr. 17.

LIO, LIZ, ATL: Che pensi cuor de tigre a che pur guardi, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, 69. (1918 vol I, p. 85)

[f79vb]

Inc.: Un portar sempre gliochi ater(r)a bassi

Exp.: questo /e/cagio(n) del gran dolor chio s(er)vo

Bibl.: Niccolò da Correggio:

IUPI III:

LIO, LIZ, ATL : Un portar sempre gli occhi a terra bassi, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime Extrav. 21., p. 456.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 3.

Inc.: Semai p(er)ninpha tadorai ne laque

Exp.: che lunga mente un fior colto no(n) dura

Bibl.: Niccolò da Correggio:

IUPI III:

LIO, LIZ, ATL: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 282., p. 242.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Tornata ep(ro)gne ela sorella antica

Exp.: map(er) me solo ogni campagna ebiancha

Bibl.: P,

IUPI III: Tornata è Progne e la sorella amica:

LIO, ATL: Bernardo Pulci, *Lirici Toscani del Quattrocento*, ed. a cura di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-75, 80.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 4.

[f80va]

Inc.: Non seran sempre icapei dor fino

Exp.: p(er)o provedi ano(n) pentirti tardi

Bibl.: I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G.

Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì

1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187 Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl.

VII, num. 342), fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti

Non saranno i cape' sempre d'or fino.

IUPI III:

Lirici cortigiani del Quattrocento (Il Chariteo – Il Tebaldeo – L'Aquilano), a c. di A. TORTORETO, Milano, Leonardo, 1942. p. 70.

LIO, LIZ: Non saranno i capei sempre d'or fino, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 13.

Inc.: Lieto principio defelici giorni : (sestina)

[f80vb]

Exp.: p(er) pass(ar) sol dipianto lamia vita

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 19.

[f81va]

Inc.: Fugia, chio mi credea chel star lontano (sonetto)

Exp.: chesera quando sia coperto dar me

Bibl.: N · C ·

IUPI I-II:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 132, 25, N.

A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 71, c36a.

LIO, LIZ, ATL: Fu già ch'io me credea che 'l star lontano, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 26 (dubbia).

Inc.: Non bastava fortuna havermi privo

Exp.: che gloria cucidor (everdir) im poi chel se reso

Bibl.: Niccolò da Correggio

IUPI I-II: Non bastava fortuna havermi privo:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 133, 25, N.

A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la

dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienſi Salutem Plurimam
Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 108, c 54b.

IUPI III:

LIO, LIZ: Non bastava Fortuna avermi privo, Niccolò da Correggio, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969, Rime 275. p. 244.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Tornato eben suo natural vigore*

Exp.: sol io fa tanti mi lamento terido

Bibl.: Niccolò da Correggio

IUPI III: Tornato è ben suo natural vigore: NCT: p. 281.

LIO, LIZ, ATL : Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 330. p. 281.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

* *punto sulla g*

[f81vb]

Inc.: Tempo felice florido e vernale (sonetto)

Exp.: diverde il mio cuor sol sin fiamma enonda

Bibl.: IUPI III: Tempo felice, florido, vernale:

LIO, LIZ, ATL: Tempo felice florido vernale, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 232. p. 222

Inc.: Caro precioso e delicato unguento

Exp.: sani lapiaga chio p(er) lei nel pecto

Bibl.: Niccolò da Correggio , IUPI III: Caro, prezioso e delicato unguento:

LIO, LIZ, ATL: Caro prezioso e delicato unguento, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 248. p. 230.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Questo equel locho amor selti ricorda

Exp.: chognun pel mio fallir facto e pui aiuto

Bibl.: Niccolò da Correggio,

IUPI III: Questo è quel loco, Amor, se ‘l te ricorda:

LIO: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 22.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

[f82va]

Inc.: Vedo come amor vol inun tal focho

Exp.: modice fidei quare dubitasti

Bibl.: Niccolò da Correggio,

LIO, LIZ: Ardo, como Amor vòle in un tal foco, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 19.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Scio chome ebreve ogni piacer terreno

Exp.: scio in che parte un pensier visto ses[.]e

Bibl.: Niccolò da Correggio,

LIO, LIZ, ATL: Scio como è breve ogni piacer terreno, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime Extrav. 17.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Pol · A · : io vivo in tanti dubi

Exp.: epoi tamar un in scimo pur gran m...*

Bibl.: Niccolò da Correggio

LIO, LIZ: Pol Ieronimo io vivo in tanti dubii, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime, 217.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

* *si è spezzata la carta*

[f82vb]

Inc.: Ingrata patria ove no(n) ha buon stato

Exp.: che un buon sangue valpiu che una bona arte

Bibl.: Niccolò da Correggio, IUPI III: Ingrata patria, ove non ha bon stato:

LIO, LIZ, ATL: Ingrata patria ove non ha bon stato, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 226., p. 219.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4., 6.

Inc.: Tumi fugi crudel o quanto atorto

Exp.: ragio(n) vera chisempre io ti sia apresso

Bibl.:

LIO, LIZ, ATL: Tu mi fuggi crudele O quanto a torto, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 332. p. 282.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Quando no(n) sera più Juno(n) gelosa

Exp.: [...]

Bibl.: Niccolò da Correggio, IUPI III: Quando non sarà più Iunon gelosa:

LIO, LIZ, ATL: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime Extrav. 16. p. 452

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

[f83va]

Inc.: Partomi enel partir quel cuor vimando

Exp.: sol lume divostri ochii ame no(n) splende

Bibl.: Niccolò da Correggio,

IUPI I-II:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 82, 29, Niccolò da Correggio, *Giornale Storico della Letteratura italiana*, XXII, 109.

IUPI III:

LIO, LIZ: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime Extrav. 12., p. 450

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Fellice albergo muri legni et sassi (sonetto)

Exp.: che dividerla al men mi parte facio

Bibl.: LIO: Felice albergo e aventurato lecto, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 278.

Inc.: Amor adio tilasso hormai son stanco (sonetto)

Exp.: sera leporte eno(n) tenir pui corte

Bibl.: IUPI I-II: Amore, addio ti lascio, ormai son stanco:

143: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) p. 160, A2429 Miscellanea di sonetti di vari autori, dal sec. XIII al XIX,: Sei sonetti di Antonio Tebaldeo; Amor adio ti lasso: ormai sum stanco.

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 131, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 4, c2b.

LIO: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 62.

[f83vb]

Inc.: Quanto mi piace osimplice augelletto (sonetto)

Exp.: che col tempo ogni duol sifa minore

Bibl.: IUPI I-II: Quanto mi piace semplice uccollecto:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 132, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 39, c 20a, Quanto me piace semplice oseleto.

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187 Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342), fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti; Quanto mi piace semplice uccollecto.

LIO, LIZ: Quanto me piace semplice augelletto, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 75.

Inc.: Soche spesso frate neprendi stegno (sonetto)

Exp.: egia son quasi desue lucie senza

Bibl.: IUPI I-II: So che spesso fra te ne prendi sdegno:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 188: Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342) fol. 141-146, fol. 141-146, Sonetti di Thimoteo Ferrarese

Inc.: Non bastava inimico haver amore (sonetto)

Exp.: eno(n) co(n)ronper cossi bella bocca

Bibl.: IUPI I-II:

CF: I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958. p. 132, 25, N. A. 481 (già Martinengo; Soranzo; Canonici; Sneyd 774), Membr. sec. XVI, alla c. Ia la dedicatoria: F. F. regiensis Divo Ludovico Martinengho Brixienzi Salutem Plurimam Dicit ecc; I. Tebaldeo Antonio – Sonetti (cc 1a-58a), 94, c47b.

LIO, LIZ, ATL: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 56.

[f84va]

Inc.: Ognhor chio cor(r)o arisguardarmi al specchio (sonetto)

Exp.: fuor dequesta pregio(n) piena dinganni

Bibl.: IUPI I-II: Ognor ch'io corro a risguardar al specchio:

I17: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1911: Bologna (R. Biblioteca Universitaria) p. 85, Bologna, 322. (284) Rime di diversi raccolte da Panphilo per la sua Leonora, Tibaldeus, Ogni hor ch'io corro a risguardar al specchio.

LIO, LIZ: Ognhor ch'io corro a riguardarme al specchio, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 562 (estrav.)

Inc.: Dunque p(er)dir daltrui fugi crudele (sonetto)

Exp.: siche se mhabandoni : io pur tuo sono

Bibl.: LIO, LIZ, ATL: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 74.

Inc.: El stato mio madona chil vedesse (sonetto)

Exp.: fazian pianger altrui no(n) cha dolersi

[f84vb]

Inc.: Charo elmio animaleto tu anderai

Exp.: lui tama il seio: no(n) ama anci simore

Bibl.: Tebaldeo

LIO, LIZ, ATL: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 48 (dubbia)

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 9.

Inc.: Tu tenisti un mio vil animaleto

Exp.: Pur servir una dona era men male

Bibl.: Tebaldeo

LIO, LIZ: Tu tenisti un mio vil animaletto, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 49 (dubbia)

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39. p. 10.

Inc.: Una anima zentil che qua giu scese (sonetto)

Exp.: in quel tempo me misse un giorno alcollo

[85va]

Inc.: Le longe asperientie alpestre edure (sonetto)

Exp.: mhano in clinato ededichato alei

Inc.: Poi chel lungo sperar con pura fede (sonetto)

Exp.: te lasso : et son p(er) lei dardor c(on)tento

Inc.: Una nova fenice in piuma doro (sonetto)
Exp.: redur amando lultimo suspiro

[f85vb]

Inc.: Mentre chio usi nel piu bel vigore (sonetto)

Exp.: chossi mi tenga anchor morto in chaten(n)a

Bibl.: IUPI I-II: Mentre ch'io vissi nel più bel vigore:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909. p. 338, 120, Niccolò da Correggio, Bigi, 1862, 48.

IUPI III:

LIO, LIZ, ATL: Mentre ch'io vissi nel più bel vigore, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 321. p. 276.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Solean portar lespoglie ivincitori (sonetto)

Exp.: poi che e degno tochar chossa sibella

Bibl.: LIO, LIZ, ATL: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime 322. p. 277.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Questo tempo che ognor sprezzando lassa (sonetto)

Exp.: eche puo meglio poi lanima spiri

Bibl.: IUPI I- II: Questo tempo che ognun sprezzando ir lassa:

CG: *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a. c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909. Niccolò da Correggio, Bigi 1862, 49.

IUPI III: Questo tempo che ognun largo compassa:

LIO, LIZ, ATL: Questo tempo che ognun largo compassa, Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime, 295. p. 254.

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

[f86va]

Inc.: Quando suave son(n)o alumbra prende (sonetto)

Exp.: no(n) par chemai dime pieta litochi

Bibl.: IUPI III:

LIO, LIZ, ATL: Niccolò da Correggio, *Cefalo, Silva, Psiche e Rime* in N. C., *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, Rime, 17, p. 115

L. ZAMBRA, *Sonetti editi ed inediti di Niccolò da Correggio nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, estr. dal vol. XVI, anno XVI, dispensa 11-12 della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki, p. 4.

Inc.: Hor sera tempo ditornar in porto (sonetto)

Exp.: tanto ho del suo ben son lorechie piene

Bibl.: LIO: Hor che tempo era di tornare in porto, Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 4.

Inc.: Suol ogni chastelan Saggio e prudente (sonetto)

Exp.: ne amor mi vol p(er) suo prigio(n) che peggio

Bibl.: IUPI I-II: Suole ogni castellan saggio et prudente:

I8: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale) p. 187 Firenze, II, II, 75 (Magl. Cl. VII, num. 342), fol. 107: Poesie del Tibaldeo, Sonetti; Suole ogni castellan saggio et prudente.

LIO, LIZ, ATL: Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE . J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992, 18.

[f86vb]

Ad Beatam Virginem

Inc.: Ave di cieli imperatrice electa

Exp.: Virgo tu : sospes nime pia **nota fero**

Bibl.: IUPI III: Ave di cieli imperatrice e santa: LCQ 117, SAM: lásd lejjebb

LIZ: SERAFINO AQUILANO *Rime*

Ave di cieli imperatrice e santa,/ Maria exaltata nel divin cospetto,/ Gratia feconda – Son. 115.1

LIO: Ave di cieli imperatrice e santa, Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila, a cura di M. Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894 [ma 1896], vol. I., son. 115., p. 153.

[f193va]

Inc.: Dolce: I signora solo chonforto (quartina)

[f194ra]

Inc.: f193va

Exp.: Pero sochori I atanta guerra

Inc.: Tolto mha morte un angelicho volto

Exp.: Chanchio me priva desto mondo astutto ·

[f194va]

Inc.: Merita el mio s(er)vir es(ser) premiato (sonetto)

Exp.: chel secorso no(n) val poi che altri emorto

Inc.: Sicche giorno e notte ardo (quartina)

Exp.: subvenutte achuo michiede

[f194vb]

Inc.: Sison degno de mercede

Exp.: prima che inaltra p(er) te lalma sgombra

Inc.: Io per te za tanti pregi sparsse (strambotto)

Exp.: fra fresche fionde efiori senza alguno frutto

Inc.: Eio voria sapere etusapesti (strambotto)

Exp.: in fino alamortte consolato tiene

Inc.: Suspinto et mosso p(er) soperchio amore (sonetto)

Exp.: che versso me adopri sua pietade

[f195va]

Inc.: I humana: spandi sopra mia (strambotto)

Exp.: amera : me : p(er) tristo salvatore

Inc.: Deh sio potesse exp(ri)mer chon la vuce (sonetto)

Exp.:ove natura amor : e Iove canta

Inc.: Osplendido ziglio orelucente sole (sonetto)

Exp.: zema mia chara tochami lamano

[f195vb]

Inc.: Qual salamandra in su lazexo focho (sonetto)

Expl.: chesi paregi almio felize statto

IUPI I-II: Qual salamandra in su l'acceso foco:

I43: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81). Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) 159, A2429 Miscellanea di sonetti di vari autori, dal sec. XIII al XIX, pag. 55 com.

IUPI III:

LIO, LIZ, ATL: Qual Salamandra in su l'acceso foco, Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, 139. (1918 vol II. 9)

Inc.: Mentre sta Carne sopra stossa dura (strambotto)

Expl.: quellosa equolla tera tamerano

Inc.: Alta speranza dela flitta mentte (sonetto)

Exc.: perche no(n) mi sochori omia speranza

Bibl.: IUPI III: Alta speranza dell'afflitta mente:

LIO, LIZ: Giusto dei Conti, *Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933, 48. (1918 vol I, p. 73)

[f196va]

Inc.: Se io sapesse chio dovesse stare (strambotto)

Exc.: in chollo Locho che stare solia

Inc.: Io son sonetto de quella sventurata (sonetto)

Exc.: che io elresuicio* sel fusse ben mortto

Bibl.: IUPI I-II: Io son sonetto di quel sventurato:

ZM: S. MORPURGO, *Supplemento a "Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini*, Bologna 1929. , 145

*aggiunta in interlinea: su

Inc.: Funo concordi ideï a fabricharvi (sonetto)

Exc.: ha lischa in mezo il petto e il nome terso

[f196vb]

Inc.: Qual ella chauxa che marbandonasti (strambotto)

Exc.: che no(n) lo stimi piueno(n) nefai chonto

Inc.: Quanto debito · mai mi trovo almondo

Exc.: trami de c(on)vitu vol una fiata

Inc.: Da poi che Io tochai Labella mano

Exc.: dubitando daiuto asto mio dan(n)o

Inc.: Radice singular del mio chore (sonetto)

Exc.: Chognoscha p(er) vostra letera es(ser) benigna

Bibliografia e scioglimento delle sigle

Antonio Tebaldeo, *Rime*, ed. a cura di T. BASILE – J. J. MARCHAND, Modena, Panini, 1992.

ATL = *Archivio della Tradizione Lirica da Perarca a Marino*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Lexis, 1997

BFS = B. BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, München, Fink, 1967.

BSV = Burchiello, *I sonetti secondo l'edizione detta di "Londra" del 1757*, a c. e con uno studio di A. VIVIANI, Milano, Bietti, 1960³.

BOV = Matteo Maria Boiardo, *Opere voglari. Amorum Libri – Pastorale – Lettere*, a c. di P. V. MENGALDO, Bari, Laterza, 1962.

C2 = F. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XIII e XIV. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo vaticano latino*. Città del Vaticano 1980.

C3 = F. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano latino*. Città del Vaticano 1982, voll. 3.

CB = *Catalogo dei manoscritti di Giosuè Carducci*, a c. di A. SORBELLI, II, Bologna 1923.

CG = *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*, a c. di G. GNACCARINI, Bologna 1909.

CF = I. MEROLLE, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I Manoscritti Canonici e Canonici – Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma 1958.

CRP = *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.

FL = F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa 1891 [rist. anast. Firenze 1977].

FR = L. FRATI, *Giunte agli "Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali" a cura di Annibale Tenneroni*, "Archivium Romanicum", I (1917), pp. 450-80; II (1918), pp. 185-207; 325-43; III (1919), pp. 62-94.

GCA = Giusto de' Conti, *Il Canzoniere*. Prima edizione completa a c. di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1918, vol. I.

GCB = Giusto de' Conti, *Il Canzoniere*. Prima edizione completa a c. di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1918, vol. II.

GPC = *Sonetti inediti del Conte Giovanni Pico della Mirandola*, messi in luce dal Sac. F. CERETTI [...], Mirandola, Tipografia Grilli, 1894.

GS = *Indici del Giornale storico della letteratura italiana. Volumi I a XXIV* (1883-1894), Torino 1896.

I = *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. MAZZATINTI (1-13), poi diretti da A. SORBELLI (14-75) e da L. FERRARI (76-81).

I2 = Forlì 1892: Vicenza, Como, Cagli, Nicosia, Lodi, Belluno, Rimini, Fonte Colombo (Rieti), Perugia, Volterra, Gubbio.

I1 = Forlì 1890 – 91: Forlì, Savignano, Gubbio, Serrasanquiro, Subiaco, Fabriano, Pinerolo, Pistoia, Bevanga.

I3 = Forlì 1893: Rovigo, Sandaniele del Friuli, Cividale del Friuli, Udine, Castronovo di Sicilia.

I4 = Forlì 1894: Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna.

I8 = Forlì 1898: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

I10 = Forlì 1900: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

I11 = Forlì 1901: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

I12 = Forlì 1902 – 1903: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

I13 = Forlì 1905 – 1906: Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale)

I15 = Forlì 1909: Bologna (R. Biblioteca Universitaria)

I 17 = Forlì 1911: Bologna (R. Biblioteca Universitaria)

I43 = Firenze 1930: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio)

I56 = Firenze 1934: roma (R. (sic) Biblioteca Angelica)

I62 = Firenze 1936: Bologna (Biblioteca Carducciana)

I76 = Firenze 1948: Roma (Biblioteca Angelica)

I101 = Firenze 1982: Bologna (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio)

IF = *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze* descritti da una società di studiosi [. . .] sotto la direzione del Prof. A. BARTOLI [. . .]. *Codici Magliabechiani*, Firenze 1879-85.

IUPI = *Incipitario unificato della poesia italiana*, vol. I-II a cura di M. SANTAGATA; vol. III. a cura di B. BENTIVOGLI e P. VECCHI GALLI, ISR, Ferrara/Edizioni Panini – Modena, 1988.; 1990;

J2 = K. JEPPESEN, *La frottola. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*, II, København 1969.

LCQ = *Lirici cortigiani del Quattrocento (Il Chariteo – Il Tebaldeo – L'Aquilano)*, a c. di A. TORTORETO, Milano, Leonardo, 1942.

LIO-ITS = *Repertorio della lirica italiana delle origini; Incipitario dei testi a stampa (secoli XIII-XIV) su CD-ROM*, a cura di L. LEONARDI e G. MARRANI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

LIZ = *Letteratura Italiana Zanichelli 4.0*, a cura di P. STOPPELLI ed E. PICCHI, Bologna, Zanichelli, 2001.

LTL = *Lirici toscani del Quattrocento*, a c. di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-75, 2 voll.

NCT = Niccolò da Correggio, *Opere. Cefalo – Psiche – Silva – Rime*, a c. di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969.

NV = E. VOGEL, A. EINSTEIN, F. LESURE, C. SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700 [Nuovo Vogel]*, I, Pomezia [1977].

P1 = *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, descritti dal Prof. L. GENTILE, Roma, 1885-1889 (nn. 1-448).

PCC = Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. CONTINI, annotazioni di D. PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1964.

PCF = *I sonetti faceti di Antonio Cammelli secondo l'autografo ambrosiano*, editi e illustrati da E. PERCOPO, Napoli, Jovene, 1908.

PMP = *Poesia del Quattrocento e del Cinquecento*, a c. di C. MUSCETTA e D. PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1959.

PR = *I manoscritti del fondo San Pantaleo della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, a c. di V. JEMOLO e M. MORELLI, Roma 1977.

PSA = *Strambotti di Luigi Pulci fiorentino* (a c. di A. ZENATTI), Firenze, Libreria Dante, 1887.

PSR = *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, a c. di R. REINER, Torino, Loescher, 1888.

RC = *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, I, a c. di S. MORPURGO, Roma 1900.

SAM = *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a c. di M. MENGhini, I, Bologna, Romagnoli -Dall'Acqua, 1894 [ma 1896].

SC = G. P. SCARDIN, *Le laude non jaconiche dei manoscritti marciani*, "La Bibliofilia", XLI (1939), pp. 81-102.

Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. ROSSI, Parma-Milano, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2002.

SF = *Indici degli studi di Filologia Italiana*, volumi I-XXXV, a c. di A. MORINO, Firenze, 1984.

TN = A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909.

V2 = *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae [. . .] Codices Vaticani Latini (9852-10300)*, recenserunt M. VATTASSO et H. CARUSI, Roma, 1914.

V3 = *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae [. . .] Codices Vaticani Latini (10301-10700)*, recenserunt M. VATTASSO et H. CARUSI, Roma, 1920.

ZM = S. MORPURGO, *Supplemento a "Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini*, Bologna 1929.

IDENTIFICAZIONE DEGLI AUTORI DEI COMPONENTI POETICI

Di seguito riportiamo la lista riassuntiva delle attribuzioni fatte da Zambra e le mettiamo in confronto con gli esiti della ricerca svolta in base ai moderni repertori.

	Incipit	Attribuzioni di Zambra	Attribuzioni dei repertori moderni
f2va	Piangia laiere latera pianga isassi	ANONIMO (capitolo)	ANONIMO
f2va	Cheridi chore mio chati lamientti	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f2va	E per che non lovoi dire dier tuo sia lodanno	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO

f2vb	Che val ravenna echeval quel daPava	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f2vb	Penzasti a chilo fatto tepensai	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f2vb	Tirano tu mi sforgi enon mingani	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f2vb	Sia maledetto quanto per ti fizi	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f3va	Enervare, secar, manchar mi sento	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f3va	Me sento oramai per laspetar sivento	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f3va	Aspero o chrudelle et diespietato chore	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f3vb	Chon vignerebe aver mie labre tinte	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f3vb	Ben mi credeva per voi viver felice	ANONIMO (sonetto)	Lodovico Domenichi
f3vb	Che li occhi mei riguardar	ANONIMO (quartina)	ANONIMO
f3vb	O cielli o tera o spirti dolenti	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f4va	Gite mie rime al vixo dicolei	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f4va	Cioche nasse in tera doriente	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f4va	Io sento trasportarmi dal disio	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f4vb	Mache onor visera poi chesero mortto	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f4vb	Quel anzelico aspetto quella fronte	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f4vb	Zentilissimo spirtto deogni onor degnò	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f5va	I occhi chefur chaxon dogni mio male	ANONIMO (sonetto)	Giusto dei Conti
f5va	Madona io son del vostro amor siacesso	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f5va	Un fior de margarita in fra piu roxè	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f5vb	Amor conlasua man Forte epotente	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f5vb	El corpo parte lanima avui lasso	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f5vb	Non meritta elmio fido ebon servire	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f6va	Oil ducha nostro fa gran Cavamenti	ANONIMO (sonetto)	Antonio Cammelli (Pistoia)

f6va	Mondo falaze epiensier nostri Vani	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f6va	Mali per mia litoi beleze foro	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f6vb	Piangette padoani tutti quanti	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f6vb	Miseri in felici chi cura pone	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f6vb	Laspera pena mia laqual io pato	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f7va	Marzocho il nome tuo diventa vano	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f7vb	Italia hora su che galli cantano	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f7vb	Vien tu de Italia Sivengo dila	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f8va	Di chi doller mi degio Inon lontendo	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f8va	Amor con lale aperte alarco un strale	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f8va	Udito se che unaqua seveduta	ANONIMO (strambotto)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f8va	Lichani che no(n) morde quelli baglia	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f8vb	Io sagio navichar adogni venti	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f8vb	Fiorentini chie quel che cie dipisa	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f8vb	Svegliate Italia mia non dormir piu	ANONIMO	ANONIMO
f10va	Questo e un tempo sifelize	ANONIMO (barzelletta)	ANONIMO
f10vb	Nonpo ligalli inalto piu volare	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f10vb	Tu vien de italia ben che sifa	ANONIMO (sonetto)	Anonimo, Giuliano de' Medici
f10vb	Ditalia vengo eso quello si fa	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11va Z:12	Non saro mai sacio difarti guera	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11va Z:12	Vago epolito animaletto ebiancho	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11va Z:12	El siaprosima eldi del mio dolore	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11vb Z:12	Pon fren dolce mia luce alamia doia	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11vb Z:12	Alma mia sacra inun bel velo avolta	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f11vb	Io son dado beiochi ormai sivinto	ANONIMO	ANONIMO

Z:12		(sonetto)	
f13va	Un gratioſo egentileſcho ſguardo	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f13va	Prima chio laſſi mai deſſere tuoservo	ANONIMO (strambotto)	G. B. Refrigerio
f13va	Guardate qual inprexa che por ſia	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f13vb	Setanta gratia amor miconcedeſſe	ANONIMO (canzone)	Serafino dall’Aquila vs Luigi Pulci
f13vb	Perdio te prego ſtella matutina	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f13vb	Poi cheme inclina il ciel ate ſervire	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f14va	In Clina aurem Tuam al mio Clamore	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f14va	Io tel diro e narerote elvero	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f14vb	Moro non tel diſſi Io che laltrui Vesta	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f14vb	IO vengo da leone Evide La	ANONIMO (sonetto)	Antonio Cammelli (Pistoia)
f15ra	Oducha Lodovicho il nuovo gallo	ANONIMO (sonetto)	Antonio Cammelli (Pistoia)
f15ra	Moro che penſi ſivoi dirme el vero	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f15rb	Opixa anchor ſei Viva habiti cura	Anto. Da Pistoia	ANONIMO
f15rb	El gran Signor delle Tartaree Porte	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f16va	Moro Se aqueſta in prexa el gallo ſtanchi	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f16va	In italia aprima aungioco ſta	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f16vb	Io fui Julio um Pontiffice Romano	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f16vb	Primera dice Spagna ho padre ſancto	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f33va Z32	Se amor fece mutare in pioza doro	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f33va	Ben potria hormai Tacer lantiqua gente	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f33va	Belta p(ri)ma me acese e a voi ſogietto	—	ANONIMO
f33vb	Qual ſitibondo cervo alchiaro fonte	Tebaldeo	ANONIMO
f33vb	Perfida lingua albergo diveneno	ANONIMO	ANONIMO

		(sonetto)	
f34va	Fuor del frasche fresche usita vestomi	ANONIMO (capitolo)	ANONIMO
f34va	Nepur tone legier ivisi strano	–	ANONIMO
f34vb	Hor vegio ninfa per ambagine	ANONIMO (capitolo)	ANONIMO
f34vb	Io ho adochiato ninfa un zertto vespulo	ANONIMO (capitolo)	ANONIMO
f35ra	Chi non può quel che vuol, quel che può voglia	–	Antonio di Meglio, Burchiello, Leonardo da Vinci
f35ra	Non ho verttu asostener un carcho	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f35ra	Siexe dalalto ciel quelui qua Cui	–	ANONIMO
f35rb	Cexar quando alo inp(er)io gionto fu	ANONIMO (sonetto)	Jacopo Corsi
f35rb	Quanti dize dona mi duol asa	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f36va	S Te in paxe chi credete aver con vu	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f36va	Decontate unpocho lamia voglie	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f36va	Aifalso traditor non televare	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f36vb	Mivoglio alamentar fortte de vui	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f36vb	Selan guardes esi fisen de bot	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f37va	Or datener madona io non voglio	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f37va	Lassa a far ami	Serafino Aquilano (Ciminelli)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f37va	Bona roba ben sispaza	ANONIMO (barzelletta)	ANONIMO
f38va	Chie qui chiela sumonsignor tivole	Serafino Aquilano (Ciminelli)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f38va	Au au parlar non so	Serafino Aquilano (Ciminelli)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f38vb	A mi no(n) zoleratu quel botton	–	ANONIMO
f38vb	Mi sento si agravato de li afu	–	ANONIMO
f39va	Ora regrattio la imensa humantade	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f39va	Non trovo piu fedel e chara amica	ANONIMO (strambotto)	Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola), Andrea da Vagliarana

f39va	Questa necesa non aver denari	ANONIMO (sonetto)	Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola)
f39vb	Besogno suol chazar lorso di tana	ANONIMO (strambotto)	Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola)
f39vb	Adio putana, adio in grata cagna	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f39vb	Puttana non pensar che tama piu	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f39vb	La gola el el giocho maledetto	ANONIMO (sonetto)	Andrea dei Michieli (Squarzola o Strazzola)
f40va	Ben par chamor havea prexo diletto	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f40va	Fortuna ziecha falsa sorda emuta	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f40va	Salvaza morte aspera et falchata	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f40vb	Vergin del cel regina et di pietade	ANONIMO (capitolo)	Jacopone da Todi
f41va	Amor che si talguai p(er) noi son pianti	–	Giusto dei Conti
f41va	Dalaltro zerchio daquetar ladoglia	ANONIMO (capitolo)	Giusto dei Conti
f41vb	Solea nel peto mio viva viva	ANONIMO (canzone)	ANONIMO
f42va	Seio potesse eldilsipet[....] hore	–	–
f48va	Sel giecho traditor mondo falaze	ANONIMO (quartina)	Andrea de Vigarano, Andrea da Faenza, Andrea da Vagliarana
f49vb	Regina eterna si mei pregi mai	ANONIMO (sonetto)	Andrea Viarani, Andrea da Vagliarana
f49vb	Eterno padre idio sono signore	ANONIMO (sonetto)	Andrea Viarani, Andrea da Vagliarana
f50va	Prudencia dicho over discrezione	ANONIMO (capitolo)	Pucci, A
f50vb	O stupendo Mirachul di natura	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f51ra	Chi è possente a riguardar ne gli ochi	ANONIMO (canzone)	Giusto dei Conti,
f51ra	De torzi gli ochi dal soperchio lume	ANONIMO (canzone)	Giusto dei Conti
f51rb	Quando elanote obescura	ANONIMO	Giusto dei Conti

	equandel sole	(canzone)	
f53va	E ben chel cor vilano fosse degno	ANONIMO (capitolo)	Giusto dei Conti
f53va	Se con lale amoroxe dil pensiero	ANONIMO (capitolo)	Giusto dei Conti
f55vb	Lasera torna elaria elziel sanera	ANONIMO (capitolo)	Giusto dei Conti
f55vb	Sel serpo che guardava el mio texoro	ANONIMO (canzone)	Giusto dei Conti
f56va	San marchio pergran dolglia posto aletto	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f56vb	Amico dove Veni de la su	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f57va	Nulla cosa violenta	ANONIMO (barzelletta)	ANONIMO
f59va	Voi che per sorte dominate IL mondo	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f59va	Marcho che fai susu non tardar piu	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f59vb	Tu sei il benvenuto o marchexe	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f59vb	Opasion In tensa amara eatroce	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f61va	Mille fiate fra me di giorno in giorno	Tebaldeo	Tebaldeo
f61va	Ben mincesse madona e asai me duole	Tebaldeo	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f61va	Del mio cotanto edel tuo amar sipoch	ANONIMO (strambotto)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f61vb	Tu mha pur gionto amor dove ti piazze	Tebaldeo	Tebaldeo,
f61vb	Tu mi conforti col tuo bon consiglio	Tebaldeo	Tebaldeo (dubbia)
f62va	S [...] i ate prigio pria no(n) mi piaque	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f62va	Spesso p(er)do lardir ela roganza	Tebaldeo	Tebaldeo
f62va	Questo mio suspirar indarno speso	Tebaldeo	Tebaldeo
f62vb	Si la sfrenatta lingua etropo ardente	Tebaldeo	Tebaldeo
f62vb	De per che non mi fur svelti de testa	Tebaldeo	Tebaldeo
f62vb	Gia ti manca le forze el bel colore	Tebaldeo	Tebaldeo, dubbia
f63va	Ben trovo amor elpiu constante eforte	Tebaldeo	Tebaldeo
f63va	Chi crederia che mai per si silvaggi	Tebaldeo	Tebaldeo
f63va	Spesso si suol mutar fortuna e il vento	Tebaldeo	Tebaldeo, dubbia

f63vb	Se oltra il dover sfrenati gliochi mei	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f63vb	Deh rafrenati alquanto il corsso vostro	Tebaldeo	Tebaldeo
f63vb	Non te ad mirar mio charo ebon destriero	Tebaldeo	ANONIMO
f64va	Caro augelin che ala finestra canti	Nepo	Tebaldeo, ANONIMO
f64va	Lecto seper quiete edolce pace	Tebaldeo	Tebaldeo
f64va	Qual festa qual trionpho oqual honore	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f65va	Hor veggio ben chio tesso opra di ragno	Tebaldeo	Tebaldeo, Thimoteo Ferrarese
f65va	CRedo madonna gia mille fiate	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f65va	Amor tu mhai legato eposto in croce	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f65vb	Collei che morta fu tra morti e buio	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f65vb	Maraviglia no(n) e talhor Sio movo	Tebaldeo	Cino da Pistoia pseudo
f65vb	Cussi per me ben chiuder sipotesse	Iacopo de la Badia o Tebaldeo	Tebaldeo, dubbia
f66va	Lasso che sti disetta edor contesto	Timoteo	ANONIMO
f66va	O misera vertu emal contenta	Tebaldeo	Tebaldeo o Serafino Aquilano (Ciminelli)
f66va	Se pallade et aragne anbe due apruono	Sandello	Sandello
f66vb	Per quella biancha man che in terra adoro	Niccolò Tossico	ANONIMO
f66vb	Quando ben penso ai fugitivi giorni	Gualtier da Ferrara	Gualtier da Ferrara
f66vb	Mal si puo navicar senza nochiero	Gualtier da Ferrara	Gualtier da Ferrara
f67va	Sapi unicho mio bem che ancor son vivo	Tebaldeo	Matteo Maria Boiardo
f67vb	Che non fa morte In sin questo equel fiore	Iacopo da la Badia	Tebaldeo
f67vb	Ben chol presente sia dapoco ein degno	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f67vb	Forssi che per provar sio me distolglio	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f68va	Quella fulgente luce equei bei lumi	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f68va	Per monti boschi silve ripe et piagie	Iacopo da la Badia	Ludovico Sandeo
f68va	Io mepensava hormai chel	Lodovico Sandeo	ANONIMO

	tempo eglianni		
f68vb	Se mie chaldi sospiri egravi affani	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f68vb	Exoxo sera menalo apastori	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f68vb	Ben chel sol schaldi letaurine Corna	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f69va	So ben cheogni eccellente ezentil donno	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f69va	Lanticha navicella In cui miacolsi	Lodovico Sandeo	Lodovico Sandeo
f69va	Samor crudel sol per belta daltrui	Ludovico Sandeo (sonetto)	ANONIMO
f69vb	O anzelò infelice ove sei zonto	Iacopo da la Badia	ANONIMO
f69vb	Sopra u(n) rocho rumor dun frescho rivo	Ludovico Sandeo	Lodovico Sandeo
f69vb	Sentomi concentiare tuto ilsangue	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f70va	Quando mi trovo gionto al dolcie luoch	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f70va	Iove schaciato fia della celleste	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f70va	Nonfu sipreso allito de phenitia	Lodovico Sandeo	ANONIMO
f70vb	Tu vedi Angelo mio chel scul nostro	Tebaldeo	Tebaldeo, o Jacopo Corsi, Jacopo Corsi Thimoteo Ferrarese
f70vb	Hor va mondo falace iniquo e infermo	Tebaldeo	Tebaldeo
f70vb	Quanto errasti atagliar lapiu bella herba	Tebaldeo	Tebaldeo
f71va	Con quella fe che deve un cor perfectò	Tebaldeo	Serafino Aquilano (Ciminelli), Thimoteo Ferrarese
f71va	Tussei pur gionto al fin ne più con sabia	Tebaldeo	Tebaldeo
f71va	Phebo amò dhapne mentre forma humana	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f71vb	Nel mazo cogni fior lieto zermoglia	Tebaldeo	Tebaldeo
f71vb	Parte delalma mia caro conforto	Tebaldeo	Tebaldeo
f71vb	Che faren cuor mio combatuto elasso	Tebaldeo	Tebaldeo
f72va	Arbor che in su la riva obliqua etorta	Tebaldeo	Tebaldeo
f72va	Olme cor mio chel se apropinqua lhora	Timoteo	ANONIMO
f72va	Felice sasso aventurata tonba	Gualtier da Ferrara	Gualtier di San Vitale
f72vb	Pianger non lice amorti huom che sia vivo	ANONIMO (sonetto)	Gualtier di San Vitale
f72vb	Fussi subito epresto il mio partire	Timoteo	Timoteo

f72vb	Potro ben porre almio servir silentio	ANONIMO	Gualtiero di San Vitale
f73va	Io tanto piangerò che ogni dur petra	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f73va	Sel gran fabro chaiove istrali affine	Tebaldeo	Tebaldeo
f73va	Sel dissi mai che con lacrude falce	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f73vb	Quando nasesti amor quando laterra	Pamfilo Sasso	Pamfilo Sasso
f73vb	Deh perche non te straci omiser core	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f73vb	Non piu saete amor non ce piu hormai	Tebaldeo	Tebaldeo
f74va	Seesser puo iusto ilmio dolce preghare	Tebaldeo	Tebaldeo
f75va	Lasso che ben me acorgio dimie danni	Pilero	Bernardo Pulci
f75va	O sono iove selatua clementia	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f75vb	Hor ti fa terra Corpo : hor ti fa smorto	Pamfilo Sasso	Pamfilo Sasso
f75vb	Tornata eprima vera ela stagione	Pamfilo Sasso	Tebaldeo (dubbia)
f75vb	Giongie lasera evien lanocte oschura	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f76va	Gionta e la prima vera e il ciel lauora	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f76va	Se alcun se maraviglia che natura	Pamfilo Sasso	ANONIMO
f76va	Quando rinova ilvago mio pensiero	Cariteo	Cariteo
f76vb	Volete saper come eda qualparte	Cariteo	Cariteo
f76vb	Dalureate crispo echio me tersa	Non trovato	ANONIMO
f76vb	Seseno se valor se zentillezza	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO Cino da Pistoia, Cino Sinibaldi
f77va	Durabile inconstante Impia fortuna (Mutabile)	Cariteo	Cariteo
f77va	Nel celeste balcone ove sovente	Cariteo	Cariteo
f77va	Senostra vita passa come va vento	Cariteo	ANONIMO
f77vb	Costei che mia benigna eria fortuna	Cariteo	Cariteo
f77vb	Con quella pura fe con quello amore	Niccolò Tossico	Tebaldeo (dubbia)
f77vb	Una volta cantai soave mente	ANONIMO/Cariteo	Cariteo
f78va	Gracia concessa arari sotto un velo	Pico della Mirandola	ANONIMO
f78va	Rise elbel colle eilboscho aspro	Pico della Mirandola	Pico della Mirandola

	ediserto		
f78va	Mirabel cossa epurquestuna interra	Pico della Mirandola	Pico della Mirandola
f78vb	Mentre chio mavicino al bel terreno	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f78vb	Quel sol chemi traffisse el cuor damore	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f78vb	Poi che la dolce vista del bel volto	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f79va	Seper chiamar merce si in petro mai	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f79va	Trascogli in alto mar pien didesdegno	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f79va	Che pensi ocuor de tigre ache pur guardi	Giusto dei Conti	Giusto dei Conti
f79vb	Un portar sempre gliochi aterra bassi	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f79vb	Semai perninpha tadorai ne laque	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f79vb	Tornata eprogne ela sorella anticha	Bernardo Pulci di Jacopo	Bernardo Pulci
f80va	Non seran sempre icapei dor fino	ANONIMO/Tebaldeo	Tebaldeo
f80va	Lieto principio defelici giorni	ANONIMO (sestina)	ANONIMO
f81va	Fugia, chio mi credea chel star lontano	ANONIMO (sonetto)	Tebaldeo
f81va	Non bastava fortuna havermi privo	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f81va	Tornato eben suo natural vigore	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f81vb	Tempo felice florido e vernale	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f81vb	Caro precioso e delicato unguento	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f81vb	Questo equel locho amor selti ricorda	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82va	Vedo come amor vol inun tal focho (Ardo)	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82va	Seio chome ebreve ogni piacer terreno	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82va	Pd · A · io vivo in tanti dubi	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82vb	Ingrata patria ove non ha buon stato	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82vb	Tumi fugi crudel o quanto atorto	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f82vb	Quando non sera piu Junon gelosa	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f83va	Partomi enel partir quel cuor vimando	Niccolò da Correggio	Niccolò da Correggio
f83va	Fellice albergo muri legni et sassi	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f83va	Amor adio tilasso hormai son stanco	ANONIMO (sonetto)	Tebaldeo
f83vb	Quanto mi piace osimplice augelletto	ANONIMO (sonetto)	Tebaldeo
f83vb	Soche spesso fiate neprendi stegno	ANONIMO (sonetto)	Thimoteo Ferrarese
f83vb	Non bastava inimico haver	ANONIMO	Tebaldeo

	amore	(sonetto)	
f84va	Ognhor chio corro arisguardarmi al specchio	ANONIMO (sonetto)	Tebaldeo,
f84va	Dunque perdir daltrui fugi crudele	ANONIMO/Tebaldeo	Tebaldeo
f84va	El stato mio madona chil vedesse	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f84vb	Charo elmio animaleto tu anderai	Tebaldeo	Tebaldeo
f84vb	Tu tenisti un mio vil animaleto	Tebaldeo	Tebaldeo (dubbia)
f84vb	Una anima zentil che qua giu scese	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
85va	La longa asperientia alpestre edura	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
85va	Poi chel lungo sperar con pura fede	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
85va	Una nova fenice in piuma doro	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f85vb	Mentre chio usi nel piu bel vigore	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f85vb	Solean portar lespoglie ivincitori	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f85vb	Questo tempo che ognor sprezando lassa	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f86va	Quando suave sonno alumbra prende	ANONIMO (sonetto)	Niccolò da Correggio
f86va	Hor sera tempo ditornar inporto	ANONIMO (sonetto)	Tebaldeo
f86va	Suol ogni chastelan Saggio eprudente	ANONIMO/Tebaldeo	Tebaldeo
f86vb	Ave di cieli imperatrice electa	ANONIMO (capitolo)	Serafino Aquilano (Ciminelli)
f193va	Dolze I signora solo chonforto	–	ANONIMO
f194ra	Tolto mha morte un angelicho volto	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f194va	Merita el mio servir esser premiato	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f194va	Siche giorno e notte ardo	ANONIMO (quartina)	ANONIMO
f194vb	Io per te za tanti pregi sparsse	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f194vb	Eio voria sapere etusapesti	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f194vb	Suspinto et mosso p(er) soperchio amore	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f195va	I humana spandi sopra mia	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f195va	Deh sio potesse exp(ri)mer chon la vuce	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f195va	Osplendido ziglio orelucente sole	ANONIMO	ANONIMO

		(sonetto)	
f195vb	Qual salamandra in su lazexo focho	ANONIMO (sonetto)	Giusto dei Conti
f195vb	Mentre sta Carne sopra stossa dura	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f195vb	Alta speranza dela flitta mentte	ANONIMO (sonetto)	Giusto dei Conti
f196va	Se io sapesse chio dovesse stare	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f196va	Io son sonetto de quella sventurata	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f196va	Funo concordi ideï a fabricharvi	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f196vb	Qual ella chauxa che marbandonasti	ANONIMO (strambotto)	ANONIMO
f196vb	Quanto debito mai mi trovo almondo	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO
f196vb	Da poi che Io tochai Labella mano	–	ANONIMO
f196vb	Radice singular del mio chore	ANONIMO (sonetto)	ANONIMO

SCHEMI DI RIMA DELLE POESIE INEDITE

	Poesie inedite	Schema di rima
2va	Piangia laiere latera pianga isassi	ABA BCB...
2va	Cheridi chore mio chati lamientti	AB AB AB...

2va	Et che no(n) lovoi dier tuo sia lodan(n)o	AB AB AB AB
2vb	Che Val raven(n)a echeval quel dapava	ABBA ACCA DED EDE (EFF)
2vb	Penzasti achilo fatto / tepensai	AB AB AB AB
2vb	Tirana tumi ⁰ sforzi eno(n) mingani	AB AB AB AB
2vb	Sia maledetto Quanto p(er)ti fizi	AB AB AB AB
3va	-nervate se--- manchar misento	ABBA ABBA CDF DCF
3va	Mesento oramai perlasperar siventio	ABBA ACCA DFG DFG (GAA)
3va	Aspero ochrudelle et diespietato chore	AB AB AB CC
3vb	Chon vignerebe aver mie labre tinte	ABBA ABBA CDF CDF (FGG)
3vb	Cheliochi mei ariguadar vistexe	AB AB
3vb	Ocielli otera · ospirti dolenti	AB AB AB CC
4va	Gite mie rime alvixo dicolei	ABBA ABBA CDF CDF
4va	Cioche nasse in tera doriente	ABBA ABBA CDC DCD
4va	B-- sento trasportarmi dal disio	ABBA ABBA CDE ED[.]
4vb	Mache onor visera poi chesero mortto	ABBA CDDC EFG EFG (G[.])
4vb	Quel anzelico aspetto Quella fronte	ABBA ABBA CDC DCD
4vb	Zentilissimo spirtto deogni onor degno	ABBA ABBA CDC DCD
5va	Madona io son delvostro amor siacesso	ABBA ABBA CDE CDE
5va	Un fior de margarita in fra piu roxe	ABBA ABBA CDC DCD
5va	Amor conlasua man Forte e potente	ABBA ABBA CDC DCD
5va	Elcorpo parte lanima avui lasso	ABBA ABBA CDE CDE
5va	Non meritta elmio fido ebon s(er)vire	ABBA ABBA CDC DCd
6va	Mondo falaze epensier n(ostr)ri Vani	ABBA ABBA CDE CDE
6va	Mali p(er) mia litoi beleze foro	AB AB AB AB
6vb	Pianzette padoani tutti quantti	ABBA ABBA CDC DCD
6vb	Miseri in felici chi cura pone	ABBA ABBA CDE EC
6vb	Laspera pena mia laqual iopato	AB AB AB AB
8va	Dichi dolLer mi degio Ino(n) Lontendo	ABBA ABBA CDC DCD (DEE)
8va	Amor Con Lale aperte alarco Un strale	AB AB AB CC
8va	Lichani che no(n) morde quellLi baglia	AB AB AB AB
8vb	Io sagio navichar adogni venti	AB AB AB AB
11va	Non saro mai sacio difarti guera	ABBA ABBA CDC DCD

11va	Vago epolito animaleto ebiancho	ABBA ABBA CDE DCE
11va	Elsiaprosima eldi del mio dolore	ABBA ABBA CDE CDE
11vb	Pon fren dolce mia luce alamia doia	ABBA ACCA DED EDE
11vb	Alma mia sacra inun bel velo avolta	ABBA ABBA CDC DCD
13va	Un gratoso egentilescho sguardo	ABBA ABBA CDE CDE
13vb	Perdio te prego stella matutina	AB AB AB CC
13vb	Poi cheme inclina ilciel ate s(er)vire	AB AB AB CC
14va	In CLina aurem Tuam al mio CLamore	ABBA ABBA CDC DCD (DFF)
33va	Se amor fece mutare in pioza doro	ABBA ABBA CDC DCD
33va	Ben potria hormai Tacer lantiqua gente	ABBA ABBA CDE DCE
33va	Belta p(ri)ma me acese e a voi soggetto	ABBA ABBA CDC DCD
33vb	Perfida lingua albergo diveneno	ABBA ABBA CDC DCD
35rb	Cexar quando alo inpio gionto fu	ABBA ABBA CDE ECD
35rb	Quanti dize dona mi duol asa	ABBA ABBA CDC DCD DEE
36va	Decontate un pocho lamia voglia	ABBA ABBA CDC DCD (DFF)
36va	Aifatto traditor no(n) televare	AB AB AB AB
36vb	Selan guardes esi fisen de bot	AB AB AB CC
37va	Ordatener madona io no(n) voglio	ABBA ABBA CDC DCD
38vb	Mi sento si agravato d-l- afa--	ABBA ABBA CDC EFE (EGG)
39va	Ora regrattio la imensa humantade	ABBA ABBA CDC DCD
39vb	Adio putana adio in grata cagna	AB AB AB AB
40va	Benpar chamor havea prexo diletto	ABBA ABBA CDE CDE
40va	Fortuna ziecha · falsa · sorda emuta	ABBA ABBA CDE CDE
40va	Salvaza mortte aspera et falchata	ABBA ABBA CDE CDE
41va	Benson lemie parole senza senso	ABC ABC
50vb	O stupendo Mirachul di natura	ABBA ABBA CDC DCD
63vb	Se oltra il ⁰ dover sfrenati giochi mei	ABBA ABBA CDC DCD
65va	Amor tu mhai ⁰ legato eposto in croce	ABBA ABBA CDE DCE
65vb	Collei che morta fu : tra morti : e buie	ABBA ABBA CDC DCD
66va	Lasso : che sti disetta edor contesto	ABBA ABBA CDC DCD
67vb	Ben chol presente sia dapoco ein degno	ABBA ABBA CDE CED
67vb	Forssi che p(er) provar sio me distolglio	ABBA ABBA CDE CDE

68va	Quella fulgente luce equei bei lumi	ABBA ABBA CDE CDE
68va	Io mepensava hormai chel tempo eglianni	ABBA ABBA CDE CDE
68vb	Se mie chaldi sospiri egravi affani	ABBA ABBA CDE CDE
68vb	Exoxo sera menalo apastori	ABBA ABBA CDC DCD
68vb	Ben chel sol schaldi letaurine Corna	ABBA ABBA CDE CDE
69va	Soben ch(e)ogni eccellente ezentil dono	ABBA ABBA CDC DCD
69va	Samor crudel sol p(er) belta daltrui	ABBA ABBA CDE DCE
69vb	Oangelo infellice ove sei zionto	ABBA ABBA CDE CDE
69vb	Sopra u(n) rocho rumor dun frescho rivo	ABBA ABBA CDE CDE
69vb	Sentomi concentiare tuto ilsangue	ABBA ABBA CDE CDE
70va	Quando mi trovo gionto al dolcie luocho	ABBA ABBA CDE CDE
70va	Iove schaciato sia della celleste	ABBA ABBA CDC DCD
70va	Nonfu sipreso allito de phenitia	ABBA ABBA CDE CDE
71va	Phebo amo dhapne mentre forma humana	ABBA ABBA CDC DCD
72va	OIme cor mio chel se ap(ro)pinqua lhora	ABBA ABBA CDC DCD
73va	Io tanto piangero che ogni dur petra	ABBA ABBA CDE ECD
73va	Sel dissi mai che con lacruda falce	ABBA ABBA CDE CED
73vb	Deh p(er)che no(n) testraci omiser core	ABBA ABBA CDE CED
75va	Osomo iove selatua clementia	ABBA ABBA CDC DCD
75vb	Gionge lasera evien lanocte oschura	ABBA ABBA CDE DEC
76va	Gionta e laprima Vera e il ciel lauora	ABBA ABBA CDC DCD
76va	Sealcun de maraviglia che n[...]ura	ABBA ABBA CDE CDE
76vb	Dalaureate crispe echio me tersa	ABBA ABBA CDE CDE
78va	Gracia concessa arari sotto in velo	ABBA ABBA CDE CDE
83va	Fellice albergo muri legni et sassi	ABBA ABBA CDE EDC
84va	El stato mio madona chil vedesse	ABBA ABBA CDC DCD
84vb	Una anima zentil che qua giu scese	ABBA ABBA CDE CDE
85va	Le longe asperientie alpestre edure	ABBA ABBA CDE CDE
85va	Poi chel lungo sperar con pura fede	ABBA ABBA CDE CDE
85va	Una nova fenice in piuma doro	ABBA ABBA CDE DCE
193va	Dolze : I signora solo chonforto	AB AB...
193vb	Dedime qualche volta no(n) temena	
194ra	Esse disposta fosti hognor lasarmi	AB AB...

194ra	Tolto mha morte in angelicho volto	ABBA ABBA CDE EDC
194va	Merita el mio s(er)vir ess(er) premiato	ABBA ABBA CDC DCD
194va	Siche giorno e notte ardo	AB AB...
194vb	Sison degno di mercede	AB AB...
194vb	Io perte za tanti pregi sparsse	AB AB AB CC
194vb	Eio voria sapere etusapesti	AB AB AB CC
194vb	Suspinto et mosso p(er) soperchio amore	ABBA ABBA CDE CDE (EFF)
195va	·I humana spandi sopra mia	AB AB AB AB
195va	Deh sio potesse exp(ri)mer chon la vuce	ABBA ABBA CDC DCD
195va	Osplendido ziglio orelucente sole	ABBA ABBA CDE DCE (EFF)
195vb	Mentre sta Carne sopra stosse dura	AB AB AB AB
196va	Se io sapesse chio dovesse stare	AB AB AB AB
196va	Funo concordi ideï afabricharve	ABBA ABBA CDE DCE
196vb	Qual ella chauxa che marbandonasti	AB AB AB AB
196vb	Quanto debito mai trovo almondo	AB AB AB AB
196vb	Da poi che Jo tochai labelLa mano	AB AB AB AB
196vb	Radice singular del mio chore	ABBA ABBA CDE CED
38vb ?	Mi sento si agravato d-l- afa--	ABBA ACCA DED EDE (FF' GG)
3vb ?	Chon vignerebe aver mie labre tinte	ABBA ABBA CDE CDE xFFy

POESIE IN FASE DI EDIZIONE

[f2va]

Pianga l'aïere, la tera, pianga i sassi,
pianga il Sol, la Luna, anche le stelle,
dapoï ch'io solco el mar con i ochi bassi,
essendo privo delle luce belle
che manteneva mia vitta tranquilla,
quando ch'in tera rimirano quelle.
Tu eri mia anema e mia Sibilla
riconducevi il fragil legno in porto.
ch'or combati fra Caridi e Silla.
Odi, Vinexia, poich'el mio conforto

5

10

in te si possa, ed io ne vo languendo,
 com'omo ch'aspetta in un ponto esser morto.
 Le lacrime pel volto va corendo,
 facendo un fiume sul peto angososo,
 che con fatica da lor mi distendo. 15
 El misero mio cor non tien nascoxo
 el suo dolor, ma pere, e grida, e dice:
 „Oimé, dove ho lasatto el mio riposo,
 dove è rimaxa la vita e la radice,
 dove è rimaxa la excelsa beltade? 20
 Oimé, dov'è, lasso, la mia fenice?
 Dove è rimasto el fonte de pietade
 che consolava i 'nsanati spirti
 quando che erano in qualche aversitade?
 Oimé, dove lascio ch'rimirti? 25

⁰ j *corretta*

⁰ j *per correzione di a*

7 eri] .ri 8 riconducevi] ..conducevi 12 com'omo] come omo 13 pel] per el
 17 pere] se pere

[f4vb]

Zentilissimo spirto, de onor degno,
 più carissimo che mai fosse in tera,
 la tua beleza mi fa tanto guera,
 che non trovo riparo, né sostegno. 4
 E quel signor del terzo è sì benigno,
 che con suo arco mai colpo non era,
 con tua gentil figura, el cor mi affera.
 Qual transmuta love in bianco cigno, 8
 ha transmutato me in tuo servidore,
 e vol ch'io temi, ami el tuo bel vixo,
 e sia tuo servo, e tu, mio signore. 11

E io dal suo voler non son divixo:
 anci per obedir al tuo valore,
 a te mi dono ligato e conquixo, 14
 Roxa del paradixo,
 piatà te mova a far sì ch'io non mora
 [.....]

1 de onor] de ogni onor 4 né] neanche

[f4vb]

Ma che onor vi serà, poiché serò morto
 per vostra crudeltade, in pena e in guai,
 chè mile volte ancor fra te dirai:
 „Misera me, chè non li dié conforto!” 4
 Però, vi prego, per quella beltade
 che vosco me ha ligato in tanto amore,
 date soccorso al mio dolente core,
 e non stiate in tanta crudeltade, 8
 con la vostra mercede, che tanto vale,
 che voi mostrate aver, o gentil fiore,
 a cui t'è servo del tuo belo polito vixo. 11
 Umile siate amando me, ché non vale
 eser diguna ancor di fore,
 chè cussì ha ordenato el Paradixo: 14
 che'l tuo bel vixo
 Non possa mai ver me []
 m' assuma franchezza e zentileza. 17

[f67vb]

· Jac(.) d · b ·
 Bench'al presente sia da poco e indegno
 da presentarsi inanzi a tant'u' siede,

in dito · A · , la mia fede
 sia che suplisca, e il cuor che tieni inpegno. 4
 Prego che tu lo acepti senza sdegno,
 con lieto ciglio, como se richiede
 a la tua umanità, c'ogn'altra exciede
 e ala mia servitù, che varca el segno; 8
 ché al merto di tua excelsa signoria
 sarebe indegno quanto ha l'oriente,
 e quanto mai de bel fece Natura. 11
 Ma d'un tuo servo sol memoria sia
 d'una sincera fede integra e pura,
 ché chi dà el cuor, non fa picol presente! 14

[f67vb]

· idem ·

Forsi che per provar s'io me distolglio
 dala tua servitù ti mostri haustera,
 che quando tu me vede, gli ochi a terra
 asbassi, sol per darmi più cordoglio? 4
 Poi, quando gli alci pieni d'ira e orgoglio
 con una vista venenossa e fera,
 mi par che a loro un apro el cuor m'afferra,
 per cui d'ogni mia pace e ben mi spoglio. 8
 Ma non per torze d'ochi o di tua vista,
 e darne pene assai dogliosse e forte,
 e contentar altrui d'un dolce aspecto. 11
 Potrai tancto già far che mai mi resta
 d'amarte fino al fin, perché la morte
 dolce mi sia morendo, a te sugiecto. 14

[f72va]

Timo ·

Oimé, cor mio, ch'el se apropinqua l'ora,
 che abandonarmi dei, sol per seguire
 quella che fia cagion de suo partire,
 ché, essendo morto, anco di novo io mora. 4
 Ma ben ti prego, poi che serai fuora
 di questo albergo, a lei ti piazzia dire
 che grave non mi fia per lei morire,
 se'l morir mio d'un sol suspiro honora. 8
 Altro da te non voglio, hor vane a lei,
 dietro veroti, e se i membri fian lassi,
 prompte senpre serani i spirti mei; 11
 fiumi non curerò, paludi o sassi,
 né temerò d'acompagnar costei,
 se per l'inferno converà ch'io passi. 14

[f73va]

Saxo

Io tanto piangerò che ogni dur petra
 suderà per pietà dela mia doglia,
 e ciascun'alma, che l'humana spoglia
 lassata ha in tonba nubelossa e tetra. 4
 Io tanto piangerò ch'el Sol s'impetra;
 un cor de crudeltà, per l'altrui noglia
 pietosa si farà; la cruda voglia
 di quella c'ogni mia speranza invetra. 8
 Io criderò sì forte che gli spirti
 che son ne' lato ciel da Iove ellecti,
 si moverano al suon de' miei lamenti. 14
 Trarò tanti sospiri e sì cocenti,
 ch'io secherò d'intorno lauri e mirti,
 da poi ch'io naqui per l'altrui dispecti. 17

[f73va]

· Saxo ·

S'el dissi mai che con la cruda falce
morte spietata el cor mi straci e sterpi;
s'el disse mai ch'el sangue che in me serpi
come un rivo di fonte, in terra balce; 4
s'el disse mai che fortuna me incalce,
ogn'hor più crudelmente, in banche, cui sterpi,
afflito torni, e fra leoni e serpi
sian poste le mie membre ingude e scalce; 8
s'el dissi in ferro, in foco, in cepi e in lazi
trovar mi possa, e gusti assentio e tosco,
e dopo Pharaon passi il mar rubro 11
/questo conforto solo a
S'el disse a mezo el verno i freddi iaci
sieno el mio lecto, e mutemi in colubro:
ma s'el nol disse, il ciel me sia men fosco! 14

[f73vb]

· idem ·

Deh perchè non te straci, o miser core?
deh perchè non cadetti, o membri, a terra?
deh perchè contra a me non si disserra
l'ira del ciel, e di Iove el furore, 4
a trarmi il spirto d'este membre fuore,
e poner fin a cussi lunga guerra?
Deh perché Morte a me le porte serra
né l'alma dolorosa mir'amore? 8
Misera la mia vita, che quel fuoco
che m'arde e struggie vo seguendo, e il strale
che m'ha passato il cor adoro e bramo, 11
e torno sempre a l'amoroso loco,
e piglio l'esca, e veggio ascosto l'amo;
altrui siegue el suo ben, et io el mio male! 14

[f75va]

· Saso ·

O somo Iove, se la tua clementia	1
extinta non è in ciel, s'el tuto vede	
l'ochio tuo divo, et ogni ben preciede	
dala tua sempiterna providentia;	4
tu, ch'el sapesti già e per esperienza,	
come son dolce l' amorose prede,	
quando volasti in ciel con Ganimede,	
e degno el fisti de tanta excellentia;	8
e s'el foco amoroso in fra le vene	
del cor iaceva a te, ch'eri immortale	
e glorioso idio, e sumo bene,	11
che farò io, che son caduco e frale?	
O, tu mi cavi fuor di tante pene:	
d'aquila, mi presti a farmi l' ale?	14

[f75vb]

· idem ·

Gionge la sera e vien la nocte oscura,	
ogni animal silvestro al bosco ombroso	
ritorna, per aver pace e riposo	
dela fatica che nel giorno dura.	4
Mena le peccorel dala pastura	
el vilanel iocondo et amoroso,	
sta ciascun navigante in porto ascoso,	
per far la nave da' venti sicura.	8
I peregrin in qualche hospicio erecto	
aquista li smariti spirti stanchi,	
ch'avean perduti per lungo camino.	11
Io, poi ch'el giorno tuto i tristi fianchi	

mosso ho, piangendo il mio crudo destino,
la note crido con maggior dispetto. 14

[f76va]

Saso

Gionta è la primavera e il ciel l'aurora
mostra più luminosa ali mortali.
Polisse Amor i suoi dorati strali,
e con le fiamme d'intorno lavora. 4

El giorno se fa chiaro, e più bella hora
el tempo mena, più candide l' ali,
l'herba son verde e tutti gli mortali
questa stagion congionge et inamora. 8

Canta le ninphe fra l' erbette e fiori,
tesendo coronete de viole,
canta gli auceli i suoi focosi amori, 11
ma la Fortuna, ch'el mio ben non vole,
aggionga maggior pena a' miei dolori,
né mai per me si fa pur chiaro il Sole. 14

⁰ ÿ *per correzione di e*

1 l'aurora] l'auora 6 ali] alii

· idem ·

Se alcun se maraviglia che Natura
produca per le geme argento et oro
le stelle fisse nel celleste coro,
el Sol chiaro per sé, la Luna oscura, 4
venga a veder quest'angioleta pura,
la qual di vera mente in terra adoro,
e vederà ciascun ricco tesoro,
et ogni stella nela sua figura: 8
in boca porta perle, in seno argento,

nele chiome oro, nela fronte il cielo,
in un ochio la Luna, in l'altro il Sole. 11

Balsamo suda, la tempesta e el vento
non si ritrova sotto el suo bel velo;
chi ben fisso la mira, altro non vole. 14

1 se] de 1 Natura] n[...]ura

[f76vb]

Da laureate crispe e chiome terse,
dal fronte human che a sé stesso simiglia,
da dui ochi lizadri e da dua ciglia,
da due guanze in due rose ambi converse, 4
dal naso che per gratia il ciel offerse,
dalla bella e gientil [...] ch'è vermiglia,
da denti eburnei in tanta maraviglia,
dal mento ch'el mio cuor subito arse, 8
dalla gola, dal pecto, e dale braze,
dale candide man che preso m'hanno,
da l'aspeto suave, humile e pio, 11
dal nome che m'azende, et hor m'iaza,
naquer le voglie acesse che mi fanno
esser tuto di [S] più e non mio. 14

[f84va]

El stato mio, Madona, ch'il vedesse,
e i bei vostri ochi a che condotto m'hano,
l'incerta vostra fede, e 'l certo inganno,
l'incerta pace, e la certiere spese, 4
l'incerta atesa e le certe promesse,
e l'incerto riposo, el certo affanno,
e l'incerto guadagno, el certo danno,

e le certe speranze al vento messe,	8
la certa servitù, l'arbitrio incerto,	
l'incerto ben, li certi passi persi,	
la certa pena, incerta d'alcun merto,	11
l'incerto amor, pensier certi e diversi,	
e l'incerta l[...]ia, el dolor certo	
farian pianger altrui, non ca dolersi.	14

[f84vb]

Una anima zentil che qua giù scese	
da celeste e più sublime spera,	
con un devin sembiante e una maniera,	
che de splendor la terra e 'l ciel accesse;	4
e poi che umana spoglia costei presse,	
fece de capricornio e primavera	
tanto, ch'ogn'altra dona al mondo impera,	
sì fuo natura, e 'l ciel a lei cortese.	8
Guardava un giorno, sol per meraviglia,	
come chi vede cosse altiere e nove,	
doe stele in lei che []eano Apolo	11
che risplendean soto l' aurate ciglia,	
alhor dis'io questo, è mestier de Iove:	
in quel tempo me misse un giogo al collo.	14

14 giogo] giovò

[f83va]

Fellice albergo, muri, legni et sassi,	
ove il bel vixò anzelico s'asconde,	
la cui vageza el Sol 'baglia e confonde,	
non fien vostri desir mai vani o cassi;	4
ad me non lice rivoltar i passi,	
né tanto ben se n'ir de sopra l'onde	

poiché mie piaghe son facte profonde,
 pietà vi vengan de mei spirti lassi. 8
 Madona non si cura del mio stracio,
 e da me fugie ogn'hor sdegnosa e fera
 per far mia vita, anzi il suo corso, breve. 11
 Aperite per pietà, non ve sia greve:
 poichè vol, per suo amor, languendo pera,
 che di vederla almen mi parta, sacio. 14

[f85va]

Le longe asperientie alpestre e dura
 del mio fidel servir non t'han comossa,
 epur la terra a compassion è mossa
 dela mia ardente fe' semplice e pura: 4
 da l'alba chiara ala più note obscura
 piansi più volte, e fracasata l' ossa
 m'hano i colpi d'Amor, tu sempre scossa
 l'ogni pietà te vedi oltra misura 8
 inpia, maligna, ingrata, aspra e superba,
 ti lasso e volgo gli ochi in altra parte,
 ove raccolti son i pensier mei. 11
 Una dona gentil che mi riserba
 el cor, l'aspecto e laure chiome sparte
 m'hano inclinato e dedicato a lei. 14

11 i] in

[f85va]

Poich'el lungo sperar con pura fede,
 e 'l solcito studio di seguirti,
 d'amarti ed honorarti o reverirti
 con pianti e cun pregar, senza merced'è, 4
 con quella lieltà ch'el mondo vede,

nè mai volesti di pietà vestirti,
 con quanta umanità ch'io volsi dirti,
 io son per te d'ogni passion herede. 8
 Sempre hostinata fusti a darne noglia,
 per te non mancò mai che mille mortte
 non provasse in un'ora, in un momento. 11
 Un'altra diva, una mirabel goglia
 mi chiama con fortuna, e dolce sorte:
 te lasso, et son per lei d'ardor contento. 14

[f85va]

Una nova fenice, in piuma d'oro,
 dal ciel discese ad onorar la terra,
 mi fa in un ponto pace, triegua e guerra,
 e sol per lei io vivo, se no, e' moro. 4
 Al suave sguardo tutto mi scoloro,
 ch'el miser mio cor disoglie e serra,
 e con rara accoglientia se diserra
 tal, che sensato im me facio dimoro. 8
 O diletosa, cara mia speranza,
 che fra di nui è de cotanto bene,
 s'el bel amor e lei, per cui martiro 11
 soffrendo paso, pur me conviene,
 legato e preso, e 'l tempo che me avanza
 redur, amando, l'ultimo suspiro. 14

3 un ponto] un sol ponto

[f194vb]

I'ho per te za tanti pregi sparse,
 che se gli avessi volti a chi non era,
 io seria nelle più degne parte,

beatto me poria chiamar in tera.
Tu ha sì ben saputto con tua arte
tenermi in paze e poi darne la guera,
da vitta a morte infina a qui condotto,
fra fresche fronde e fiori senza alguno frutto.

[f194vb]

Suspinto et mosso per soperchio amore,
il mio signore, che da te mi manda,
con lacrime e sospiri d'ogni banda
il volto suo è bagnato per dolore; 4
pregotte, o chiara stella e gentil fiore,
quello che a te, di sopra, humel dimanda,
per te, piatossa, verso a lui si spanda,
traendol' fuor ormai di tanto ardore! 8
Et han suo lumi fatto un largo fonte,
dal tanto lacrimar, et è zià casso,
dispiratto di voce e d'intelletto; 11
et strida morte dal crudo Phetonte,
sentendossi zià sì dolente e lasso
è 'l cor feritto è privo de diletto; 14
et disse a qualche effetto:
„Vane a colei che è fior d'ogni beltade,
ché verso me adopri sua pietade”! 17

⁰ j *per correzione di e*

13 è] et

[f195va]

[I] humana, spandi sopra mia
la toa desiatta paze, el tuo licore,
spandi, te prego, la toa coritexia
a me, che son to sclavo e servitore!

O, veramente, dame modi e via
che possa apalexarti lo mio core,
ché se cognoserai quant'amo tia,
amerà me, per Cristo Salvatore!

8

TRASCRIZIONE DIPLOMATICA DELLE POESIE INEDITE

[f2va]

Piangia laiere latera pianga isassi	
pianga il sol laluna anche le stelle	
dapoi chio solcho elmar chon iochi bassi	
Essendo privo delle luce belle	
che manteneva mia vitta tranQuilla	5
Quando chin tera rimirano Quelle	
Tu -ri ⁰ mia anema emia sibilla	
--conducevi ilfragil legno in portto	
cor combati fra caridj ⁰ esilla	
O di vinexia poi chel mio confortto	10
in tesipossa edionevolanguendo ·	
chome omo chaspetta inun ponto es(ser) morto	
Lelacrime p(er) el volto vacorendo	
facendo un fiume sulpeto angososo	
checonfatica dalor midistendo	15
Elmisero mio cor nontien naschoxo	
elsuo dolor mase pere egrida edice	
oime dove olasatto el mio riposo	
Dove erimaxa lavita ela radice	
dove erimaxa laexcelsa beltade	20
oime dove lasso lamia fenice	
Dove erimasto elfonte de pietade	

che consolava insanati spirti
 quando che erano in qualche aversitade
 Oime dove lascio chrimirti 25

⁰ j *corretta*
⁰ j *per correzione di a*

[f2va]

· I · · A ·
 Cheridi chore mio chati lamientti
 Che voglio avere son statto ferutto
 Dimi cui estata chila schano senti
 Non telo pozo dire chaso muto 4
 Atende fato fare Juramenti
 Siche zadise li so tenuto
 -nte vedato di no(n) dire mentti
 --i no(n) lodicho chano fatto vuto 8

[f2va]

· I · · A ·
 Et che no(n) lovoi dier tuo sia lodan(n)o
 ___ ache mi Joveria lo dicessi
 ___ abo lepregeniamo tutto angumo
 ___ ute letue pregiere perdirissi 4
 ___ riamo zerto reciper ingano
 ___ n ganato vi chatelo dissi
 ___ mia p(er)dironza lofano
 ___ foria cheno(n) cello p(er)dissi 8

[f2vb]

Che Val raven(n)a echeval quel dapava
 Lamarcha che sifa sifara meglio
 Che reggie lasegalla che val meglio
 Che pregio alsorgo che chore lafava
 E sono alcuni dimentte siprava 5
 Che vuol che del futtur idia c(on)seglio
 Con questi dimandar son fatto veglio
 Che par chel caminar quaxi migrava
 Diche Angiello mio prestantte edegno
 Sino(n) ti s----po oditto al cun sonetto 10
 Questa Varietta mitol disegno
 È poi bixogna far che chantti netto
 Chuna⁰ vemenzia⁰ che trapassi el segno
 Subitto editta Quando glie in choretto
 Manotta el vero effetto 15
 Chaformar rime tersse e(ser) vuol solo
 fra lauri divi el chiar fonte dapolo

⁰ *segno di abbr.*

⁰ *tia in interlinea*

Penzasti achilo fatto / tepensai
Eche tedisse⁰ / et io nonte lodisse⁰
Che me dicesti // eche tuno(n) losai
Io no(n) te in tisi // matu inteso miavissi 4
Evoilo fare // non lofaro mai
Perche chasone / chapo lodirissi
Voi cha tigiura / no(n) mi ghaberaì
E Voi chio mora // machari morissi 8

⁰ *e puntata*

[f2vb]

Tirana tumi⁰ sforzi eno(n) mingani
Sforzomi p(er)che // che lopoi fari⁰
vidi chio tamò etumai p(er) li pan(n)i
Deridi che no(n) degia mai scampari 4
Un zorno nisiro di tanti affani
Spero sino(n) moro riposari
Non ha durari già questo milan(n)i
Durando tropo mi voria apicari 8

⁰ *la seconda gamba della m fa parte della j lunga*

⁰ *i per corr. di e*

Sia maledetto Quanto p(er)ti fizi
Sia maledetto Quando ti guardai
Sia maledetto cui diti ben dizi
Chio dir no(n) diporo nevorò mai 4
Sigia maledetta traditrizi
in gratta che tal tortto fatto mai
Mano(n) pensar che più siamo amici
Matti chon Voi mibasta asai 8
· E · A ·

[f3va]

-nervate se--- manchar misento
----ir mie- sensi dislenguarsi apuocho
ivital sensi chome cera alfuocho¹
come neve alsol onebia alvento 4
Perle -----tte promesse pavento
turbar chi vene il spaventato giocho
necer bero in troito din fernaluocho
Quanto aelli ate acustodir sera in tento 8
Tron-ar chonVera iltener filalora
dela penosa eacerba mia Vitta
priva dispene per chui ora vive 11
Benche tue promesse anchor minVitta

non disperarmi per che il finonora
vita⁰ de mille ani chome schrive 14

Unicho(n)chordi Vita mee presidio Vale

¹ o *in interlinea*

⁰ *segno di abbreviazione*

[f3va]

Mesento oramai perlasperar sivento
che chon sumato hopolpa carne /e/losa ·
ilchor aflitto horamai nontrova piu posa
tanto edadolor grave mortal tento 4
In tutto sia del chorpo ilspirito spento
se gia pietade in Voi non fie chomosse
Questa alma² sia dai sensi nuda eschossa
ein onbra riandera chon duol estento 8
MaQuando Vederai sotto ilduro sasso
giacer Questo mio corpo dolorosso
che ate servo gia tanta fideltade 11
Non potrai far che non ritengi elpasso
palida in Vixo /e/ alQuanto lacrimosso
aime dicendo Uxa pur crudeltade 14
MaQuesta tua pietade
Allora no(n) giovera nedar mipento
chel chor posera in tera lalma alvento ·

² i *in interlinea*

[f3va]

Aspero ochrudelle et diespietato chore
aspe pietade oramai del miotormento ·
per amor tuo · sostegno · grandolore
et destentare ancora non mipento · 4
o sera senza fede esenza amore
tu sola almondo⁰ mi pol fare contento ·
.....·· charo mio tesoro
sechoromi perdio che perte moro 8

⁰ *corr.*

[f3 vb]

Chon vignerebe aver mie labre tinte
nel fonte pegaxeo apoter narare
Queste suave belta chefain fiamare
ogni mie forze poi riman estinte 4
Eratto et terpisicor pareziano spente
delor virtude quando arimirare
venisen con suo lire perlaudare
lenatural⁰ beleze non de ----- 8

Adonca ogni mia laude con sertiscon in pregi
 Quanto piu posso che pieta ---nova
 aver merchedechui por v--i sestruge 11
 Vuisette suo armiraio chello regi
 per laspro mar ----- meritrova
 chepar chel tempo avanti lui sifugie 14
 Et liochi suoi silugee⁰
 Parendoli ogni ponto ben milani
 che una volta trage de stiaffani 17
 Esto menor⁰ amiei dolori (e)

⁰ *per canc. di dolor*

⁰ *segno di lacuna*

⁰ *punto sopra la prima e*

[f3 vb]

Cheliochi mei ariguardar vistexe
 possa veder chascha lotava spiera
 etutti lispirti nel profondo chexe
 poi che verso dime tanto sette fiera

[f3vb]

Ocielli otera · ospirti dolenti
 et·voi chelo per fondo coltivati
 pianeti stelle anchor segni corenti
 lafuria vostra · sopra me mandati 4
 rapide ucelli lupi evoi serpenti
 questo mio corpo stancho devorati
 in odio poi chio vegio es(ser) venutte
 diQuella in chui consiste mia salute 8

[f4 va]

Divae · Margarita ·
 Gite mie rime alvixo dicolei
 che diluce esplendor ilsol someia
 gitte aveder divenus lafilia
 che me arobato ilchor esensi mei 4
 Simel belta mai fen li sachri dei
 · Vera roxa dapril bianca evermia⁰
 · Vera fenice orce sia maraviia
 sio crido ogni ora miseremei 8
 Gitte mie rime eQuando elbelconspeto
 arivate secreta ove io vimando
 ditte con umile voce talparole 11
 Quel tuo s(er)vo fidel Quel tuo sugetto ·
 avui sericomanda sospirando
 deser tuo servidor altro non vole 14

⁰ *a segue una lettera corretta*

· A · M ·

Cioche nasse in tera d'oriente
verdi smiraldi e bianche margaritte
robin diamanti opietre porcheritte
Dono non sarebe avui suficiente 4
Pero lamente l'alma et el chor servente
che amor mia ponto demile feritte
unde son dame Quasi smarittee
dama vimando poi che amor consente 8
Cossa non trovo de mazor valore
non oro non coralli non argento
che passi de grandeza l'alma ilcore 11
Ogni altra cossa al mondo esumo evento
recevi · adonca el dono esuo amore
seme voi far felice ancho contento 14

B-- sento trasportarmi dal disio
---gni mio pensiero mecho in parte
--prima sempieria ben mile charte
che asuficiencia dir lafano mio 4
Chese fortuna Vol che in stato rio
chontinuo sia ame no(n) vara lartte
ch- qual focho per chui mie voie espartte
mai estinguerà amor proprio
M- per fede alchuna meritato · 8
ch -?- felice el tuo pensiero
perse pietade anchor in me destrassi
vixio pelegrin che agio altro abassassi 11
deli -?- in me el ben Voler senciero
era-- a qualche tempo elmio

[f4vb]

Mache onor visera poi chesero mortto
per vostra⁰ crudeltade in pene ein guai
che mile volte anchor frate dirai
misera me che non lidie confortto 4
Pero viprego per Quella beltade
che voscho mealigato in tanto amore
date soccorso al mio dolente core
enon stiate in tanta crudeltade 8
Con la vostra mercede che tanto vale
che voi mostrate aver o gentil fiore
achui reservo del tuo belo polito vixio 11
Umile siate amando me che non vale
eser diguna anchor difore
che cussi aordenato el paradixio 14
chel tuo bel vixio

Non possa mai verme
masuma francheza ezentileza

⁰ a *puntata*

Quel anzelico aspetto Quella fronte
cheraserena ilciel splendida ebella
Quei bei crini doro luna elaltrastella
in fraroxe eviole in sieme agionte 4
E Quel petto gentil dogni ben fonte ·
Lasagra onestade eumile favella
contutte altre belta racholte inella
mison continuo alcor pongente ponte 8
Mentre non vedo elriverendo volto
che suol talor chon dolze sospiro
deltutto dachorpo lalma aver disolto · 11
Quando fie adonQue mai chel bel rimiro
vostri santi mei lumi onde fui tolto
ilcor reprendi condolce giro 14

Zentilissimo spirtto deogni onor degno
piu carisimo che mai fosse in tera
latua beleza mi fatanto guera
che non trovo riparo ne anche sostegno 4
E Quel signor del terzo esibenigno
che con suo archio mai colpo non era
con tua gentil figura el cor mi affera
Qual transmuta iove in bianco cigno 8
Atransmutato me in tuo s(er)vidore
evol chio temi⁰ amei eltuo bel vixo
esia tuo s(er)vo etu mio signore 11
Eio dal suo voler non son divixo
amei per obedir altuo valore
ate mi dono ligato ec(on)quixo 14
Roxa del paradixo
Piata tenova afar sichio non mora
.....⁰

⁰ la seconda gamba della m fa parte della j lunga

⁰ la carta qui è stata tagliata

[f5va]

Madona io son delvostro amor siacesso
che consumar mivedo apoco apoco
chome neve alsol opaia in focho ·
seda pioza eno(n) confesso 4
Ardo eme chonsumo enon son intesso
edechiamar mercede son fatto rocho
ne almio penar pace nelocho
trovo asi aspra guera alma chompensso 8

Vui sette quella che pol dar rimedio almio languir etrarmi dafano etegno esendo lamia smexurada fede	11
Speto lapregi mei no(n) ve (ne) faran tedio necredo spender lefatiche in vano · che chor zentil no(n) ne senza mercede	14

Diva · Margaritta

Un fior de margarita in fra piu roxe adorne ebelle in fra piu zentil fiore vidi apareissi piena di splendore chel sol sibello naparve nesiaschoxe	4
E par chogni costume ivirepoxe ogni beleza · ogni Virtu dimore maraveia no(n) ne chio minamori ⁰ sel ciel adonque sideгна lac(on)poxe	8
Venga quante dive ninfe emusse furon al mondo tutte elmen belle seran dasto bel fior unite confusse	11
Venga diana vengano lestelle equante done mai elciel difusse dapoché indegne parean ----- elle	14

⁰ e per *canc. di i*

[f5vb]

Amor conlasua man Forte e potente maferito con febre tanto acutaefiera alta madona mia dolce guiriera dela mia vita vostra serva ardente	4
Iote meva chin voi non fosen spente lefame del mio amor chin voi soterà poco estimasti lamia fede sinciera equeste pene · mie tanto cocente	8
Mapoi cho visto in me vostra beltade olla fano/ella sano chavitte del mio .male son subito tornato in sanitade	11
Spero trapochi di chio saro talle chio gustaro congrande benignitade lagratia vostra in me che tanto valle	14

Elcorpo parte lanima avui lasso solo senza conforto sospirando faro la dispartenza lacrimando edal sospirar songia stanco elasso	4
Io me rivolgero indredo aciascun passo vostro bel nome sempre chiamando esedel ritorno mio sapebbe elquando	

confortazia eltristo cor umile elasso	8
Andaro dove esoni balli rixi ecanti	
fragente iubilante alegra	
eio sconsolato sero quel uno	11
Che con lacrime sospiri epianti	
staro chol vixo chino in vestra negra	
di martir charcho edogni ben dezuno	14

Non meritta elmio fido ebon s(er)vire	
essere raccolto consi pocha fede	
nanti avestra belta chaogni altra acede	
di forma p(er) vigor donesta ardire	4
Che avendo in voi posto ogni mio desire	
per farmi soldi vostro amor erede	
negatte almio sperar vostra mercede	
conritroso parlar con stegno ire	8
Hai chiara spledisima mia stella	
no(n) vede ibei vostri occhi ilcor mio te intera	
pronto aderar vostra presencja bella	11
Senza laqual iliviver me ----infera	
non sia dunque verme aspra erubella	
vostra alma mentre avui son servo et(er)no	14
Vale	

[f6va]

Mondo falaze epensier n(ostr)ri Vani	
Fatiche p(er)se egran speranze mortte	
Unora in certta maben lacertta mortte	
Afin Intera nudi avermi dani	4
Nobele adolosentte dipontani	
Euganeo galeazo : edi choortte	
Leghista fui et mia viglia sortte	
Detten dotor con digna padoani	8
Subitto mortte cum sua horibel falze	
Fatta nemicha amia tenera etate	
Dala mia Vita gia no(n) provochata	11
Dizeme chio spoglia echio mischalze	
Che chaminar convengo ala c(on)tenta	
Dolentte atal catal vitta beata	14

Mali p(er) mia litoi beleze foro	
prinzepio dili Longi mei martiri	
Lavita chio fazo no(n) lafa un moro	
Senza riposo con pocho piaziri	4
Quando tevedo subito ma coro	
Nonti vedando misentto morire	
Sichampo questa fiatta chio no(n) moro	
Mortte sopra dime no(n) a piu potiri	8

[f6vb]

Pianzette padoani tutti quantti
 Pianga scholari con ciascun dotori
 Pianzette dona anchor pianga lamore
 Pianga lerime mie pianga lecanti⁰ 4
 Apasum simove del ziel lisanti
 Pianga sa chispetta espetta onore
 Piangette tutti cum atelio dolore
 Piangette inogni partte cechi amantti 8
 Pianga . V . del suo ben p(er)dutto
 Pianga tutti . L . Inogne partte
 Piange che de⁰ .. tal nome etevestito 11
 Piangia lepore ancor piangia lecartte
 Relegrassi del ciel cha-----o
 Sinobele cossa tra lespine spartte 14

⁰ lettera cancellata

⁰ i per correzione di e

Miseri in felici chi cura pone
 Inquesto mondo falso pien d(i)ngani
 Instantti vive in dolorossi affani
 Pero levatte elcor alta merone 4
 Chesi ingrato fui bene -ragione
 Chel tenpo p(er)de dibrevissimi ani
 Ora⁰ sum mortto epoco era fasani
 Perche pregetu in qualunque stagione 8
 Iovisto elgran pianetta reduzirlo
 Per metter nela cima quel s(er)o
 Efarlo trionfar nel falso mondo 11
 Iovane vago saputto egaiardo .
 Ora tumortte lai caza nelfondo
 El ciel nefu c(on)tentto ase retrarlo 14

⁰ ora da una correzione

Laspera pena mia laqual iopato
 Non basta pazienza⁰ asoferiri
 Lamaro plantto edolo intosichatto
 Per nentti no(n) lo posso reteniri 4
 Cussi dogni ora sogno tormentatto
 Damari plantti edamari sospiri
 Che alo mio tristo edoloroxo statto
 Non aro alt(r)o rimedio che morire 8

⁰ z dalla correzione di t

[f8va]

Dichì dolLer : mi degio : Ino(n) Lontendo
 Sio mi dolglgo : AFortuna : Et ela edio

Dio non Fa cosse : Chregio alparer mio	
Che sia mal facte : Iston tutto sapendo	4
Non son gran pechator : Sio ben gliosendo	
Ison morttal : Dove : chotanto rio	
Chontra dime : Ela : Natura : ho Io	
Von pur cerchando : et par chio no(n) comprendo	8
Chognosco · ben mio eror : forse non tuti	
Chredi saper : Et tengiti : eser divo	
Non far : questi pensier dio glia distruti	11
Hovano in maginar : degio esser privo	
De tuoi iben del cieL : Vegio piu bruti	
Asai dime : che cholghon qualche Ulivo	14
Resta : chelte nocivo	
Questi penser : Che dio : SaQuelche face	
Tugli fai gue(r)a : elui ti chiede pace	17

⁰ *lettere illeggibili per una macchia sulla carta*

Amor Con Lale · aperte alarco Un strale	
Volo nelochi mei cheerano ⁰ un fiume	
Lui ferime dun colpo aspro emortaLe	
Et Io cholpiano Libagnai Lepiume	4
Tal che volendo poi fuor spiegar Lale	
Cascomi in pecto che no(n) vide Lume	
IVi mia fiamma Larse onovo Caso	
Che de un morto prigion eamor rimaso	8

⁰ *e agguinta in interlinea*

Lichani che no(n) morde quellLi baglia	
QuellLi che morde no(n) Latrano niente	
E molte fiate unaltro par no(n) vaglia	
Che tuto vanpe chome Loserpenti	4
Et salcun Lodimanda odice chaglia	
ILtece adimal far tuto sepenti	
Eper ben chuna spada Luca etaLglia ⁰	
Non Val senza lochor chela fa ardente	8

⁰ *L probabilmente per correzione di g*

[f8vb]

Io sagio navichar adogni venti	
DelLa burina ameza nave ein pupa	
Credi di traverssia no(n) churo menti	
Lo ligno mio securo esenza achrupa	4
Arboro evela tengo amie contenti	
Sise dischusi per chalcharlo estupa	
Speranza naio damizi oparenti	
Seno(n) diquellLa che araxa La cupa	8

[f11va]

Non saro mai sacio difarti guera
 perfida lingua alfin p(er) dartte morte
 mapoi che aperiste aquei pensieri leporte
 chin ferno ano elchore onde sempre era · 4
 Non sera scoglio in mar ----o in tera ·
 dove ognior no(n) cerchi tua trista sortte
 etanto incio sero cho-stante efortte
 che non sia locho cheti chiuda osera 8
 So ben quanto puo sdegno incor zentile
 matu nol sai chelai vilano ecrudo
 niamico disestesso etropo vile 11
 Erite confeso ben che dentro sudo
 pertua chason male mie sortte ostile
 tefaren star nebiancho anchor nudo · 14

Vago epolito animaleto ebiancho ·
 chonche zoiosa lunica mia spene
 equel bel sol chal mondo misostene
 del chui amor già mai me vedero stanchi · 4
 Tulli sta in torno tuli stai dal fiancho ·
 esitegodi eio mistanchi in rene
 ep(er)che tuli tochi lei tetiene
 eio mestrugo elchuor mio Vien amanchi 8
 Po equa-sar altro lieterni dei
 chun cagnolino alsui avesse diletto
 quella sedecio bramo cercho ziorno enotte 11
 Poi tochar quelle man quel chiaro petto
 lemenbre delicatte · de cholei
 chele voce mie chaste sia nterotte 14

Elsiaprosima eldi del mio dolore
 che lasar ticonvegno luce⁰ chiara ·
 partomi esipartita · fuamara ·
 questa me acede ogni altra afflige elcore 4
 Maper che eltempo ebrievie echorte lore
 sela mia servitute ponto techara ·
 fache del chomandarmi no(n) sia avara
 fin chio vivo sero tuo s(er)vidore 8
 Rimanti cara mia signora inpace
 poi chandar michonvien solp(er) fornire
 quel chaltre volte fatto chome sai 11
 Mafami almeno una gratia selti piace
 chio teveda una volta almio partire
 sol restauro demie tanti guai 14

⁰ due lettere corrette

[f11vb]

Pon fren dolce mia luce alamia doia ogniora seradopia imei martiri ⁰ non vedi ochiara stella · imei sospiri ⁰ tormenti affani lachrimosa voglia	4
Io son pur tuo equanto si disoglia alfin lanima mia ep(er) servirte netanto tempo · potria soffire aime che morte elchor devita spoglia	8
Mille fiate misforcia amor el zorno · aremimir eltuo divin conspetto che mitien vivo el tuo bel vixo adorno · Al qual s(er)vo sonstado · mache aspetto	11
Regina demia vitta · aVui ritorno neson senza divui amore amorte stretto	14

⁰j per correzione di e

⁰j per correzione di e

Alma mia sacra · inun bel velo avolta chemai sidegno · sepe ordir natura deponi un pocho alamia vita chura seno(n) che in breve sia per dolor sciolta	4
Amor perti frasoe braze ma acholta · mostrandome pregon orleverdura · chognosa adoncha lamia fede pura · ate sol data · atutto elmondo toltà ·	8
Necredere cheposibel fia giamai ritrarmi daltuo giocho · senza morte che furia /e/ sempio din finiti guai	11
A me signor mio charo · dato epersortte che siegua lor mentre donche vai sedeti cerchasse lalte portte	14

[f13va]

Un gratioso egentilescho sguardo · duna celeste eno(n) terena dea meligo siche no(n) fu mai medea tanto acesa · damor chomo chio ardo	4
Pero in focho efiamà · ilmio chor tardo amor siposse eschulpito havea · nel petto mio figura che ∴ mostrosse allora ame molto gaiardo ∴	8
Lareluciente facia dichostei iochi suo vagi el delichato vixo · stringi mie spirti amarla alamia voglia	11
Et abateran latera prima ideì lasando ilciel el sol voltera chorso cha questo tristo nodo sidisoglia	14

[f13vb]

Perdio te prego stella matutina
 omia speranza · osolo mio chonforto
 no(n) dar piu pena · alalma mia meschina
 tuben lavedi posta ario portto 4
 inte mia vita pende ofior despina
 adoncha perche farmi sigran torto ·
 non vedi consumarmi inpena einstento
 aime perdio merce del mio tormento 8

Poi cheme inclina ilciel ate s(er)vire
 osol mio bene osola mia speranza
 no(n) ti pigliar piacer delmio languire
 tusei lamia signora et chara manza 4
 inte sola⁰ consiste elmio desire
 ate servo confede econlianza ·
 no(n) vedi che mi strugio spolpo
 aicruda achonsumar sifidel servo 8
⁰ sola *in aggiunta*

[f14va]

In CLina aurem Tuam⁰ al mio CLamore
 Et memor esto dil anticho Verbo
 Ne Irascharis chontra me che acerbo
 Non son neribelante altuo Valore⁰ 4
 Diligante chontuta Lalma eil Core
 Tu domine probasti el forte verbo
 Cons(er)vame p(er) che signor tiserbo
 Salvum mefac Choltuo chiaro Splendore 8
 Legem pone michi orqual teparre
 Paratum es Cor meum nele tue mane
 Expentans expetavi de osservare 11
 Usque quo no(n) exaudi ipriegi humani
 Tempus est mixerendi no(n) piu stare
 Tedecet farmi salvo deprofani 14
 Non sian Imei priegi Vani
 Macessa Conrame quel tuo furore
 Et mixerere mei in tantto ardore 17

⁰ *correzione*

⁰ abbreviazione

[f33va]

Se amor fece mutare in pioza doro
 iove soa forma p(er) goder soa amante
 seamor fecie mutar apol lustrante
 in vil pastore / eiove ancor intoro 4
 Qual maraveia echaro elmio texoro ·
 sep(er) goder letue belleze tante

orspeciaria muri orsassi dediamante	
p(er) dar al mio martir qualche ristoro	8
Seamor ⁰ afin nel ciel gran signoria	
fin nelinferno enella tera emare	
forza mepar ch--ami eche tuo sia	11
Mada suo dardi alcun sipol guardare	
equel crede piu descampar via	
talor epiu chason dela chrimare	14

⁰ *la S non si vede, si é spezzata la carta*

Ben potria hormai Tacer lantiqua gente
 historici epoeti cu(m) soe Charte
 che posser ogni ingegno eogni lor arte
 sol p(er) Laudar qualche alma i(n)tieramente ·
 Se Vedesen presente
 ogni lor opra · ponerian da parte
 enova mente drecieria(n) Lesarte
 sol p(er) laudar tua forma relucente
 Idio natura · eilciel volsen prestare
 Tre nobel beneficii au(n) corpo uman(n)o
 Virtu · beleza : ei(n) mensa cortesia
 Ben son felice chi i(n) tua gratia stan(n)o
 felice anchor chi te puol risguardare
 che egual ate no(n) credo al mondo sia

Belta p(ri)ma me acese /e / a / voi soggetto	
fecemi il ligiadretto vostro viso	
egli atti ele parole / e ildolce risso	
meaveano amarvi ereverirmi astretto	4
---poi che il bel lavor dun fazoletto ⁰	
---udi che parta · fatto in paradisso	
---subitto daogni altra ilcor divisso	
---endo Voi scholpita in mezo il petto	8
---di inqua no(n) e / mai chio no(n) pensi	
---oi / esola voi trovo fra mille	
... te elieto ainostri ⁰ sensi	11

⁰ *dal v. 5 al v. 14 la carta è fortemente danneggiata*

⁰ *i per correzione di o*

[f33vb]

Perfida lingua albergo diveneno	
chai seminato /adio in tanto amore	
eguera in lieta pace chon furore	
elodio acerbo elviver nostro pieno	4
Proterva lingua chai sibel sereno	

facto oschurar tenebroso pienderore	
revolta ogni leticia ingran dolore	
ein affan(n)i il spirito cheraameno	8
Protace lingua petulante ecruda	
vaso di tradimenti edimenzogna	
vide/nid. in chui sup(er)biaeinvidia suda	11
Profana lingua piena di charogna	
sera el tuo fin pezor di quel di iuda	
----- chio torna chome ero prima	

[f34va]

Fuor dele frasche fresche usita vestomi	
pongomi indosso lamia cara purpora	
everso el chiaro fonte andar apresomi	
Sin su leguanze mie °/	
°/ machia sin corpura	
dimore bianche odi sucide polvere	5
subittamentte laqua .adiscorpora	
Ivi masedo elasso il tempo volvere	
ason di londe che disassi stilano	
ein fine tanto vien lora del solve	
Ivi lezenti dimie sazi esquilano	10
divaryi fior leninfe segirlandeno	
cantando versi che damor sfardano	
Lenoze in alto tutte aun tratto mandano	
ecussi intondo cerchio lieto baleno	
lun lalt(r)o cundesio saricomandano	15
Acaxa poi p(er) bel montte avalano	
seguendo quando un zervo quando un daino	
con bipozzenti dardi che mai falano	
Ivi no(n) sortto menar rabie esmania	

Nep(ur) tone legiere ivisi stiano	
crededendo ifiumi che igargiono	
netaramotti i lor albergi rompano	
Ivi no(n) son paludi che aterano	
laer indivendo fame epestilonzia cor(r)ompano	5
che lasalutte ali homeni interompeno	
Matutto enulo aveder laprexenzia	
· de pan tanto benigna dolze eafabile	
che no(n) fu visto mai tanta ecelenza	
Ninfe adintorno ⁰ Canto mirabile	10
satiri efuni che lizadri danzano	
da zaschaun tempo quel signor laudabile	
Mali canti dilui tuti lialtri avanzano	
masime quando ainman lamortrata fistula	

chel dolze son fin/sin gli animal silaseno
 Piu volte glio uditto cantar lapistola 15
 che ai leon feze alafontte gargasia
 quando diana i(n) nuda gli ebe nistula/rustula
 Doncha t--o pastor chemi diseperi
 dacussi caro et amicho consorzio

⁰ i *in interlinea*

[f34vb]

Hor vegio ninfa p(er) ambagine
 dapoi chel montte alpian tuvoi preponere
 ela vista cornuta alamia in magine
 In questa fantasia deno(n) teponere
 lassa limontti sterili et idomitti 5
 estar con mecho alpian tivoi deponere⁰
 Sel fai p(er) sempre schiavo servo somitti
 Questo ---- p(er) mia fede promettere
 et a te sola in alma in Corpo domitti
 Devogli questo tuo pensier dimettere 10
 et in sieme trionfan ninfa bellissima
 senza che tabi adaltrui sottomettere
 Sempre terotti honorata e charissima
 za qui sonar limei zampogni statola
 p(er) axaltartti ninfa mia amantissima 15
 Linverno sistaren dove no(n) ventula
 nela capana mia cozendo scricula
 al foco gia mipar poner lepentole
 Quivi cantaremo verssi erime sdruzole
 sempre paratta aren lamensa sul tespulo 20

⁰ la *prima e in aggiunta in interlinea*

Io ho adochiato ninfa in zertto vespulo
 dove molte ape molto miel in melano
 canche oritrovato Sopra un nespulo
 Unnido fralicani in cui sichelano 5
 do bella gaze ateninfa promitole
 con doi capretti chasaltando baleno
 Un porcioleza dala bianche setole
 etre agnelette cheancor no(n) me spiazeno
 cano lepelle mamelate/inamelate egretole
 Questa cossa son tue sele tepiazeno 10
 ese altro che abia almondo ancho atalentati
 tutto atua posta bella ninfa giazeno
 Pastor dequel che ai contentatti
 sicomi mi contento diquel cheho
 ese me ami talor desmentagati 15

adio · A · adio che -----

[f35ra]

Non he Verttu asostener un carcho
quando p(er)forza elconvien portare
mabeneseno saper simulare
movendo il passo sottovia dil harcho 4
Sup(er)bia spese no(n) fa luomo largo
hu(m)o no(n) e sagio p(er) troppo parlare
sucaval dessernato no(n) monttare
che spexe volte tu nefai descharcho 8
Ogni arbor verde gia no(n) portta foglia
etutto quel cheluze no(n) e oro
quel che vien ditto no(n) creder tutto 11
Non es(ser) vano del altrui texoro
troppo voler alomo mal (con)duto
p(er)ogni doglia no(n) cridar io moro 14

[f35ra]

Siexe dalalto ciel quelui qua Cui
che p(er) salvarvi no(n) curo dise
dapoi che in lalto petto sangue fe
cun triunfo amottal torno lasu 4
Lavarò zìel dapoi che zexar fu
sigran doni amottali piu no(n) de
----rebe⁰ ess(er) piu largo che no(n) he
ede si excelsi spirti farne piu 8
⁰ *carta danneggiata*

.....0
..... otexor
esi ben fa⁰ che senza amor⁰ sifide
E⁰ che aer uxato in dolze morso
vedi cun quanta gloria in ciel sinid-
· A · · I · e corsso

⁰ *carta danneggiata*
⁰ *precede la parola*
⁰ *trattino verticale (i?) sopra la parola*
⁰ *V corretta in E*

[f35rb]

Cexar quando alo inpio gionto fu
avendo ogni Verttu racoltta in se
p(er) metter piu propinquo arove el pe

lereceputti in gurie possa giu	4
Che no(n) ecossa che asomigli piu	
morttali adio che p(er)donar p(er)che	
pero chelavendetta altro no(n) ve	
che cibo divilta ch regna in nu	8
Non ha fortteza verder lostima	
con meritti piu presto far lo so	
quis(er) ecostume enotta dechise	11
Peroseno(n) vogli es(ser) tenu--iatto	
p(er)dona ormai sepur ti ofexi gia	
che gloria senza amor durar no(n) po	14

Quanti dize dona mi duol asa	
che p(er)so miquita no(n) ma volu	
ecrede che sia grosso edevelu	
che no(n) in tende che nel verde canda	4
Quanti che mi schontra p(er) lasera	
che mi saluta con lespale in su	
che mile volte linioteva giu	
siben lafusse difero afoga	8
Quantti dice li sia taia laman	
che gran tortto tafato p(er) mia fe	
che mi ama como fa lagatta elcan	11
Quantti mostra daver ardente se	
che p(er) gran fame no(n)me daria un pan	
mi potesse mi traria delpe	14
Marengratio quel re	
Che ---ze con sua man larotta si duze	
che ozi atochato ame ediman ati	17

[f36va]

S Te in paxe credete aver con Vu	
una zenttil signora ebella	
A an ---eve mdrio pota de san	
ste ferma sta fiata epo no(n) piu	
Tepar che stemo fieschi orsu stesu	5
sto in paze audi piazzendo oime laman	
vi fazo male usi parlate pian	
no(n) voglio no(n) ce qui seno(n) nudu	
Anchor che siamo solli el no(n) mepar	10
dovevy contentar madona ami	
qual no(n) temi p(er) Vui nula stentare	
Vui marette p(er) scusa ese cussi	
tornatte unaltra fiata io nol voi fare	
mi voglio satisfar po che son qui	15
Eli zuri che steisti laltro di	
non mi saranno ad messi p(er)che amor	

sache lalingua parla eno(n) elcor

Decontate un pocho lamia voglia no(n) vedette chio moro dadexio e credo mel voiatte far dadrio piu tosto mortte e inendusa vi toglie Vui credite madona chio viGoglia ⁰ io non visoglio p(er) lafe dedio no(n) so se me soiatte masobenchio no(n) sofreria ma cotanta doglia Provattilo madona Selve piazze ese ve fazo male ditte che stia p(er)che no(n) sofreria afar devui strazie Esse elfesse elconfesor no(n) me diria che io fosse una ribalda p(er)tinaze fatilo sel ve piazze alabona via Edolze anima mia fati sta fiatta quel che vedimando unaltra fiatta son alvostro comando	20 25 30 35
--	--

⁰ *G per correzione*

Aifatto traditor no(n) televare
che seme aiutti im pocho anche io faro
no(n) mi lasar cussi chio moriro
sa fortte aime che misento mancare

[f36vb]

Chixe el mio cuor ⁰ echi mesa aspettar riposso demia vita ognor saro sempre fartte apiacer fin che io potro emai no(n) restero p(er) te stentar Fa pur cussi chio son diboto la ben mio farai con mi stu mami fa anema sangue cuor adesso son Aime che muio aime no(n) posso piu son morta ⁰ tu ma mortte fati in qua lar tesento ochomo alma sapu bon E stato sol caxon · S · Del exerzicio mio piu del potter che me affatto questo star c(on)ttra elvoler	4 8 11
--	--

⁰ *u in aggiunta in interlinea*

⁰ *correzione o macchia*

Mivoglio alamentar sortte de vui
vepar che mabiatte ben fortu

altro vol dir questo parlar ciessi	
no(n) mastegar piu ditelo orsu	4
Non sinato p(er) mia fe dapoi chio fu	
con vui son amalato insina chi	
che male sia elvostro madessi	
altri chami vafatto questo epiu	8
Crederte sio lo credo nop(er)che	
no(n) p(er) altro p(er)ho savetti malle	
andati dachi estata lacaxon	11
Io son dove chio elprixì alian no(n)fe	
solo no(n) posso far mese raxon	
vol ben che dimostrati elpoco saL	14
Una risposta tal	
Non aspettava elvostro servitor	
elsdegno elfeze far sepenti elcor	17

[f37va]

Ordatener madona io no(n) voglio	
p(er)che · p(er)che : to sarebe vilania	
achi ala festa de santa Maria	
in tal di far pechato mai no(n) soglio	4
E sempre mi uxati qualche orgoglio	
simi indorasti tutta io nolfaria	
voletti Voi veder lamortte mia	
no(n) io seavetti malle mini doglio	8
Adoncha stati quietta alvoler mio	
saziarrve ⁰ orsu matal pechato	
sara pur vostro equesto elsapia dio	11
Eio faro alinferno tormentato	
pero io vo adinpir elvoler mio	
azio p(er) qualche cossa iosia laudato	14

⁰ *correzione*

[f38vb]

Mi sento si agravato d-l- afa--	
etanto sconcolato chio -o come	
fano color che pianze edize oime	
ecussi passo iltempo dimie ani	4
Lasatto ho haltrove els----- dipani	
equivì archoglio elgr---d-- lane	
misto saturno ede ---n domane	
strariscoro eltempo em---- mie dani	8
Ogni speranza mito---- inforze	
edubioxo sto p(er)dendo eltempo	
atal partito fortuna mi torse	11
Ede dolor elcor ognor piu inempio	
ripensando el dolor che alcor miprexe	
quel spirito zientil che ognor contempio	14
Eripensando el tempo	

Ela --side dolor ch(e) hognor metristo
fin ----o(n) torno a---- el dolze aquisito 17

[f39va]

Ora regrattio la imensa humantade
epoi . la dolze egrata compagnia
che ier mi feze vostra signoria
uxando ver dime suma pietade 4
Quel bel parlar con tanta charitade
con le promesse e iefetti tuttavia
masi legato che convien chio sia
v(ost)ro sugetto in questa caltra etade 8
Pero madona avui servo meschrivo
avostra signoria con mio pottere
ahobidirvi sempre sin chio vivo 11
Non ho lafaculta non ho lavere
che⁰ meretta quel viso sereno edivo
machi dazo chepo fa suo dovere 14

⁰ *trattino verticale*

[39vb]

Adio putana adio in grata cagna
nela cui regna suma poleruneza
adio tilasso p(er) che no(n) sitaglia
tua vilta con mia zentileza 4
Adio poi che virttu par che no(n) vaglia
lamor lafede mia p(er)te sispreza
sapi cheno(n) ti stimo piu una paglia
chasai piu val virtu cogni richeza 8

Puttana no(n) pensar che tama piu
vedendo che date vengo tradi
quelo che stato no(n) sedicha piu
chin la memoria elporto stabelito 4
Eltradimento ordito fra uuio
di novo como sai no(n) he reusito
lun tan staro adoncha sol qusu (röv)
achi avertu no(n) manca mai partti 8

[f40va]

Benpar chamor havea prexo diletto
Defarmi in trar in Ladogliosa schiera
Et perche no(n) champasse tanta guera
Parseme avanti sto gentil chomspeto 4
Chui saria che vedendo in tanto effetto
Che per martir no(n) seguisse sua spera
Chostei ebellLa et chostei epiu altera
Che feze almondo mai divin obgetto 8
Chi mira ben quando laparla oride

None siduro chor che no(n) siancesse	
Tantto sadopra in lei soi Costumi	11
Pero silei piu volte lamalcide	
Sime consuma gial no(n) mi renerebbe	
Pur che. · sia servo dil suo · Zentil lume	14

Fortuna ziecha · falsa · sorda emuta	
Fortuna iniqua fortuna biasmata	
Fortuna che questalma hai tu spogliata	
Dogni ben dogni amor dogni salute	4
Perte lapace almen /e/ divenuta	
Pertte son privo dala dolze amata	
Perte questalma etrista eschonsolata	
Orea · crudel operfida et astutta	8
Plangano iochi mei dolenti afliti ·	
Planga questalma et planga ancho cholori	
Che ce chaxon che abiamo tal tormento	11
Deu voglia che per pianti sian finiti	
Linostrì di : chegiu cisara honori	
Che star in vita tristo et dischontento	14

Salvaza mortte aspera et falchata	
Chaxon di tante pene quante aporto	
Achui facesti mai Un mazor torto	
Quanto achostei olalma data	4
Nella cita in felice et biasmata	
Doncha dalei chai tolto il suo chontorto	
Per che il dolor lisia piu crudo et sorto	
Ocruda ciecha acerba et dispiatata	8
Pianga aquilegia et pianga udena et fana	
Pianga ichastelli ville et licitade	
Chor eben privo il mondo dogni luce	11
Non /e/ piu spera tralagente humana	
Poche lumida ter(r)a sia ierichada	
Le Virtu qual apianto ognun in duga	14

[f41va]

Benson lemie parole : senza senso
 chio penso : far diun orso elchor pietox-
 ep(er)trovar riposo : vera chegio
 masechi pote · ilvole
 --de ripenso
 l----- suo voler elmio naschoxo ·
 -----ar no(n) noso : meglior segio

[f41vb]

Solea nel peto mio viva viva
 pietoxa schiVa · starsi lamiadona

amar amor equela falsa vista	5
chenel pensier matrasta ·	
chor fugir chor mifan gliochi sereni	
colaqual forza · chome voi mimeni	
Nicholo vieni horchi sia chinmintenda	
c(on)prenda mia ragion quello achui tocha ·	10
cheschocha labalestra · senza lege ·	
choreze il servo eregi il ⁰ emenda	
venda ladona eluomo · prenda · rocha	
siocha · esinistra schossa achiunque leze	
epar chi mi dileze	15
mes(er) quando vaghezio alor p(er)chaxo	
ilgiorno poi de fresco lui staroxo	
Lamoscha che mi vola · entorno · alnaxo	
no(n) altra mente lamatina alza ⁰	
chequa(n)dol sol egia presso · alochaxo	20
Altro credea · che c(on)debel forza	
lei minaciando · quindi dischaciarlo	
---a chen guisa · dasinelo · scherza	
Chosi noi hauren · paze epoi faro ·	
dilguardo traditor crudel vendeta ·	25
che vel chen cuor no(n)era mi mostro ·	
Aifalsa in tenda io dichio · ate aspeta ·	
vedi chevolan ---?--- no menti	
echom ---?--- ar safreta	
Apolo ---?--- venti	30
volte· in giro ilmondo	
che ---?--- enti	
Io parlo chiaro e no(n)ti - schondo	
· I · A · Finis	

⁰ *correzione illegibile*

⁰ *1 per correzione di t*

[f50vb]

O stupendo Mirachul di natura	
Virga ab aetherno ⁰ in meZZo ilciel piantata	
Lampa per tanti Sechuli aspetata	
Per porZere lume adogni are obscura	4
O redentrice dogni Creatura	
Vergine Sachra Vergene beata	
Del cui bel nome matre venerata	
Trema labisso tutto di paura	8
Sotto um presepio vil fra bassa gente	
Con Un sol vechiarel Canuto ebiancho	
Thamno adorato iRe delloriente	11
Hor chen Ciel Sede dal Suo figlio al fianco	
Si soi davenerar stella fulgente	
Si no(n)l diro chaco(n)te(m)plarlo ⁰ mancho	14

⁰ e aggiunta i sottolineea
⁰ si vede un solo un segno di nasale

[f63vb]

Se oltra il⁰ dover sfrenati gliochi mei
sono in mirar tua fronte ardente echiara
questo madona advien che tropo amare
del tuo lume gientil : verso lor sei 4
Che se piu liberal Comio vorei
Ti di mostrasti : nessi scharsa erara
fusse la luce tua : che alor · e · cara
forsi temprar il lor furor potrei 8
Matu sai ben che mal sitien daun fiume
cervo p(er) longa sette : in fuga volto
si che p(er) tua cagio(n) han tal costume 11
.a tul sai forse : p(er) che al tuto stolto
corer mivedi qual farfalla allume
ep(er)men mal mascondi iL tuo bel volto 14

⁰ i per correzione di e o viceversa

Saxo

Amor tu mhai⁰ legato eposto in croce
et atuo modo li mi dai martoro⁰
io no(n) : ma quella da lechiome doro
efolla fiam(m)a che struggie ecuoce : 4
Oime si dolze⁰ : piaga no(n) mi nuoce :
p(er) che piangitu adoncha : p(er) ch(e)io moro :
ch(e) voi ch(e) ri faza io che quel thesoro
si degni dascholtar · mie flebil voce : 8
Ela so sdegnarebbe parlar tiecho
adoncha · p(er)che mhai⁰ condotto al passo
sio no(n) so(n) degno udir la sua favella 11
Ma p(er)che la guardast. oduro saxo
p(er) che me la mostrast. : osordo eciecho
no(n) sai chel piace aogno(n) · la cossa bella 14

⁰ h in aggiunta in interlinea
⁰ la prima o corretta, tutte le due o puntate
⁰ c in aggiunta
⁰ h in aggiunta in interlinea

[f65vb]

Collei che morta fu : tra morti : e buie
vive tra Vivi : no(n) subiecta⁰ amorte
el ciel lha tholta p(er) farla Insua Corte
Una angioleta gloriosa ediva 4

E lei quel raggio che desol deriva
dolce escha pasce : econ parole acorte
ale compagne dice · olieta sorte
fellice⁰ eben chia sibel stato ariva 8
Etu qui piangi ela no(n) se usa piancto
no(n) /e/disfata anci /e/ facta piu bella
accessa al fuoco del obiecto sancto 11
Elviver nostro e un pra dherba novella
che lydra asconde sotto el verde manto
no(n) te doler sal ciel gionta /e/ una stella

⁰ c vagy e? *in aggiunta in interlinea*
⁰ l *aggiunta in interlinea*

[f66va]

Lasso : che sti disetta edor contesto
p(er) quella bianca ma(n) ch(e) interra adoro
lasso : ch(e) al mio gra(n) mal serai restoro
fino alultimo di ch(e) sera presto 4
Madon(n)a puotea ben el mio cuor⁰ mesto
streger in questo suo gentil lavoro
maforsi como quel ch(e) indegno doro
con te legharlo no(n) li parve honesto 8
Over hebbe timor no(n) sendo involto
ase lusata catena catena ove il --- stretto
ch(e) un di cu(m) fraude no(n) li fussi tolto 11
Ero(röv) sedi tal cossa hebe suspecto
ch(e) quando di pregu(n) fugisse sioito
io gliel daria legato asuo dispecto⁰ 14

⁰ o *aggiunta in interlinea*
⁰ c *in aggiunta in interlinea*

[f67vb]

· Jac(.) d · b ·
Ben chol presente sia dapoco ein degno
da presentarsi inanzi atantu siede
in dito · A · lamia fede
sia che suplischa : eil cuor che tiem inpegno 4
Prego che tu lo acepti senza sdegno
con lieto ciglio Como serichiede⁰
ala tua umanita eognaltra exciede
eala mia s(er)vitù che varcha el segno 8
Che al merto ditua excelsa signoria
sarebe in degno quanto ha loriente
equanto mai de bel fece natura 11
Madun tuo s(er)vo sol memoria sia
duna sincera fede In tegra epura
ch(e) chi da el cuor no(n) fa picol presente 14

⁰ i *per correzione di e*

· idem ·

Forssi che p(er) provar sio me⁰ distolglio
dala tua s(er)vitù ti mostri hausterà
che quando tu me vede gliochi aterra
asbassi : sol p(er) darmi più cordoglio 4
Poi quando glialci pieni dira eorgoglio
con una vista venenossa efera
mipar che alloro⁰ unapro el cuor mafferra
p(er) chui dogni mia pace eben mi spoglio 8
Mano(n) p(er) torze dochi odi tua vista
edarme pene assai dogliosse eforte
econtentar altrui dun dolce aspecto 11
Potrai tancto già far che mai mi resta
damarte fino al fin : p(er) ch(e) la morte
dolce mi sia morendo ate sugiecto 14

⁰ i *per correzione di e?*

⁰ l *aggiunta in interlinea*

[f68va]

· Jac(.) · b ·

Quella fulgente luce equei bei lumi
che irai del sol cossi sovente abaglia
mandato agliocchi si crudel bataglia
che duo fonti son facti anzi duofiumi 4
Poilhonestà de glialti soi costumi
mi crucia mi tormenta squarcia esmaglia
elpeto : el cuor eno(n) mi par ch(e) vaglia
alcun mio scherno : ovoto : ai sacri numi 8
Ondio spesso nerido spesso piango
evivo emoro fra tranquila guer(r)a
fra mille lazzi⁰ son legato esciolto 11
Inun sol punto hora festegio hor lagno
hor lieto in ciel : hor son tristo sotterra⁰
cussi quistalma lucie il cuor mha tolto 14

⁰ la *prima z per correzione*

⁰ t *aggiunta in interlinea*

· San

Io mepensava hormai chel tempo eglianni
eil star lontan da il ligural paesse
fusero larme mie lemie difesse
acontrastar agli amorosi in ganni 4
Ella saeta el fuoco e in gravi affanni
lerete che mi fu dintorno tese
sentiva quasi in parte ess(er) suspese

eristaurarsi miei passati danni	8
Che giove lacta freda eil venir vechio	
fugir guardarssi p(er) schifar tal sortte	
elantico mio mar pone in oblio	11
Una fulgente bucie in cui mi specchio	
novella mentte mha conducto amorte	
ne torzer dindi posso il pensier mio	14

[f68vb]

· San ·

Se mie chaldi sospiri egravi affani	
nei quai sperando ancor sto dubioso	
havess(er) fine : opur qualche riposo	
giongiendo sopra me li maturi anni	4
Forsi restaurarei parte didanni	
che facto mano ame stesso noiiosso	
maveggio landar mio sempre retroso	
et arestar fra gliamorosi in ganni	8
Che con sue lusenghette amor soventte	
mi sa presenta : eno(n) mi val difesa	
che in volgie lalma mia fra piu leghami	11
E se fermo pensier mera ala ment	
voltar mio stanco legno adaltra impresa	
avoi ritorno epur Convien chio vami	14

· Jac · b ·

Exoxo sera menalo apastori	
et ale sacre muse el parnaseo	
esenza fronde otiesso hassareo	
marte nemico aguer(r)a egran ramori	4
Emarsia Contra apol portera honori	
dhumo fian piui ⁰ el nillo el gran peneo	
esenza aurato pletro el prisco alceo	
esu nel ciel in vidia egran rancori	8
Privo sera vulcan danchude efuocho	
cariddi ⁰ escylla sempre in quite calma	
etutte laque chiuse in piciol luocho	11
Dedite fia beata ciascuna alma	
pria : che chollei ⁰ acui merciede in vocho	
dal cuor mi levi questa ardente salma	14

⁰ la prima i aggiunta in interlinea

⁰ la prima d per correzione di b

⁰ la seconda l aggiunta in interlinea

· San ·

Ben chel sol schaldi letaurine Corna

tal che fioriscon verdeggiando e colli	
ede tepido humor latera bolli	
onde ogni prato : de fioreti seorna	4
Ese de mortte il rusignol soggiorna	
destando ispirti in nui sopiti esolli	
no(n) cessan ⁰ iochi mei pur dess(er) molli	
che mai lieta stagion p(er) lor ritorna	8
Mutisse el tempo ⁰ /o/ prima vera sorgha	
zephiro spiri /o/ fillomena canti	
io sempre saldo in un dollor dimoro	11
Nulla cosa · e · che alcun piacer mi porgha	
anci sa trista el cuor continuo in pianti	
et ogni zorno amille mortte io moro	14

⁰ la seconda s aggiunta in interlinea
⁰ e per correzione di i

[f69va]

· Jac (röv)· b ·	
Soben ch(e)ogni eccellente ezentil don(n)o	
alanimo zentil che vi possiede	
ala estrema vertu che in voi sivede	
· e in degno eride piu chio no(n) ragiono	4
Mase pensatte quanto v(ost)ro sono	
equanto mia fortuna me conciede	
acceptarete il cuor da mia fede	
che avran s(er)vitu tuta la expono	8
Chal merto dela vostra alma figura	
no(n) basteria ne in parte del mio ardore	
quanto debel mai fece lanatura	11
Maquesto fia memoria dil mio amore	
e pegno de mia fede Integra epura	
che qualche volta pur vi schaldi el core	14

Samor crudel sol p(er) belta daltrui	
tipiglia estregne eiltuo valor haspento	
sia refrigerio del tuo gran tormento	
che in tal pregon leghato anchio gia fui	4
Malempia donna eschonosente achui	
ancor lalma sugeta in parte sento	
fusi spietata ede si mal talento	
che amor vidi in ganato et io con lui	8
P(er)cho daun tempo inqua mi scioglio esleggho	
atutto elmio potter dalaspra sorte	
che adesperazion lhuom sempre riede	11
Ver e · chel traditor conduce amorte	
p(er)forza w cuor gentil : questo no(n) niegho	
ma in don(n)a ancor no(n) ho trovato fede	14

[f69vb]

Jac · b

Oangelo infellice⁰ ove sei zionto⁰
ache pur piagni ache tanto sospiri
che no(n) te reconosci eche no(n) miri.
chel tempo giovenil quasi ecomsonpto 4
Nonte fidar seben lanimo eprompto
che fragil cossa equella ache tu aspiri
premio no(n) expectar⁰ seno(n) martiri
cha date stesso tefaran disgionto 8
Rivoglio⁰ adunque gliochi al dolce porto
de p(er)petua salute eterna vita
ove quello alpha · et /o/ chel mondo volve 11
Postergha ogni pensier che lhuom fa morto
pria che lalma dasuo vel partita
lassi elcorpo mortal tornar apolve 14

⁰ lo scriptor probabilmente ha aggiunto due l nell'interlinea e poi ha cancellato una di esse

⁰ c aggiunta in interlinea

⁰ un trattino traversa la o

· L · San

Sopra u(n) rocho rumor dun fresco rivo
dove spirava una dolce aura quieta
seder mado(n)a dise vagha elieta
con habito lizadro honesto edivo 4
Io lamirai Comhon dementte privo
poi chio lavidì io dissi qualpoeta
giongen potrobbe asi felice metta
laudando apien costei che in van descrivo 8
Havea lebionde chiome alvento sparse
sotto⁰ leciglia due · fulgente stelle
ove amor suol posar lestanente alle 11
Cussi trovo mia rima humile escarssa
acomendar in lei leparte belle
che no(n) convien talopra ahunhuo(m) mortalle 14

⁰ t aggiunta in interlinea

San

Sentomi concentiare tuto ilsangue
intorno alcuore : etutto in palidirmi⁰
og(n)hor che avanti avoi bixogna dirmi
elgran dollor in cui mia vita langue
Lalma sipartte ondio divento exangue
lospirto lasso / eisementi Infirmi

capoco apoco sento divenirmi como chi preme col pie nudo langue Perho sio taccio emiro eno(n) ardischo far ceno alcun chel mio voler dimostri no(n) /e/ p(er) chio no(n) brami ultima pace Ma acio p(..)crede sol p(er)cui stupischo pel dolce objecto de costumi vostri onde lalingua semi mortta lace	8 11 14
--	---------------------------

⁰ o cancellata?

⁰ la i ha una forma di e puntata

[f70va]

San ·

Quando mi trovo gionto al dolcie luocho ove e · dentro rinchiuso el mio thesoro nel viso im palidisco · ediscoloro et ogni spirto mio vien lasso efiocho Esio voglio parlar del grave fuocho nelqual spesso Inu(n) punto Vivo emoro ode laluce qual tanto dechoro alaltra in presa ildir diventa rocho Perchio mivedo tale objecto ⁰ inanti chel sangue mi condensa in torno alcuore lavoce tro(n)cha : elalma apena eviva Eseglì advien ch(e) vacilando io Canti cossa mal dita : hor sia in putato amore che dardir edingengo alhor mi p(ri)va	4 8 11 14
--	------------------------------------

⁰ c aggiunta in interlinea

· San ·

Iove schaciato sia della celleste gloria posto qua guiso in humil VilLa et lona privato sia dogni favilLa ele sacrate muse aphebo In feste Legracie In papho fian languide emeste senza ira pluto : eplacida ettranquilla senza latracto la scogliossa ⁰ scylla cerbero privo sia delle sue teste Baccho ⁰ sia senza tyrsse esenza fronde vinere Inconta : esenza asta minerva ⁰ neptuno sia senza tridente et onde Prima che lalma mia sugetta eserva sciolta si fazi daquel nodo donde latiene Una crudel aspra eproterva	4 8 11 14
---	------------------------------------

⁰ i aggiunta in interlinea

⁰ c aggiunta in interlinea
⁰ cancellato: tridente et onde

· San ·

Nonfu sipreso allito de phenitia
iove converso inun candido tauro⁰
nequando transformato in pioggia dauro
hebe di dam(m)e al suo voler letitia 4
Nep(er)seo quando vide in gran tristitia
lagiovene chiopa allito mauro
ne phebo p(er) lamato everde lauro
quando ci spregiava amor : esua pueritia 8
Comio meschin : che tal prigio(n) miserra
chio stesso no(n) so dir quelchio vorrei
ebramo no(n) so ch(e) : neso dacui 11
Hor voria paze hor triegua hor vorrei guerra
cossi mi vado alfin dei giorni mei
biasmando hora me stesso et hora altrui 14

⁰ a per h

[f71va]

Phebo amo dhapne mentre forma humana
su lei : ma poi che in lauro siconverse
lasso linpresa ela speranza perse ·
che inu(n) legno sperar echossa vana · 4
Comprendo in questo quanto edura estrana
lasortte mia : che unarboro verde offerse
amor aglocchi mei del cuor maperse
etormentalo ognhor nemai losana 8
Non chomo glialtri de ter(r)estre humore
viva : masol disangue edhuman pianto
etran sforma chi mira il suo collore 11
Gia p(er) spechiarmi nel suo Yde manto
son fato un vago augel ch(e) datuttehore
sopra la cima desuo rami Canto 14

[f72va]

Timo ·
OIme cor mio chel se ap(ro)pinqua lhora
ch(e) abandona mi⁰ dei sol p(er) seguire
quella ch(e) fia cagio(n) : de⁰ suo partire
ch(e) essendo morto anco di novo Io mora 4
Ma ben ti pregho poi ch(e) serai fuori
di questo albergo : alei ti piazzia dire
ch(e) grave no(n) mi fia p(er) lei morire
sel morir mio dun sol suspiro⁰ honora⁰ 8
Altro da te⁰ no(n) voglio hor vane alei
dietro veroti ese ime(m)bri fian lassi

prompte senpre serani ispirti mei 11
 Fiumi no(n) curero paludi⁰ /osassi
 ne temero da compagnar Costei
 Se p(er) linferno convera chio passi 14

⁰ lettera corretta
⁰ parola corretta si le
⁰ la seconda i corretta
⁰ una lettera tra e ed a
⁰ e puntata
⁰ j per e

[f73va]

Saxo
 Io tanto piangero che ogni dur petra
 sudera p(er) pieta dela mia doglia
 eciaschunalma : che lhumana⁰ spoglia
 lassata ha · intonba nubelossa etetra 4
 Io tanto piangero : chel sel simpetra
 un cor de crudelta p(er) laltrui noglia
 pietosa sifara la cruda voglia
 diquella cogni mia speranza i(n) vetra 8
 Io cridero siforte che gli spirti
 che son nelato ciel daiove ellecti
 simoverano al Suon de miei lamenti 11
 Traro tanti sospiri esi cocenti
 chio sechero din torno lauri emirti
 dapoi chio naqui p(er) laltrui dispecti⁰ 14

⁰ h aggiunta in interlinea
⁰ i per correzione di o

· Saxo ·

Sel dissi mai che con lacruda falce
 morte spietata elcor mistraci esterpi
 seldisse mai chel sangue che in me serpi
 come un rivo difonte Inter(ra) balce 4
 Sel disse mai che fortuna me in calce
 ognhor piu crudelmente in banche cui sterpi
 afflito torni efra leoni eserpi
 sian poste lemie membre Ingude eschalce 8
 Sel dissi : inferro : i(n) foco : in cepi : einlazi
 trovar mipossa egusti assentio etoscho
 edopo : pharaon passi il mar rubro 11
 /sto c(on)forto · solo·a
 Sel disse amezo el verno Ifredi Iaci
 sieno el mio lecto : emutemi in cholubro
 masel nol disse ilciel mesia menfoscho 14

⁰ i *aggiunta in interlinea*

⁰ h *aggiunta in interlinea*

[f73vb]

· idem ·

Deh p(er)che no(n) testraci omiser core
deh p(er)che no(n) chadetti⁰ omembri ater(r)a
deh p(er)che contra ame no(n) si disser(r)a
lira del ciel : edi iove elfurore 4
Atrarmi il spirto deste membre fuore
eponer fin acussi lungha guerra
deh p(er)che morte ame leporte⁰ serra 8
nelalma dolorosa --a more
Mis(er)a lamia vita che quel fuocho
che marde estruggie vo seguendo : eil strale
che ma passato ilcor adoro ebramo 11
Etorno sempre alamoroso locho
epiglio lescha eveggio ascosto lhamo
altrui siegue el suo ben : et io elmio male 14

⁰ la seconda t *in aggiunta in interlinea*

⁰ o *aggiunta in interlinea*

[f75va]

· Saso ·

Osomo iove selatua clementia
extinta no(n) e in ciel : sel tuto vede
lochio tuo divo : et ogni ben p(re)crede 4
dala tua sempiterna providentia
Tuchel sapesti gia ep(er) esperienza
come son dolce lamorose prede
quando volasti in ciel con ganimede
edegno elfisti de tanta excellentia⁰ 8
E sel focho amoroso In fra levane
del cor iaceva ate : cheri In mortale
eglorioso idio esumo bene 11
Che faro io cheson Caducho efrale
otu mi chavi fuor ditante pene
daquila mi presti afami lale 14

⁰ la seconda l *aggiunta posteriormente*

[f75vb]

· idem ·

Gionge lasera evien lanocce oschura
ogni animal silvestro alboscho ombroso
ritorna : p(er) aV(er) pace eriposso 4
dela fatica che nel giorno dura
Mana lepeccorel dala pastura
elvilanel iocondo et amoroso

sta ciascun navigante in porto ascoso	
p(er) far lanave damenti sicura	8
I peregrin in qualche hospicio erecto	
aquista li smariti spirti stanchi	
chavean p(er)duti p(er) lungo camino	11
Io : poi chel giorno tuto Itristi fianchi	
mosso ho piangendo il mio crudo distino	
lanote crido con magior dispetto	14

[f76va]

Saso

Gionta /e/ laprima Vera : e il ciel lauora	
mostra piu luminosa ali mortali	
polisse amor isuoi dorati strali	
econ lefame din torno lauora	4
Elgiorno sefa chiaro epiu bella hora	
eltempo mena piu candide lalii	
lherba son verde etutti gli mortali	
questa stagion : congionge et inamora	8
Canta leninphe fra lerbette efiori	
tesendo coronete deviole	
canta gliauceli isuoi focosi amori	11
Mala fortuna chel mio ben no(n) vole	
aggionga magior pena amici dolori ⁰	
nemai p(er)me sifa pur chiaro ilsole	14

⁰ ÿ per correzione di e

· idem ·

Sealcun de maraviglia che n---ura ⁰	
produca p(er)le geme argento et oro	
lestelle fisse nel celleste choro ⁰	
el sol chiaro : p(er)se laluna oscura	4
Venga aveder questangioleta pura	
laqual divera mente Interra adoro	
evedera ciascun riccho tesoro	
et ogni stella nela sua figura	8
In bocha porta perle : in seno argento	
nelechiome oro : nela fronte ilcielo	
inu(n) ochio laluna : inaltro ilsole	11
Balsamo suda : latempesta e elvento	
nonsiritrova sotto elsuo belvelo	
chi ben fisso lamira : altro no(n) vole	14

⁰ h aggiunta in interlinea

⁰ macchia

[f76vb]

Dalaureate crispe echio me tersa
dal fronte human che ase stesso simiglia

dadui ochi lizadri : eda dua ciglia	
dadue guanze indue rose ambi Conversa	4
Dal naso che p(er) gratia ilciel offerse	
dalla bella egientil --- che vermiglia	
dadenti eburnei Intanta meraviglia	
dal mento chel mio cuor subito arse	8
Dalla gola : dal pecto : edalebraze	
dale candide man che preso mhan(n)o	
dalaspeto suave humile epio	11
Dal nome chor mazende : et hor maiaza	
naquer levoglie acesse : che mi fan(n)o	
ess(er) tuto di · s · · piu e no(n) mio	14

[f78va]

E · M ·

Gracia concessa arari sotto in velo	
humanita mai vista in corpo humano ⁰	
belleza dadolcir un cuor villan(n)o ⁰	
sguardi dascuisitar fiamme nel cielo	4
Giesti datuor diman aiove eltelo ⁰	
quando epui nato : et una elaltra mano	
con quale ancor giamai saeta In vano	
un volto ove che ogni arte haposto ilcielo	8
Un eol davorio un pecto darmelino	
un acto pudicho un hornamento	
cosse in finite da brar altrui	11
Un star divoto : assai piu che divino	
baxi : sussuri : rixi : inu(n) momento	
mhan facto s(er)vo : edir no(n) so dicui	14

⁰ h aggiunta in interlinea

⁰ la seconda l aggiunta in interlinea

⁰ trattino verticale

[f83va]

Fellice albergo / muri legni et sassi	
ove ilbel vixo anzelico sasconde	
lacui vageza el sol baglia econfonde	
no(n) fien vostri desir mai vani ocassi	
Ad me no(n) lice rivoltar ipassi	5
netanto ben senir desopra londe	
poi che mie piaghe son facte p(ro)fonde	
pieta vivengan demei spirti lassi	
Madona no(n) sicura delmio stracio	
edame fugie og(n)hor sdegnosa efera	10
p(er)far mia vita anci il suo corso breve	
Aperite p(er) pieta no(n) vesia greve	
poi che vol p(er)suo amor languendo pere	
che dividerla almen mi parta sacio	

[f84va]

El stato mio madona chil vedesse
ei bei vostri ochi ache conduto mano
lin certa vostra fede el certo inganno
lin certa pace ela certiere spesse 4
Lincerta atesa ele certe promesse
elincerto riposo el certo affan(n)o
elincerto guadagno el certo danno
ele certe speranze alvento messe 8
Lacerta s(er)vitù larbitrio in certo
lincerto ben licerti passi perssi
lacerta pena Incerta dalcun merto 11
Lin certo amor pesier certi ediversi
elincerta lerida el dolor certo
farian pianger altrui no(n) cha dolersi 14

[f84vb]

Una anima zentil che qua giu scese
da celeste epìu sublime spera
con un devin sembiante euna manera
che de splendor later(r)a elciel acesse 4
E poi che umana spoglia costei presse
fece de cap(ri)cornio eprima vera
tanto chognaltra dona almondo imp(er)a
si suo natura elciel alei cortese 8
Guardava un giorno sol p(er) meraviglia
come chi vede chosse altiere enove
doe stele In lei che -----ano apolo 11
Che risplendean soto laurate ciglia
alhor disio questo emestier derove
in quel tempo me misse un giobo alcollo 14

[f85va]

Le longe asperientie alpestre edure
del mio fidel s(er)vir no(n) tan comosse
epur latera acompassion emossa
dela mia ardente fe semplice epura 4
Dalalba chiara alapiu note obscura
piansi piu volte efrachasata lossa
mhano icolpi damor : tusempre scossa
logni pietà tevedi oltra misura 8
Inpia maligna in grata aspra esup(er)ba
tilasso evolgo gliochi inaltra parte
ove raccolti son Inpensier mei 11
Una dona gentil che mi riserba
el cor laspecto elaire chiome sparte
mhano in clinato ededichato alei 14

Poi chel lungo sperar con pura fede elsolicito studio diseguirti ⁰ damarti edhonorarti oreverirti con pianti ecun pregar senza mercede	4
Con quella lielta chel mondo vede ne mai volesti dipieta vestirti con quanta umanita chio volsi dirti io son p(er)te dogni pasion herede	8
Sempre hostinata fusti adarme noglia p(er) te no(n) mancho mai che mile mortte no(n) p(ro)vasse in Unora in Un momento	11
Unaltra diva una mirabel goglia michiama con fortuna edolce sorte te lasso : et son p(er) lei dardor c(on)tento	14

⁰ j per correzione di e

Una nova fenice in piuma doro dal ciel discese adonorar later(r)a mi fa inun sol ponto · pace : triegua : eguer(r)a esol p(er) lei io vivo seno emoro	4
Alsuave sguardo tutto miscoloro chel mis(er) mio cor disoglie eser(r)a econ rara accogliencia sediser(r)a tal che sensato im me facio dimoro	8
O diletosa chara mia speranza che fra dinui ede cotanto bene sel bel amor elei p(er) chui martiro	11
Sofrendo pasio pur me con viene ligato epreso el tempo che me avanza redur amando lultimo suspiro	14

[f86vb]

Ad Beatam Virginem Ave di cieli imperatrice electa vaso capace diquel bel tesoro Che in croce nudo ilpeccatore aspecta Tusei colei che dal celeste choro distender fai langelica cohorte	5
Per in fluire del spirito decoro Tusola sei per cui linfernal porte Redusse sono ad noi : pur non sia lento Lobiecto sol dise constante et forte Tusola che ciascuno animo in tento	10
Dispander humil voce atua clementia Audi et exaudi tutti in un momento Nonper altra cagion laltra potentia Danoi remosse dele pene atroce	

Quella crudele ethorida sententia 15
 Pero maria benigna in ogni foce
 Prostrato vengo aipiei del tuo conspecto
 Miserere gridando adalta voce ·
 Che preghi ilmotor sancto che concepto
 Fu neltuo ventre subito che ave 20
 Ex posto fir daquel tra gialtri electo
 Sidegni cancellar²⁷⁰ mie voglie prave
 Che in ducto humano²⁷¹ hor mai ad tal supplicio
 Quale e / davanti lapercozza nave
 Etbenche in degno dun tal beneficio 25
 Pur non dimen tiprego sol che lalma
 Alfin non vada giu nel precepicio
 Così ciascun che gloriosa palma
 Desidera dhaver dal Redemptore
 Sol di maria si facci²⁷² una gran salma 30
 Pero che sola lei lira el furore
 Delsuo dilecto et unico figliolo
 Placar²⁷³ ben po con il devoto Core
 Oime che piu tardamo in tanto duolo
 Poi che sibon rimedio et concesso 35
 Deser glorificati in lalto polo
 Horsu tutti una voce un acto expresso
 Cum prontissimo²⁷⁴ cor un degno effecto
 Qual sia cagione che gia mai dismesso
 Quel nome di maria dal nostro pecto 40
 Anzi inquel sol ponendo nostra fede
 Che privi noi restiam dogni diffecto
 Et poi neduca ad le celeste sede
 Aeger eram vitamque mihi medicina negarat
 Virgo tu : sospes nunc pia vota fero 45
 Finis

[f193va]

Dolze : I signora solo chonforto
 del lachrimoso chor chognor tadora
 aime no(n) te par hora
⁰ dechar lanema mia deta(n)to tortto
 Tuse pur quella che c(on)tinuo portto 5
 scholputa nel mio chor dapoi chamore
 mi feze servittore
 della gentil ligiadra tua p(er)sona

²⁷⁰ 1 per aggiunta

²⁷¹ lezione dubbia

²⁷² il primo puntino del i è sopra la seconda c della parola

²⁷³ 1 per aggiunta

²⁷⁴ il primo puntino del i è sopra la seconda s della parola

Dedime qualche volta no(n) temena
pieta dime eno(n) ti duoL alquanto
chio viva in tristo pianto
zatanto tempo compoco sochorso
Sein dolceria Un chuur ditigre edorso
aldoloroso affano che medai
seria venuto ormai
pieta dimie marttir fina alisassi

Netu mia dea elvedi efuzi elassa ²⁷⁵	10
andar di pezo in pezo stalma aflitta	
airoxa fioritta	
demovitte apieta cheleben ora	
Deno(n) voler chotanto mischolora	
eche senza merzede perda iltempo	15
defaormai chontento	
strimel tuo servidor ebon suzetto	
Solo iltuo nome fermo nel mio petto	
circondato damor efede asai	
sola vedo mia paze	20
neltuo bel voltto sachra alma zentile	
Tusola chon ibei hochi ele sentile	
acendi elmio cuor chesiferoce	
tusola tien in croce	
elchor atortto elalma in charceratta	25
Perte mia Vita etanta afadigatta	
chese no(n) la sechori aime fenize	
perte lalma languise	
esendo in bando dal tuo dolze aiuto	
Doncha chara signora edolze ridotto	30
dimie stanchi pensier pregoti movi	
afar chormai Io trovi	
solo Una Volta paze atanta guer(r)a	
Eforsi eltuo pensier no(n) chiede sper(r)a	
chio tegna el n(ost)ro amor sempre sechreto	35
aime tal difetto	
no(n) creder es(er) in me chio nol farei	
Piu tosto milLe pene esofirei	
emilLi aspri Tormenti emilLe mortte	
chio aprise leporte	40
del nostro dolZe esi sechreto amore	
Forssi questo pensier tespinge el chore	
efate star chrudel hove sepia	
dedolce anima mia	
lassa questo timor evoi aitarne	45
[f194ra]	
Esse disposta fosti hognor lasarmi	
languir in tante pene(röv) chonsumando	
tiprego lachrimando	
chemene fazi certo aqualche modo	
Non perche mai sidoglia el fortte nodo	5
chela constrense el chor ate s(er)vire	
perche prima Venire	
in tera Vedro elciel chio tabandona	
Masol se non medai quella chorona	
che meritata sta mia pura fede	10

²⁷⁵ elassa van odaírva, de a sassi-val kellene rímelníe

giro chiamar mecede fra selve hoschure efra animal chrudele Giro fra gente acerba efra in fidelle ⁰ cho fosi aran pieta del mio gran malLe diro quanto liale	15
ioteson stato echome fosti chruda Ma io no(n) chredo che siavara enuda ne mia merce andar melaserai piangendo imortal guai	20
eli mio aUti affani etanto tortto Unde qui lachrimando homio chonforto nanti atuo piedi umelle epiatoso prego chel doloroso servo fidel privi delamento Fuse mia pace esolo mio chontento nelle chui braze mi ho posto tutto che Senza el tuo aiuto	25
viver al mondo lieto el chor no(n) spera Pero sochori · I atanta guerra ∴ Divae M	29

⁰ *cancellato*: animal chrudele; in fidelle *aggiunta in interlinea*

Tolto mha morte in angelicho volto Unanima zentil un chor fidele Tolto ma morte quele membre bele Qual erano riposso almal chio colto Non para strano adoncha semi volto Talor abiasimar morte crudele Et sio piango leror in fidelle Che dala dona mia simha disciolto Hor eprivata la mia vita in tutto Dogni ben dogni amor dogni speranza Et altro che penar io spero havere La oschura morte sara il mio piacere Qual eche matolto lamia dolze amanza Chanchio me prive desto mondo astutto ·	4 8 11 14
---	--

[f194va]

Merita el mio s(er)vir ess(er) premiato dipromesse che mai no(n) ano effetto meritta questo Un tuo fidel sugietto che s(er)vo tisara qual sempre estato Meritta lamor mio non mai changiato per altra dona / o p(er) altro diletto chel cor chemi toiesti fuor dilpetto aquesto modo date sia in ganato	4 8
--	----------------

Certto se pensi ben nol meritai	
ne che tu mi facesi sigran tortto	
non obtener quel che promesso mihai	11
Chor semidebi dar alcun confortto	
sia prima chel mio fin p(er) che tusai	
chel secorso no(n) val poi che altri emortto	14

Siche giorno e notte ardo	
come legno in fiamma viva	
ecun lalma dame priva	
vivo emoro ala giornatta	
Quella fronte delicatta	5
equel ligiadretto vixo	
man de me stesso divixo	
espogliatomi dipace	
Sete Vui che aiochi piazza	
sette Vui che bramo ogni hora	10
sette Vui chel chor adora	
sette Vui p(er)che languischo	
Sette Vui p(er)che me ardischo	
perchi temo ep(er)chi spero	
perchi sfocha elmio pensiero	15
p(er)chi vitta emortte trazio	
Dolce pexo edolze in pazio	
dolze pena e dolce affano	
dolze rette edolze in gano	
che minvescha echi mealaza	20
Vermiglietta ebiancha faccia	
stessi alaura crini doro	
secoreme chio moro	
subvenitte achuo michiede	

[f194vb]

Sison degno di mercede	
peche io vegia datto ichore	
seun perfetto s(er)vittore	4
po sperar secorso ormai	
provedette atantti guai	
Chedi enotte mi st(r)ugo alsol elombra	
Prima che inaltra p(ar)te ⁰ lalma sgombra	8

⁰ te *aggiunta in interlinea*

Io perte za tanti pregi sparsse	
che segli avessi volti achi no(n) era	
io seria nelle piu degne partte	
beatto me poria chiamar in tera	4
Tua siben saputto chontua arte	
tenermi in paze epoi darne laguera	
davitta amortte in fina aqui c(on)dutto	

fra fresche fronde e fiori senza alguno frutto	8
Eio voria sapere et usapesti elben chio tevoio etu mevल्ली elben che dio tevoio movolesti etu mamaresti piu che iochitoid	4
Eogni altro amantte perme tulasaresti depensa elben che mevoresti poi che sinamora in dona dabene in fino alamortte consolato tiene	8
Suspinto et mosso p(er) soperchio amore ilmio signore che datte mi manda con lacrime esospiri ⁰ dogni banda ilvolto suo ebagnato p(er) dolore	4
Pregotte ochiara stella egentilfiore quello che ate disopra humel dimanda pertte piatossa verso alui sispanda traendol fuor ormai di tantto ardore	8
Et han suo lumi fatto un largo fontte dal tanto lacrimar et / e ziacasso dispiratto di voce edin telletto	11
Et strida mortte dal crudo phetonte sentendossi zia sidolentte elasso el corferitto / et p(ri)vo de diletto	14
Et disse aqualche effetto Vane acholei che / e fior dogni beltade che versso me adopri sua pietade	17
⁰ j per correzione di e	
[f195va]	
∴ I humana : spandi sopra mia latoa desiatta paze el tuo lichore spandi teprego latoa choritexia ame che son to schlavo es(er)vitore	4
Overamentte dame modi evia che possa apalexartti lomio chore che se cognoserai quantamo tia amara : me : p(er) tristo salvatore	8
Deh sio potesse exp(ri)mer chon la vuce quanto mi fatte odiva elcor contento alhor che nel bel dir ve odo osento poi albalchone el vostro volto luz	4
Diresti ben chostui glie sumo duze di tutto zio che forma ogni elemento un dolze echaro anzelico Contento laspetto santo : eragionar produce	8
None sidura pietra salda efortte chel ciel di gliochi vostri nonla schianta	

Leman di avorio ele accolgentie accortte	11
Iacia che fu mai bella eno(n) seavanta	
che voi tenite lapiu bella sortte	
ove natura amor : elove canta	14

Osplendido ziglio orelucente sole	
ofonte dibezeze edi costumi	
obocha dorochel mio cor consumi	
guanze dirose armoni eviole	4
O achortte sachre anzeliche parole	
daromper sasi efar restar ifiumi	
o ochi mei lizadri vagi esanti lumi	
dove spesso chupido albergar suole	8
O fochochel mio cor destruze et arde	
ozentil ziglio natto in paradixo	
oluce espechio espera dimia Vitta	11
Demovete apieta chio sonchon quixo	
ezonte amortte aininfa sepiu tarde	
sara bentu crudel no(n) darmi agiuta	14
medicha laferitta	
Che trapassa elchor mio come ognun san(n)o	
zema mia chara tochami lamano	17

[f195vb]

Mentre sta Carne sopra stosse dura	
domentre limei sensi sentirano	
aquella chamo etegno p(er) signora	
Inquesto mondo sempre seguirano	4
epoi che mortte dara lultimora	
quelose poi che tera sifarano	
sapi che zertto in quella fossa schura	
quelossa equella tera tamerano	8

[f196va]

Se io sapesse chio dovesse stare	
sempre astomodo tanto amara mia	
chon Una chorda manderia apichare	
per chontentar laforttuna ria	4
p(er) sepoltura medaria amanzare	
delanimali che Vano p(er) Via	
champo Speranza deanchora tornare	
inchollo ⁰ Locho che stara solia	8

0 sopra la c un trattino verticale sembra l

Funo concordi ideiafabricharve⁰
eicieli egli elementi : elanatura
fece lultima prova in tal figura

et Vener lebeleze tutte farve	4
Mapoi che idivi lumi aglioichi parve	
mie : che inun ponto tutte lalme fura	
lalma mia trista ofuscha : el chor mio	
baiera un gel : chel chor nento no(n) posare	8
Siche mia stancha pena ma no(n) cessa	
sara de in morttal duo elari numi	
-he fama eponpa / e · atutto luniverso	11
Et -sper che ifulguranti edivi lumi	
-ra pietta dun servo : che gia pressa	
ha lischa in mezzo il petto : e il nome terso	14

⁰ e per correzione di j

[f196vb]

Qual ella chauxa che marbandonasti	
forsi lamore che no(n) ta piu pontto	
eforsi chalo spechiale te mirasti	
quando mitisti lotuo Vixo aponto	4
della beleza tua tinamorasti	
mutasti dunproposito adun ponto	
elo tuo s(er)vo tedomentegasti	
che no(n) lo stimi piueno(n) nefai chonto	8

Quanto debito · mai trovo almondo	
glie che son · sClavo · eservo duna Ingrata	
epiu che servo Lei mevedo Infondo	
el corpo tristo elaLma apasionatta	4
Tanto mevedo Stracho · epien di pondo	
ch(e) piu No(n) posso chaminar per Srata	
pero Setanto affano ate nona schondo	
trami de s(er)vitù soL Una fiata	8

Da poi che Jo tochai labelLa mano	
Epoi basai quel vixo pollito	
Io ricognobi amor aver suplito	
efatto el mio Voller no(n) eser Vano	4
Ognior mi trovo piu cargo daffano	
de sanguiozossi sospiri loresto afflitto	
elspirto mio quasi efinito	
dubitando daiuto asto mio dan(n)o	8

Radice singular del mio chore	
vostro : · no(n) mio : chio vi lasio adora	
diva : I · inchui solia dimora	
Quanta dolzeza · ma promesso · amore	4
Donde Io in chlitta alma emio chandido fiore	
andro Ben che landar mio machora	

vostro tutto s(ar)o p(er) fin chio mora	
eun ponto : aritornar para mille ore	8
Sta chondio dunque ome mis(er)o lasso	
dona zentil di pregio elode degna	
desangue enome Comun atto gentille	11
Questa mia rima atte piangendo lasso	
ricordando dime azio che humille	
Chognoscha p(er) Vostra letera ess(er) benigna	14

Bibliografia

C. ANGELERI, *Il problema religioso del Rinascimento. Storia della critica e bibliografia*, Firenze, Le Monnier, 1952

Delle Rime Volgari, Trattato di Antonio da Tempo, a c. di G. GRION, Gaetano Romagnoli, Bologna, 1869

Aristote, *Rhétorique*, ed. e trad. da M. DUFOUR – A. WARTELE, Paris, Le Belle Lettres, 1989

Letteratura italiana. Dizionario delle opere, dir. da A. A. ROSA, Torino, Einaudi, 1999-2000.

A. BALDUINO, *Le esperienze della poesia volgare* in *Manuale di cultura veneta, Geografia, storia, lingua e arte* a cura di M. CORTELAZZO, Regione del Veneto, Marsilio, 2004.

F. BAUSI – M. MARTELLI, *La metrica italiana, Teoria e storia*, Le Lettere, Firenze, 1993

S. BELLONI, *Grammatica veneta*, Editrice La Galiverna - Editrice Libreria Zielo, Padova, 1991, rist. 1993.

P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991.

P. BENINCÀ – L. VANELLI: *Appunti di sintassi veneta* in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di M. Cortelazzo, 1982, IV.

H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli* Garzanti, 1991, sl.

O. J. BRENDL: *Symbolism of the Sphere. A Contribution of the History of Earlier Greek Philosophy*, Leiden, E. J. Brill, 1977.

Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.

Storia della letteratura italiana, dir. da E. CECCHI–N. SAPEGNO, Milano, Garzanti, 1965-1969.

B. C. CESTARO, *Rimatori padovani del sec. XV*, Venezia 1913.

Dizionario biografico degli italiani, dir. da M. CARVALE, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1960-2008.

M. T. Cicero, *Brutus*, ed da H. Malcovati, Leipzig, B. G. Teubner, 1970.

M. T. Cicero, *De oratore libri III*, ed. da J. WISSE – M. WINTERBOTTOM – E. FANTHAM Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2008.

H. G. COENEN, *Analogie und Metapher, Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 2002.

Cornificius, *A C. Herenniusnak ajánlott rétorika (CORNIFICI Rhetorica ad C. Herennium)*, *Latinul és magyarul*, ed. e trad. da T. Adamik, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

A. D'ANCONA–A. MEDIN: *Rime storiche del secolo XV*. in « Bullettino dell'Istituto Storico Italiano » n. 6, 1888.

L. D'ASCIA: *La retorica di Giorgio da Trebisonda e l'umanesimo ciceroniano*, in «Rinascimento»

D. G. FENYŐ, *Poétai iskola. Bevezetés a líra világába*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999.

P. FLORIANI, *Grammatici e teorici della letteratura volgare*, in *Manuale di cultura veneta, Geografia, storia, lingua e arte* a cura di M. CORTELAZZO, Regione del Veneto, Marsilio, 2004.

G. FOLENA, *La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco nel Veneto*, in *AA.VV.; Umanesimo Europeo e Umanesimo Veneziano*, Firenze 1964.

Forcellini Totius latinitatis Lexicon, a cura di E. FORCELLINI, nuovam. ed da F. Corradino, G. Furlanetto, Ristampa anastatica della 4. ed., Patavii, 1864-1926.

F. GAMBINO, *La prima letteratura (Secoli XIII-XV)* in *Manuale di cultura veneta, Geografia, storia, lingua e arte* a cura di M. CORTELAZZO, Regione del Veneto, Marsilio, 2004, p. 62.

Grande Dizionario Enciclopedico UTET, fond. da P. Fedele, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1984-1991.

Grove's Dictionary of Music and Musicians, V^a edizione, ed. da E. BLOM, London, Macmillan and Co. 1954

HENSZLMANN: *I. Mátyás Király állítólagos építőmesterének kézirati munkája az építészetről*, in *Archeológiai Közlemények*, vol. II, Pest, 1857.

Historisches Wörterbuch der Rhetorik ed. da G. KALIVODA – F. H. ROBLING, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1992.

D. INNES, *Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style*, in *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition, Ancient Thought and Modern Revisions*, ed. da G. R. BOYS-STONES, Oxford University Press, New York, 2003.

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, ed. da A. PREMINGER – T.V.F. BROGAN, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993.

K. KERÉNYI: *Humanistische Seelenforschung*, Langen-Müller, München-Wien, 1966.

A. LUZIO – R. REINER, *Niccolò da Correggio*, in „Giornale storico della letteratura italiana,, XXII, 82.

Manuale di letteratura italiana, Storia per generi e problemi, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, I. vol., *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993

G. MARCATO – F. URSINI, *Dialetti veneti. Grammatica e storia*, Quaderni di Dialettologia, - 2, Unipress, Padova, 1998

M. MARTELLI, *Latino e volgare a Venezia in Rinascimento e Umanesimo del Quattrocento all'Ariosto*, dir. da N. BORSELLINO e W. PEDULLÀ, Federico Motta Editore, Milano, 1999.

A. MEDIN, *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista. Poesie venete del sec. XIV, con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi*, in *Bullettino critico di cose francescane*, III, 1909.

M. MENGHINI: *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, in „Collezione di opere inedite e rare di scrittori italiani dal XIII al XVI secolo” dir. da G. CARDUCCI, Bologna, s.a.

A. MENICHETTI, *Metrica italiana, Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Editrice Antenore, Padova, 1993

MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze, 1983.

J. MONFASANI, *Episodes of Anti-Quintilianism in the Italian Renaissance: Quarrels on the Orator as a Vir Bonus and Rhetoric as the Scientia Bene Dicendi*, in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric»,

P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, ed. W. S. ANDERSON, Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1977.

PACCAGNELLA, *Origini padovane del macaronico: Corado e Tifi, volgare in Manuale di cultura veneta, Geografia, storia, lingua e arte a cura di M. CORTELAZZO*, Regione del Veneto, Marsilio, 2004.

M. B. PARKES, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Scholar Press, Aldershot 1992.

Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft, ed. da G. WISSOWA, e altri, Metzlersdor Verlag, Stuttgart, 1903-

M. PAZZAGLIA, *Manuale di metrica italiana*, Sansoni Editore, Firenze, 1990.

F. Petrarca, *Canzoniere*, XVI, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

G. PETROCCHI in *Ascesi mistica trecentesca*, Firenze, Felice Le Monnier, 1957

P. G. PLATT, „*The Meruailouse Site*”: *Shakespeare, Venice, and Paradoxical Stages* in «Renaissance Quarterly».

P. E. PRILL, *Rhetoric and Poetics in the Early Middle Ages*, in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric»,

W. M. PURCELL, *Identitas, Similitudo, and Contrarietas in Gervasius of Melkeley's Ars poetica: A Stasis of Style* in «Rhetorica, A Journal of the History of Rhetoric»,

M. F. Quintiliani *Institutionis oratoriae libri duodecim* recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. WINTERBOTTOM, Oxonii, E Typographeo Clarendonano (Oxford Classical Texts), 1970.

I. RAMELLI – G. LUCCHETTA, *Allegoria*, intr. e a cura di R. RADICE, Vita e Pensiero, Milano, 2004

R. REINER, *Canzonieretto adespoto di Niccolò da Correggio*, Torino, 1892.

B. RICHARDSON, *La punteggiatura in Italia, dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento* in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. M. GARAVELLI, Roma – Bari Laterza, 2008

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1970.

V. ROSSI, *Storia letteraria d'Italia, Il Quattrocento*, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milano, 1933, 1956.

E. ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Cappelli Editore, Bologna, 1958.

P. TROVATO, *La lirica del Quattrocento*, in *La letteratura italiana, Storia e testi*, dir. da C. MUSCETTA, *Il Quattrocento*, Laterza, Roma–Bari, 1970.

M. SANTAGATA – S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Francoangeli, Milano, 1993

G. STRAFFORELLO, *Le rime di Francesco Petrarca, con l'aggiunta di cento quattordici sonetti inediti*, Torino, 1859.

A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, 2005, p. 76.

A. STUSSI: *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Il Mulino, Bologna, 1982

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

M. TAVONI, *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, in *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, dir. da A. A. Rosa, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1992

P. TEKAVČIĆ: *Grammatica storica dell'italiano*, Il Mulino, Bologna, 1972.

A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle "laudi spirituali"*, Firenze, 1909, p. VIII.

G. T. THOMAS, *Ueber neuaufgefundene Dichungen Francesco Petrarca's Vorträge in der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Wissenschaften*, München 1858.

A. TISSONI BENVENUTI, *Quattrocento settentrionale*, Bari, 1972

Di M. Antonio Tibaldeo ferrarese l'opere d'amore con le sue stanze nuovamente aggiunte reviste et con ogni diligenza corrette et ristampate, Venezia, Zoppino, MDXXXIII,.

E. F. TUTTLE, *Un mutamento linguistico e il suo inverso: l'apocope nell'Alto Veneto*, in «Rivista Italiana di Dialettologia. Scuola società territorio »

F. ULIVI– M. SAVINI, *Poesia religiosa italiana: dalle origini al '900*, Casale Monferrato, Piemme, 1994.

A. ZAMBRA, *A Zichy-kódex és az olasz líra a XV. század második felében*. Budapest, 1915. Estr. da: „Egyetemes Philologiai Közlöny”, a. 39.

L. ZAMBRA: *Il codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest, Contributo allo studio della lirica italiana del quattrocento*, Firenze, Olschki, 1914.

L. ZAMBRA, *La barzelletta „Lassa far a mi” in un codice della Biblioteca Comunale di Budapest*, Firenze, Olschki, 1914. Estr. dal vol XV, a. XV, dispensa 10a-11a della „Bibliofilia” dir. da Leo S. Olschki.

L. ZAMBRA: *Rime storiche dei secoli XV e XVI nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, [Bp. Ed. Mattia Corvino 1924. Ex: Corvina VII 1924]

L. ZAMBRA: *Versi inediti del Tebaldeo nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*, Firenze, Olschki, 1914, Estr. da: « Bibliografia » 1914, 16. anno, 16 disp. 7-8.

Lo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana, a cura di M. DOGLIOTTI e L. ROSIELLO, Zanichelli, 12^a ed. Bologna, 1997.

INDICE

La descrizione generale del codice Zichy e le ricerche svolte da Luigi Zambra	1
<u>Ambientazione letterario-culturale del codice</u>	10
Attività letteraria in Veneto nei secoli XIII-XIV — Attività letteraria in Veneto e a Venezia nel secolo XV — Un fenomeno tipicamente veneto: maccheronismo e bilinguismo — Inquadramento storico-letterario delle poesie religiose del codice Zichy — Tradizioni retoriche in Italia e i dibattiti sulla retorica nella Venezia tardo-quattrocentesca — „Questione della lingua” negli anni della creazione del codice	
<u>Tratti metrici delle poesie inedite</u>	40
Forma poetica delle poesie inedite del codice Zichy — Tipi di rima — Computo delle sillabe	
<u>Tratti retorici: le figure retoriche nelle poesie inedite</u>	57
Figure retoriche di base metaforica — Figure retoriche di base metonimica — Figure retoriche complesse — Figure retoriche di costruzione (Le figure che si basano sulla ripetizione; Le figure che si basano sull’inversione; Le figure che si basano sulla sostituzione; Figure di pensiero)	
<u>Tratti linguistici delle poesie inedite</u>	93
Fonetica (Vocalismo; Consonantismo) — Morfologia (Gli articoli; Il nome; L’aggettivo; Il pronome; Il verbo; L’avverbio) — Sintassi (Tipi di frase; Ordine delle parole; Accordo; Negazione; L’uso dei modi e dei tempi verbali) — Latinismi	
<u>Tratti grafici del codice</u>	144
Le mani — Punteggiatura — Analisi dei grafemi	
<u>Edizione critica di testi scelti</u>	158
<u>Appendice</u>	
La tavola del codice — Identificazione degli autori dei componimenti poetici — Schemi di rima — Poesie in fase di edizione — Trascrizione diplomatica delle poesie inedite	186
Bibliografia	330

The goal of my research was to contribute to the philological analysis of the Zichy-codex, which had been composed toward the end of the Quattrocento and the beginning of the Cinquecento in Venice, by Angelo Cortivo and his nephew. Beside the 300 poems written mainly on the verso side of each page, the codex contains an architectural tractate, and a large number of architectural drawings. The first important researches on this manuscript have been undertaken by LUIGI ZAMBRA at the beginning of the 20th century: the first chapter of my thesis, after giving the description of the codex, presents the published articles concerning the poems.

The next chapter clarifies the literary and cultural backgrounds of the codex: it delineates the activity of the most important authors in Veneto before and during the Quattrocento, while also gives an exposition of the phenomena bilingualism and *maccheronismo*; it locates the spiritual poems of the codex in the long tradition of the *lauda*'s, reviews the most used rhetorical and poetical manuals on the Peninsula, and reveals the receptivity of the Venetian patriciate for rhetorical issues; at the end it reports the actual state of the so called *Questione della lingua*.

The second unit of the thesis is based on the results which have been obtained from the *Tavola* of the codex: I have identified the authors of the known poems and prepared a comparative table to show the differences between the attributions made by L. ZAMBRA and the attributions drawn from the modern databases. Once completed the diplomatic transcription of the unknown poems, I have described their metrical characteristics and analysed the occurring figures of speech, evidently proving the rhetorical knowledge and poetical education of the unknown authors.

The texts of the non edited poems have been examined from a linguistic point of view as well, on phonological, morphological and on syntactic levels. The Latin elements of the poems have been described in a separate subchapter.

The analysis of the graphemes and punctuation, afterwards the identification of the hands are the topic of the next unit, which is followed by the most important part of the thesis: the critical edition of selected poems *su un unico testimone*. As the reconstruction of the text is based only on one witness, the emendation process was as limited as possible, and mainly affected the cases of the *ipermetria*.

The Appendix provides the already mentioned *Tavola* with the comparative table, the rhyme schemes, the texts which are still in phase of edition, and the diplomatic transcription.

Kutatásom célja az volt, hozzájáruljak a Zichy-kódex még teljesebb körű filológiai elemzéséhez, amelyet a XV. század végén, Velencében készített Angelo Cortivo, majd unokaöccse. A közel háromszáz versen kívül, amelynek túlnyomó többségükben a verzó oldalakat foglalják el, a kódexben számos építészeti rajz, illetve egy hasonló témájú traktátus is szerepel. A kódex verseivel kapcsolatos első kutatásokat LUIGI ZAMBRA végezte a XX. század első évtizedeiben: elért eredményeiről a kódex bemutatása után részletesen beszámol az értekezés első fejezete. A második fejezet a kódex kulturális hátterét igyekszik megrajzolni, kitér a korszak legfontosabb venetói szerzőire, a kétnyelvűség jelenségére, a retorikai hagyományokra, a *Questione della lingua* éppen aktuális alakulására, valamint elhelyezi a kódex vallásos témájú verseit irodalomtörténeti szempontból.

Az értekezés második nagyobb egysége az ún. *Tavola* eredményein alapszik. Munkám során, a modern repertóriumok adatai alapján beazonosítottam az ismert versek szerzőit, és elkülönítettem az eddig kiadatlan verseket. E versek diplomatikai átírása után metrikai és retorikai szempontból készítettem elemzést, melyekkel bizonyítottam, hogy az ismeretlen versek szerzői szervesen kapcsolódnak egyrészt a petrarcái, másrészt az évszázados retorikai hagyományokhoz. A verses szövegek nyelvészeti elemzését is elvégeztem, fonetikai, morfológiai és szintaktikai szinten egyaránt, és külön fejezetet szenteltem a latinos és a latin kifejezések vizsgálatának.

A kódex elkészítőinek, azaz a „kezeknek” a beazonosítása után a grafémák elemzése következik, majd jónéhány vers kritikai kiadását adom. Mivel ez a kiadás egyetlen szövegen alapszik, igyekeztem a szövegeket az eredetihez minél közelebbi állapotban megőrizni, és leginkább a metrumban vétett hibákat kiküszöbölni.

A dolgozat végén található melléklet tartalmazza a már említett *Tavolát*, a szerzőkkel kapcsolatos összehasonlító táblázatot, a kiadatlan versek rímképleteit, a kiadás alatt lévő szövegek értelmezett változatát és a kiadatlan versek diplomatikai átírását.