



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHIISTICA, ARTI E SPETTACOLO**

Corso di Dottorato di Ricerca in Letterature e Culture Classiche e Moderne

Curriculum Italianistica e Scienze del testo

XXXVIII ciclo

***Il Fior de Delia* di Antonio Ricco.
Edizione critica e commento**

Tutor:
prof. Marco Berisso

Candidata:
Martina Caronte

Anno accademico 2024-2025

SOMMARIO

INTRODUZIONE.....	3
I. L' AUTORE	4
I.1 TRA AUTOBIOGRAFIA E FINZIONE LETTERARIA.....	4
I.2 IL CONTESTO STORICO: LE GUERRE NEL REGNO DI NAPOLI	9
II. IL <i>FIOR DE DELIA</i>	14
II.1 LA FORMA DEL CANZONIERE	14
II.2 TEMI, METRI, STILE	17
II.2.1 SONETTI	18
II.2.2 CAPITOLI, DISPERATE, EPISTOLE	24
II.2.3 BARZELLETTES E STRAMBOTTI	26
II.2.4 EGLOGHE	27
II.2.5 FARSE	29
II.3 FONTI E MODELLI LETTERARI	33
II.3.1 PETRARCA.....	33
II.3.2 SERAFINO AQUILANO.....	35
II.3.3 ANTONIO TEBALDEO.....	37
II.3.4 DANTE, BOCCACCIO, LO STILNOVO	39
II.3.5 ALTRI LIRICI DEL QUATTROCENTO E L'INFLUENZA ARAGONESE	41
II.3.6 CLASSICI LATINI E TESTI SACRI	43
III. LA FARSA CONFLUITA NEL CANZONIERE RAGUSEO DEL 1507	45
IV. FORTUNA CRITICA TRA PASSATO E PRESENTE	49
ABBREVIAZIONI	52
NOTA AL TESTO	54
I. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI	55
I.1 IL MANOSCRITTO.....	55
I.2 I TESTIMONI A STAMPA.....	60
II. ARTICOLAZIONE DELLA TRADIZIONE	74
II.1 LE DUE REDAZIONI DEL <i>FIOR DE DELIA</i> TRA R E V07	74
II.1.1 MACROSTRUTTURA E VARIANTISTICA.....	74
II.1.2 INTERVENTI DEL COPISTA SU R	80
II.1.3 ERRORI DI R	84
II.1.4 ERRORI COMUNI A R E V07	87
II.1.5 ERRORI E VARIANTI DI STATO DI V07	90
TAVOLA DI RAFFRONTO DELL'ORDINAMENTO DELLE RIME COMUNI DI V07 E R	96
TAVOLA DELLE RIME DI V07 ASSENTI IN R	99
TAVOLA DELLE RIME DI R ASSENTI IN V07	100
II.2 LA RISTAMPA DI MANFREDO BONELLI (V08).....	101
II.3 LE EDIZIONI SUCCESSIVE (V11-V20)	105
II.4 LA TRADIZIONE ESTRAVAGANTE	108

III. NOTA METRICA	113
IV. NOTA LINGUISTICA	128
IV.1 GRAFIE	128
IV.2 VOCALISMO TONICO	132
IV.3 VOCALISMO ATONO	136
IV.4 CONSONANTISMO	139
IV.5 FENOMENI FONETICI GENERALI.....	145
IV.6 MORFOLOGIA.....	147
V. CRITERI DI EDIZIONE	160
V.1 IL TESTO.....	160
V.2 LE APPENDICI.....	160
V.3 CRITERI DI AMMODERNAMENTO GRAFICO.....	161
V.4 L'APPARATO	168
V.5 IL COMMENTO	169
ELENCO DELLE GRAFIE DI R	171
ELENCO DELLE VARIANTI FONOMORFOLOGICHE DI V08	179
<i>FIOR DE DELIA</i>	183
APPENDICE I	522
APPENDICE II	608
APPENDICE III.....	614
INDICI	617
INDICE DEI CAPOVERSI IN ORDINE ALFABETICO.....	618
INDICE METRICO DEI COMPONENTI	623
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	625
I. CATALOGHI, DIZIONARI E REPERTORI.....	625
II. STUDI:.....	627
III. TESTI.....	642
III.1 ANTOLOGIE E RACCOLTE.....	642
III.2 AUTORI	643
III.3 MANOSCRITTI E LIBRI A STAMPA DIGITALIZZATI:.....	651
IV. SITOGRAFIA	651
RINGRAZIAMENTI.....	653

INTRODUZIONE

I. L'AUTORE

I.1 TRA AUTOBIOGRAFIA E FINZIONE LETTERARIA

Chi si accosta allo studio del *corpus* delle opere del poeta di origini partenopee Antonio Ricco, autore del canzoniere intitolato *Fior de Delia*, stampato per la prima volta a Venezia da Manfredo Bonelli nel 1507, e di un'elegia in latino pubblicata nel 1506 a Cremona da Francesco Riccardi, deve fare i conti in prima istanza con la penuria di informazioni biografiche certe e documentabili.

A tale oblio delle fonti si accompagna tuttavia la tendenza dell'autore a fornire nelle sue rime indicazioni sulla propria vicenda biografica; queste ultime – unite ai dati che si possono ricavare dalle occasioni che hanno dato origine ai componimenti e dai personaggi storici ivi menzionati – se non sottraggono al rischio che il filtro della finzione letteraria si frapponga alla verità storica, consentono almeno di definire con maggiore precisione il contesto politico e culturale in cui Ricco operava.

L'assenza di informazioni relative alle date di nascita e di morte impedisce la definizione di una cronologia puntuale, tuttavia il periodo di attività dell'autore può essere collocato tra la seconda metà del XV e l'inizio del XVI secolo. In questo arco temporale, gli eventi che determinarono le sorti del Regno di Napoli tra il 1501 e il 1504 – la cacciata degli Aragonesi e l'affermazione del governo spagnolo – costituiscono un punto di riferimento privilegiato, in quanto influenzarono anche il destino personale dell'autore, che fu costretto ad abbandonare la patria e a cercare asilo nel Settentrione.

La geografia degli spostamenti è in parte suggerita da Ricco stesso, il quale più volte nella sua opera non esita a dichiarare le proprie origini partenopee. Si vedano, a tal proposito, le terzine del sonetto *Stulto è chi crede che per esser nato* (XI),¹ in cui emerge con forza il rimpianto per un passato di felicità ormai perduto contrapposto a un presente caratterizzato da una profonda scissione personale:

Io nacqui in Napol e lì vissi leto,
or son vessato d'un crudel dolore
e son diviso per tre orrende parte:

la patria ha i sensi con assiduo meto,
Cremona il corpo, la mia diva il core,
e un fiume ho fatto de lacrime sparte.

Il legame con la patria risalta anche nel capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (CIX), in cui l'autore deplora l'attitudine del Regno di Napoli ad affidarsi a reggenti stranieri, concludendo (vv. 43-49):

Però mi taccio, né potrei più dire,
ché essendo frutto del tuo seme nato
sin qui mi lice, ma di non finire.
Ben prego Giove ch'ogni avverso fato
mutar se voglia e ti mantegna in pace,
in ferma fede e anco leto stato,
ché a mi il tuo ben e ogni gaudio piace.

¹ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 498.

Nel sonetto caudato *Si io basso scrivo non è mia cagione* (XCVII), il dolore per il forzato allontanamento dalla patria si accompagna al desiderio, nutrito di speranza, di un possibile ritorno. Intrecciando questioni personali e istanze di poetica, Napoli viene così a configurarsi come sede privilegiata della poesia d'amore (vv. 5-17):

Non son in quella dolce regione,
anci mi trovo da la patria fora
e son in loco che 'l dolor mi accora,
col capo basso per assai ragione.

Ma spero forse che serami licito
dissolver tal nodose e dure lapole
con ordine facilimo e sollicito.

E si fia mai che da pregon mi scapole
e ch'io non resti tanto forte implicito,
da banda lassarò cotante trapole.

E quando son in Napole
scriver io voglio de mia donna cara
de sopra ai tetti de la diva Clara.

Questi esempi concorrono a delineare la convincente immagine dell'autore offerta da Carlo Dionisotti, secondo cui: «Fuori, fra gli esuli, ormai sradicati senza rimedio, costretti a campare e a scrivere in altro ambiente, a Cremona e a Venezia nel 1506 e 1508 pubblicò le sue rime Antonio Ricco. In lui l'origine napoletana è ancora orgogliosamente e dolentemente dichiarata, e anche si manifesta nella tecnica poetica, nella composizione di farse e nell'uso della rimalmezzo».²

Della propria famiglia³ l'autore rende noto il nome del padre, Michele Ricco, ricordato nel sonetto in morte *Vui che passate per lo dritto calle* (LVIII), e probabilmente quello di una parente, Viola Ricco, a cui sono dedicati i due capitoli traditi dal codice Vitt. Em. 949 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (R) *Era nel cancro il gran leon intrato e Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVII-XXVIII), di cui il primo è introdotto dalla didascalia «In morte nobilis Viole Riccha neapolitane». Dai componimenti non emergono indicazioni utili a ricostruire la biografia dei personaggi né a chiarire le circostanze della loro scomparsa: riguardo alla donna, alcune spie testuali consentono di ipotizzare che essa sia stata causata da una malattia che la costrinse a letto, forse in giovane età, mentre dal sonetto-epitaffio dedicato al padre Michele risalta piuttosto il contrasto tra la vita terrena dell'uomo, segnata dall'affanno e dal dolore, e la condizione presente di liberazione garantita dall'esistenza ultraterrena.

Chiara Fusco ha avanzato l'ipotesi che quest'ultimo possa essere identificato con lo stesso personaggio che compare a Napoli in qualità di giudice ai contratti in un documento del 1498,⁴ nonché con il mastro d'atti incaricato di leggere la sentenza che condannava i baroni il 13 novembre 1486

² DIONISOTTI 1963, pp. 196-97.

³ Chiara Fusco (cfr. FUSCO 2023, p. 2) scrive che la famiglia Ricco (o Ricca) apparteneva verosimilmente alla nobiltà del Regno e cita il *Dizionario storico-blasonico* compilato da Giovanni Battista Di Crollalanza, in cui compaiono i *Ricca di Napoli* (cfr. CROLLALANZA 1888, p. 415).

⁴ Cfr. FUSCO 2023, p. 3, che rimanda al documento relativo alla causa tra i fratelli Giovanni e Andrea Filomarino per il feudo di Aldifreda (cfr. CAETANI 1932, p. 193).

nel processo contro il segretario Petrucci e i suoi seguaci nella congiura dei baroni. Nel riportare le fonti in cui è contenuta la notizia, Fusco rivolge l'attenzione, in particolare, agli *Aneddoti di storia letteraria* di Francesco Torraca,⁵ in cui tale mastro d'atti è identificato con il 'Michael Richa' menzionato in calce alla ballata LXXI *Qual core despietato* del ms. It. 1035 della Bibliothèque nationale de France (cc. 29v-30r), noto come *Cansonero del conte di Popoli*,⁶ e afferma che se tale identificazione fosse confermata «avremmo i primi indizi per cercare di collocare nell'ambiente napoletano il periodo di formazione di Antonio. Il padre Michele, in quanto funzionario statale [...] sarà stato verosimilmente a contatto con gli esponenti della cosiddetta *vecchia guardia* aragonese, comprendendo infatti accanto ai nomi del Galeota e del De Jennaro nella silloge di Giovanni Cantelmo».⁷

All'ambiente napoletano sembra rimandare anche uno dei personaggi citati nella raccolta, Joan Antonio Scorna, destinatario di due sonetti consolatori per la morte del padre Francesco Scorna – *Scorna, non nego non ti dei dolere* (LXVII) e *Non ti doler, Scorna mio, sta' leto* (LXVIII) – e a cui l'autore si rivolge in conclusione del capitolo tradito dal codice R *Udite il duol, che in queste parte alpestre* (APPENDICE I XXIV) per consigliargli, sulla base della propria esperienza personale, di abbandonare l'amore per una donna chiamata Cornelia: «Però, mio Scorna, la toa mente vana / altrove driza e non voler sequire / la toa Cornelia com ogn'altra insana» (vv. 31-33). Anche in questo caso, è sul padre che si può provare ad avanzare qualche ipotesi di identificazione. Alcune fonti in cui è menzionato un 'Francesco Scorna' sono state infatti raccolte da Alice Ferrari,⁸ a partire dall'appartenenza della famiglia alla nobiltà partenopea:⁹ si tratta dei *Diarii* di Marino Sanudo – che lo menziona in qualità di messo del re Ferdinando d'Aragona nel settembre 1496 e tra i partecipanti all'incoronazione di Federico d'Aragona a Capua nell'agosto 1497 –¹⁰ e del volume di Francesco de' Pietri *Dell'istoria napoletana*, in cui è ricordato come ambasciatore in Turchia nel 1491.¹¹ A questi dati si aggiunga che Francesco Scorna compare anche nel *Libro de instrucciones del rey Federico de Sicilia*, contenuto nel ms. 215 della Biblioteca Històrica della Universitat de València, che contiene 103 istruzioni datate dal gennaio 1497 al giugno 1501 e copiate dal segretario regio Vito Pisanello. Si tratta di lettere patenti, sottoscritte almeno dal sovrano e dal segretario, indirizzate ad agenti e ufficiali del regno, che contengono indicazioni sulle operazioni da compiere.¹² Francesco Scorna è destinatario di alcune istruzioni datate 10 e 13 settembre 1497 e 20 novembre 1498¹³ e, come segnala Francesco Storti, Scorna era stato inviato in Abruzzo col compito di sovrintendere all'organizzazione delle truppe.¹⁴ L'immagine di funzionario al servizio della corona aragonese non entra in contrasto con le poche informazioni che Ricco ci fornisce sulla sua figura, descrivendolo come un uomo illustre per virtù (LXVIII, 9-11: «soffrir non volse in questo mondo tetro / star qui fra noi, ma volse andar in parte / ove per clara soa virtù fo degno»), nonché meritevole della gloria eterna: «ché si pel secol cerchi a tondo a tondo, / un tal Francesco non potrà parere / tal che per morte raquistato ha vita, /

⁵ Cfr. FUSCO 2023, p. 3 e le fonti PORZIO 1859, p. CXX, SUMMONTE 1675, p. 527 e TORRACA 1925, p. 196.

⁶ Il componimento si legge in *Cansonero*, pp. 225-27.

⁷ FUSCO 2023, p. 3.

⁸ Cfr. FERRARI 2024, p. 52, n. 32.

⁹ Cfr. AMMIRATO 1580, p. 14.

¹⁰ Cfr. SANUDO, *Diarii*, I, coll. 293 e 719.

¹¹ Cfr. PIETRI 1634, p. 215.

¹² Cfr. RUSSO A. 2021, pp. 33-34. Si noti, inoltre, che anche il «secretario Vito Pisanello» compare nel succitato elenco dei partecipanti all'incoronazione del re Federico (cfr. SANUDO, *Diarii*, I, col. 718).

¹³ Cfr. RUSSO A. 2021, pp. 44, n. 62; 45, n. 69, n. 70 e n. 73; 46, n. 76; 47, n. 84; 49, n. 88.

¹⁴ Cfr. STORTI 2021, p. 58 e n. 32. Ulteriori riferimenti alle istruzioni a Francesco Scorna sono contenuti alle pp. 55, n. 21; 71, n. 89.

eterno nome e immortal memoria, / che mai verà da questo secol meno» (LXVII, 7-11). Inoltre, qualora si accetti l'identificazione di questo Francesco Scorna con l'ambasciatore inviato in Turchia, il riferimento a chi lo ha offeso «[...] con perverso rito / del ciel [...]» (LXVIII, 6-7) potrebbe essere interpretato come un'allusione agli infedeli, benché tale ambasceria si sarebbe svolta anni prima.

Ritornando alle tappe delle peregrinazioni dell'autore, il già citato sonetto *Stulto è chi crede che per esser nato* (XI) consente di collocare Ricco a Cremona, dove egli dichiara che si trova il suo corpo, mentre il cuore rimane presso la donna amata. Cremona, città in cui risiede Delia, è infatti menzionata in più sonetti¹⁵ e riveste un ruolo centrale nella vicenda biografica e poetica di Ricco anche per la pubblicazione nel 1506 dell'*Elegia de pace*.

Se la vicenda amorosa è dunque ambientata a Cremona, il quadro politico e culturale di riferimento rimanda a Mantova e ai Gonzaga,¹⁶ come attestano la lettera introduttiva del *Fior de Delia* e alcuni componimenti indirizzati ai membri della corte.¹⁷ Il primo personaggio menzionato nella raccolta è Enea Furlano, destinatario della dedica dell'opera, come si legge in apertura: «Antonio Ricco neapolitano a l'eccellentissimo S. Enea Cabriana de Gonzaga dignissimo cavaliere»; la stessa dedica, in lingua latina, è presente anche nel canzoniere manoscritto. A lui sono inoltre rivolti il sonetto incipitario *Surgi, signore, che dal summo Giove* (I) e il secondo sonetto del codice R, *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (APPENDICE I I), assente nelle stampe.

Enea Furlano,¹⁸ soldato di origine friulana, nato intorno al 1475, si trasferì a Mantova con l'intento di intraprendere la carriera militare al seguito del marchese Francesco II Gonzaga. Inserirsi rapidamente nell'ambiente di corte, divenne presto uno dei favoriti del marchese, al punto da ottenere la promessa di matrimonio con la figlia Teodora. Dopo aver preso parte alla campagna contro Carlo VIII nel 1495, nell'ottobre 1498 accompagnò Francesco II a Venezia, dove il marchese era impegnato nelle trattative per ottenere la carica di capitano generale della Repubblica; in questa occasione iniziò a presentarsi come “cavalier Cavriana de' Gonzaga”, vantando un legame di parentela con il marchese che, in realtà, non gli era stato ancora riconosciuto. La negoziazione con il governo veneziano non ebbe esito favorevole, poiché Francesco II fu giudicato succube dei propri cortigiani, tra i quali lo stesso Furlano, per il quale aveva richiesto una condotta di cinquanta cavalleggeri. In seguito a tale episodio i rapporti tra i due si deteriorarono temporaneamente, in quanto il Furlano riuscì presto a recuperare il favore del marchese. Tuttavia, il protrarsi del rinvio delle nozze e il timore di essere soppiantato da altri cortigiani lo spinsero a tentare l'assassinio di un altro favorito, noto come il “Milanese”: il tentativo fallì e Francesco II scelse di mettere a tacere l'accaduto. Nell'ottobre del 1505, tuttavia, due sicari al servizio del Furlano uccisero il Milanese, mentre lui si impadroniva con la forza di Teodora Gonzaga e di numerosi cavalli da guerra, per poi fuggire in territorio veneto. L'episodio gli valse il bando da Mantova e la confisca dei beni,¹⁹ ma gli consentì al contempo di diventare genero del marchese. Venezia gli accordò inizialmente il diritto d'asilo; nel febbraio del

¹⁵ Cfr. INTRODUZIONE, §II.2.

¹⁶ Restando in una zona di confine tra autobiografia e finzione letteraria, si può osservare che le due mete sembrano trovare conferma anche nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), rispetto alla quale Cristiana Anna Addesso ha ipotizzato l'identificazione del pastore Menalca con l'autore, il quale affida alla voce pastorale il racconto delle proprie peregrinazioni (cfr. ADDESSO 2013, p. 18), includendo i soggiorni a Mantova (vv. 100-108) e a Cremona (vv. 109-126).

¹⁷ Sulla questione si vedano anche i contributi FUSCO 2023, part. pp. 4-6; FERRARI 2024, part. pp. 46-51 e 53; CARONTE 2025a, part. pp. 197-99 e 211-12.

¹⁸ Il profilo biografico, per gli anni che interessano in questa sede, è ripreso da BUSOLINI 1998, p. 779, ma si veda anche il commento al sonetto di Antonio Tebaldeo *Enea, Morte o Fortuna ogni disegno* di Basile, che ricorda il titolo di “Eques maior”, da cui l'appellativo il “Cavaliere” (cfr. TEBALDEO, *Rime* 234 e il relativo commento di BASILE, p. 237).

¹⁹ La vicenda è ricordata anche da LUZIO 1912, pp. 89-93.

1506, però, Francesco II chiese giustizia e il Furlano fu riconsegnato ai Gonzaga e incarcerato nel castello di Mantova, dove rimase fino al settembre 1509, quando riuscì a sedurre la figlia del castellano, che lo aiutò a evadere e con la quale fuggì nuovamente in territorio veneto.

I dati biografici relativi a Enea Furlano permettono di formulare alcune considerazioni in merito al canzoniere di Ricco. In primo luogo, il fatto che l'autore si rivolga a lui, nella lettera di dedica, con l'appellativo "S. Enea Cabriana de Gonzaga" consente di fissare il 1498 come *terminus post quem* per l'allestimento della raccolta, poiché, come si è visto, è a partire da quell'anno che il cavaliere iniziò a fregiarsi di tale titolo.²⁰ È altresì probabile che Ricco abbia allestito il suo canzoniere in un momento in cui il Furlano era gradito alla corte e che gli abbia dedicato il libro per cercare di ottenerne a sua volta il favore.²¹ Tale intento è supportato anche dalla presenza, nel solo codice R, di un capitolo conclusivo in lode della marchesa Isabella d'Este *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX).²²

Nell'avvicinamento alla corte di Mantova, ragioni di carattere letterario, politico ed encomiastico si intrecciano e coesistono: la scelta di indirizzare i propri componimenti a figure di tale rilievo non rispondeva infatti soltanto all'esigenza di acquisire prestigio letterario e intellettuale, ma mirava anche al conseguimento di un obiettivo politico e personale. Se nel sonetto introduttivo destinato al Furlano, *Surgi, signore, che dal summo Giove* (I), l'esortazione a combattere al fianco del marchese di Mantova, Francesco II Gonzaga, può essere ricondotta a finalità prevalentemente encomiastiche, nella redazione manoscritta del sonetto indirizzato al marchese stesso, *Fatto consiglio nel celeste coro* (II),²³ e nel secondo sonetto rivolto al Furlano, *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (APPENDICE I I), assente nelle stampe, emerge in modo più esplicito la richiesta di un intervento militare nella guerra combattuta sul suolo partenopeo allo scopo di liberare il Regno di Napoli dagli invasori, che in quest'ultimo testo sono esplicitamente riconosciuti negli Spagnoli. La richiesta, del resto, non è priva di fondamento, se si considera che Francesco II Gonzaga avrebbe dovuto partecipare ad alcune operazioni belliche nel 1503, ma si ritirò per ragioni di salute,²⁴ non prendendo parte alla decisiva battaglia del Garigliano 28-29 dicembre.²⁵

Se l'espunzione nella *princeps* del 1507 di questi elementi più direttamente riferiti al contesto politico partenopeo risponde verosimilmente sia alle mutate condizioni politiche (a Napoli si era infatti affermato il governo spagnolo) sia alla necessità di adattare la raccolta alle esigenze del pubblico più

²⁰ L'ipotesi è sostenuta da FERRARI 2024, p. 49.

²¹ Cfr. *ibidem*, in cui sono citati come esempi della tendenza ad affidarsi all'intercessione del Furlano anche una lettera di Serafino Aquilano e due sonetti di Antonio Tebaldeo, autori a cui Ricco, come si vedrà, è particolarmente legato sul piano letterario. Nella lettera, in particolare, l'Aquilano si rivolge a lui per farsi raccomandare a Francesco II e alla moglie Isabella, promettendo che invierà loro nuove rime (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, pp. 439-440). Per i sonetti di Tebaldeo – *Enea, Morte o Fortuna ogni disegno* e *Perché segue il Gonzaga e che gli è tolto* – cfr. TEBALDEO, *Rime* 234 e 425 (estrav.) e i rispettivi commenti di BASILE, p. 237 e MARCHAND, p. 372.

²² Isabella d'Este, figura di particolare rilievo nel panorama culturale dell'epoca, fu condotta ufficialmente a Mantova dopo la celebrazione del matrimonio, fatta per procura, nel febbraio 1490. Per il profilo biografico cfr. TAMALIO 2004, mentre per i rapporti di tipo letterario cfr. LUZIO-RENIER 2005. A lei sono dedicati alcuni componimenti di Serafino Aquilano e Antonio Tebaldeo, per i quali si veda il commento introduttivo al capitolo *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX).

²³ A lui è dedicato il capitolo dell'Aquilano *Non furo ingrato le mie voglie prime* (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 8 e il relativo commento di ROSSI, p. 391, che segnala i componimenti di altri autori che indirizzarono le loro lodi al marchese).

²⁴ Cfr. BENZONI 1997, p. 777.

²⁵ Il marchese aveva infatti sostituito il comandante Luigi de la Trémouille (cfr. PIERI P. 1970, II, p. 418) ma, secondo Piero Pieri, nei pressi del Garigliano, aumentando le recriminazioni e le diserzioni nel campo francese, questi, «che invero non ha mostrato chiarezza d'intenti, continuità ed energia di propositi, e soprattutto non è stato capace d'imporsi ai cinque o sei capitani francesi che aveva d'intorno, sfiduciato e disgustato, col pretesto d'una sopraggiunta febbre abbandona il campo» (ivi, p. 420), sostituito dal marchese di Saluzzo (cfr. *ibidem*).

ampio raggiunto dalle stampe,²⁶ più difficile è valutare il rapporto di Ricco col Furlano e col marchese Francesco II Gonzaga in quegli anni. Alice Ferrari sostiene che la dedica al Furlano nella stampa del 1507 lascia presupporre che Ricco sia migrato in territorio veneto al seguito del cavaliere,²⁷ ma il deteriorarsi dei rapporti di quest'ultimo con la corte mantovana a partire dall'ottobre 1505²⁸ e l'assenza di documentazione non consente di chiarire se e in quale misura egli avesse cercato di restare nelle grazie del cavaliere: un possibile segnale di un mutamento nei rapporti – non si sa se volontario o meno da parte di Ricco – può essere colto nella doppia omissione, nei testi di apertura della stampa dedicati al Furlano, del possessivo *mio* accanto all'appellativo “signore”, presente invece nel manoscritto (Prosa, 1 e I, 1).

Tuttavia, sebbene la natura del legame col Furlano resti incerta in questa fase, con il passaggio ai torchi è ormai Venezia a costituire il centro di riferimento, con le sue dinamiche editoriali e il pubblico cittadino che determinarono la ricezione e la circolazione del *Fior de Delia*. La presenza di Ricco in questo contesto è attestata non solo dal fatto che in città furono stampate la *princeps* e quattro delle sei edizioni successive del *Fior de Delia* ma, ancora una volta, da elementi interni al testo. Nel sonetto *Cento pensier' con cento avverse sorte* (LX),²⁹ assente nel codice, il poeta si rivolge a un amico dichiarando: «in questo stato son per toa Vinezia» (v. 14), e rinvia alla città anche la didascalia («L'autor ad un suo amico ritrovandose in Vinezia»). Inoltre, dal testo della farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato* (CXXVI), anch'essa assente nel codice R, emerge chiaramente il contesto veneziano: «Hor vogli, mia sorella, adoperare / un stabile coniungio ed eterno / a questi che Vinezia non ha pare» (vv. 28-30), mentre dell'altra farsa, *Io fazio manifesto e dichiarato* (CXXVII), si sa che fu rappresentata dalla Compagnia dei Fausti a Venezia il 12 febbraio 1507 in casa di Marino Malipiero, come attesta la nota in calce al testo delle edizioni a stampa.³⁰

Per concludere, si può affermare che la presenza di Ricco in contesti così diversi comporta che nel canzoniere confluiscono istanze culturali eterogenee e motivi letterari differenti, rendendo l'opera un terreno particolarmente interessante per l'analisi delle influenze, dei rapporti con la corte e dei contatti tra tradizione manoscritta e circolazione editoriale.

1.2 IL CONTESTO STORICO: LE GUERRE NEL REGNO DI NAPOLI

Come si è detto, il contesto storico delle guerre combattute nel Regno di Napoli tra il 1501 e il 1504 costituisce un punto di riferimento imprescindibile per la comprensione della figura e dell'attività letteraria di Ricco. Tali eventi, infatti, non solo incisero in maniera significativa sulla sua vicenda biografica, ma fornirono anche una materia storica concreta che trova riscontro nella sua produzione poetica, in particolare nelle rime di argomento politico, nelle quali alcuni episodi del conflitto vengono direttamente o indirettamente richiamati.³¹

²⁶ Cfr. anche FUSCO 2023, pp. 9-10; FERRARI 2024, pp. 55-56; CARONTE 2025a, p. 203 e NOTA AL TESTO, §II.1.

²⁷ Cfr. FERRARI 2024, p. 48. Per Bosisio «si può ipotizzare che l'operazione di Ricco sia volta, su commissione del detenuto, a rappacificare i due signori» (cfr. BOSISIO 2013-2014, p. 493, n. 95).

²⁸ Per tale ragione la data è individuata da Fusco come *terminus ante quem* per la raccolta (cfr. FUSCO 2023, p. 4).

²⁹ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 499.

³⁰ La questione è affrontata nel paragrafo dedicato alle farse, cfr. INTRODUZIONE, §II.2.5.

³¹ Il quadro storico che segue riprende e integra quello già delineato in CARONTE 2025a, pp. 198-99. Alcune conclusioni presentate in queste pagine sono contenute nei contributi di FUSCO 2023 e FERRARI 2024, che rimanda a LUZIO-RENIER 2005, p. 28 (cfr. FERRARI 2024, p. 55, n. 40) per il successo dei sonetti politici alla corte di Mantova. Per gli aspetti puntuali, anche relativi alla bibliografia critica, si rimanda invece al commento ai testi.

All'inizio del Cinquecento la Francia poteva contare su una congiuntura particolarmente favorevole per tentare nuovamente l'impresa napoletana: la Repubblica di Venezia era infatti assorbita dalle incursioni ottomane e, per questo, costretta a sollecitare più volte l'appoggio francese e spagnolo;³² al contempo, la Francia consolidava il controllo su Milano e Genova, godeva dell'alleanza con Firenze e con il papato e poteva approfittare del temporaneo disinteresse veneziano.³³ Di fronte alla minaccia di un'invasione francese, il re di Napoli Federico I d'Aragona confidava nell'appoggio di Ferdinando il Cattolico; tuttavia gli Spagnoli, giunti nel Mezzogiorno su richiesta dello stesso sovrano, non esitarono a tradirlo. L'11 novembre 1500, infatti, era stato stipulato in segreto il Trattato di Granada tra Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico, con l'obiettivo di spodestare gli Aragonesi e sancire la divisione del Regno di Napoli: alla Francia sarebbero spettati il titolo regio, la Campania, l'Abruzzo, il Molise e la Terra di Lavoro, mentre alla Spagna sarebbero rimaste la Puglia e la Calabria, col titolo di duca.³⁴

Da quel momento le due potenze agirono separatamente, ciascuna decisa a conquistare i territori assegnati. I Francesi, partiti da Roma il 28 giugno 1501, si trovarono il 6 luglio nei pressi di Capua, che fu saccheggiata il 24 luglio, quando, durante le trattative per la capitolazione, la guarnigione aveva diminuito la sorveglianza, consentendo ai nemici di penetrare a sorpresa nella città.³⁵ L'episodio è ricordato anche nella *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini,³⁶ che denunciò anch'egli «la mala guardia di quegli di dentro, come spesso è intervenuto nella speranza propinqua degli accordi»³⁷ e si è soffermato, in particolare, sulla violenza dell'assedio. I nemici, infatti, «per la cupidità di rubare e per lo sdegno del danno ricevuto quando dettono l'assalto, la saccheggiano tutta con molta uccisione, ritenendo prigionieri quelli che avanzarono alla loro crudeltà. Ma non fu minore la empietà efferatissima contro alle donne [...]».³⁸

Al sacco di Capua Ricco dedica il sonetto *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta* (LXIX), come si apprende dalla didascalia: «Dialogo a la città de Capua stando assediata da' Franciosi». In esso il poeta si rivolge alla città, interrogandola sulle ragioni della sua prostrazione e sul modo in cui potrebbe ricevere aiuto: attraverso il ricorso alla personificazione, l'autore affida la parola a Capua stessa, che risponde denunciando in prima persona le responsabilità dei Francesi e le esitazioni delle potenze che avrebbero potuto prendere le armi contro gli invasori.

Conquistata Capua, il 25 luglio i Francesi entrarono a Napoli e il 31 luglio il sovrano consegnò Castel Nuovo al nemico, ritirandosi a Ischia il 2 agosto.³⁹ Secondo i patti stabiliti dalla tregua, il passaggio della città ai Francesi avrebbe potuto essere provvisorio; inoltre, è possibile che il re Federico pensasse di poter riservare a sé il possesso delle regioni non assegnate a Luigi XII dal Trattato di Granada, contendendole con gli Spagnoli.⁴⁰ Ai primi di settembre Federico I si recò in Francia, forse, secondo Pieri, nella speranza di trattare personalmente un'alleanza con Luigi XII contro gli Spagnoli;⁴¹ secondo Galasso, più verosimile è l'ipotesi che egli abbia preferito rifugiarsi in Francia piuttosto che in Aragona spinto dal risentimento verso Ferdinando il Cattolico, nonché in

³² Cfr. PIERI P. 1970, II, pp. 389-90.

³³ Cfr. *ivi*, p. 394. Sul disinteresse di Venezia cfr. anche GALASSO 2005, pp. 151-52.

³⁴ Cfr. *ivi*, pp. 148-49; sul «tradimento» di Ferdinando il Cattolico cfr. *ivi*, pp. 149-50, ricordato da PIERI P. 1970, II, p. 395.

³⁵ Cfr. *ivi*, p. 396 e GALASSO 2005, pp. 152-53.

³⁶ Cfr. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* V, cap. V, pp. 509-11.

³⁷ *Ivi*, p. 510.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cfr. PIERI P. 1970, II, p. 397 e GALASSO 2005, pp. 153-55.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 154-55.

⁴¹ Cfr. PIERI P. 1970, II, p. 397.

considerazione del fatto che la rivendicazione dei diritti del ramo legittimo d'Aragona sul Regno di Napoli, una volta avanzata, sarebbe stata difficilmente revocata.⁴² Qui Federico I vi rimase fino alla morte, ricevendo la contea del Maine e una pensione annua.⁴³

Il sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode* (APPENDICE I XII) sembra rimandare proprio al periodo successivo alla conquista francese («Di poi che 'l gallo nel tuo impero regna», v. 3) e forse anteriore all'inizio delle ostilità con gli Spagnoli (si veda l'*explicit* «eterno godi e non timer nimico!», v. 14). In esso Ricco invita la città partenopea a godere della reggenza francese e a lasciarsi alle spalle gli eventi che l'avevano precedentemente afflitta («da te discazia ogne rancor antico», v. 10), affinché il re Luigi XII, definito «rettor perfetto» (v. 9), possa essere onorato come si conviene. Ai vv. 4-5 l'autore afferma che col governo francese non furono commessi «[...] falsi inganni o frode / al re aragoneo [...]», forse un'allusione al tradimento perpetrato da Ferdinando il Cattolico, di cui si è detto in precedenza.

Nel frattempo, con la conquista spagnola di Taranto il 1 marzo 1502, il Regno di Napoli cadde definitivamente.⁴⁴ Tuttavia, ben presto le due potenze si trovarono in disaccordo⁴⁵ e già nel giugno dello stesso anno scoppiarono le ostilità tra Francesi e Spagnoli per il possesso di Atripalda.⁴⁶

Il conflitto culminò con la battaglia di Cerignola, il 28 aprile 1503, vinta dagli Spagnoli; seguirono la caduta di Castel Nuovo di Napoli il 12 giugno e del Castel dell'Ovo a metà luglio. La vittoria definitiva degli Spagnoli fu sancita dalla battaglia del Garigliano, combattuta il 28-29 dicembre 1503.⁴⁷

Alcuni di questi eventi trovano spazio nelle rime di Ricco, di cui una parte è testimoniata soltanto dalla redazione manoscritta. In particolare, la presa di Castel Nuovo del 12 giugno 1503 è ricordata nel sonetto-epitaffio *Tu che guardando stupefatto stai* (LIX), composto per la morte del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice avvenuta proprio durante l'assedio.⁴⁸ Il personaggio è ricordato per la sua fedeltà alla Francia («La fê mi uccise ma non l'impia morte, / e si nol credi, ne la tomba ascolta / e Franza sentirai con voce forte», vv. 9-11) e per il valore dimostrato in guerra («[...] gran pena e guai / a l'oste dedi [...]», vv. 5-6). Va inoltre osservato che al v. 5 della stampa il riferimento esplicito al nemico spagnolo presente nel manoscritto (*hispan*), è stato oscurato, benché esso sia facilmente deducibile dal contesto e venga mantenuto nella didascalia («Epitafio de la morte del magnifico signor Joan Antonio Dentice nobile partenopeo che fo morto da' Spagnoli ne la presa del Castel Novo de Napoli»). Si ricordi, infine, che al «magnifico S. Ioan Dentice» è dedicata anche l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX).

Alla guerra franco-spagnola rimandano invece i sonetti *Non star più, Marte, in seno a Citerea!* (APPENDICE I XVI), *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII) e *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII), attestati esclusivamente dal codice R, nonché la redazione manoscritta del sonetto *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII). Quest'ultimo è infatti confluito nella *princeps* in una versione profondamente rielaborata, con interventi sul dettato volti a eliminare

⁴² Cfr. GALASSO 2005, pp. 156-57.

⁴³ Cfr. *ivi*, p. 157 e PIERI P. 1970, II, p. 397.

⁴⁴ Cfr. GALASSO 2005, p. 157 e PIERI P. 1970, II, pp. 397-98.

⁴⁵ Per le ragioni cfr. GALASSO 2005, pp. 160-61.

⁴⁶ Cfr. PIERI P. 1970, II, p. 401.

⁴⁷ Per una trattazione più dettagliata degli eventi cfr. *ivi*, pp. 401-431, GALASSO 2005, pp. 161-66 e, sulla guerra franco-spagnola, anche DE FREDE 2006.

⁴⁸ Sull'episodio, si veda la bibliografia citata in FERRARI 2024, p. 51, n. 30: PIERI P. 1952, pp. 65-66 (n. 2: «Un eroico cavaliere napoletano, Giovanni Antonio Dentice, fermò gli Spagnoli sul ponte levatoio che i Francesi non avevano fatto in tempo ad alzare, permettendo così di sbarrare la porta trionfale») e DE FREDE 2006, pp. 385-87.

i riferimenti espliciti a Napoli, ai Francesi e agli Spagnoli. Questi testi sono accomunati da una posizione apertamente filofrancese e da un'ottimistica fiducia nell'esito favorevole delle operazioni militari per la Francia, presentata come potenza destinata alla vittoria.

Un giudizio negativo sulle devastazioni perpetrate dai Francesi emerge tuttavia nel sonetto, assente nelle stampe, *Negar non posso non sia stata greve* (APPENDICE I XXIII), collocato nel codice subito dopo il già ricordato sonetto dialogato con la città di Capua *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta* (LXIX), con cui condivide una valutazione altrettanto severa. In questo testo, però, Ricco pone a confronto la propria vicenda personale con il destino della patria: se quest'ultima, pur avendo subito la rovina inflitta dai Francesi e la perdita dell'antico splendore, è riuscita infine a riconquistare la libertà,⁴⁹ il poeta si rappresenta invece ancora «in catene involto» (v. 9). Il discorso politico si intreccia qui a quello amoroso, e le 'catene' sembrano assumere un valore duplice, alludendo al tempo stesso alla condizione dell'esilio e al vincolo amoroso.

Dai dati fin qui esposti emerge come le modifiche e le omissioni intervenute nel passaggio alla stampa non siano finalizzate unicamente a eliminare i riferimenti alla propaganda filofrancese e antispagnola,⁵⁰ presenti invece nel codice, ma concorrano anche a far prevalere, nella *princeps*, un tono di disillusione e di sfiducia riguardo agli eventi che avevano interessato il Regno di Napoli. In tale prospettiva si colloca verosimilmente la decisione di includere nella *princeps* il capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (CIX), riconducibile a una fase successiva alla conquista spagnola del 1503,⁵¹ come si deduce dal v. 7: «Da' Galli fosti preso, or sei de Ispani». Il testo, intriso di rimpianto e di nostalgia, si configura infatti come una veemente accusa contro la consuetudine del regno ad affidarsi a governanti stranieri, responsabili non solo dello sfruttamento ai danni della terra, ma anche della conseguente perdita dell'antico splendore. Solo nella conclusione trova spazio un residuo di speranza («ancor nel sagio tuo iudizio spero», v. 42), seguito dalla preghiera a Giove affinché il regno trovi pace e sia preservato da nuove sciagure.

Chiudono la rassegna l'*Elegia de pace* (APPENDICE II) – dedicata al cardinale Georges I d'Amboise (Chaumont-sur-Loire 1460 - Lione 1510), ecclesiastico e uomo politico francese – e l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), entrambe attestate per la prima volta nell'edizione cremonese del 1506 curata da Francesco Riccardi, sebbene soltanto la seconda sia poi confluita nel canzoniere a stampa. Pur appartenendo a generi letterari e a tradizioni diverse – latina e volgare – i due testi condividono il tema politico, con particolare riferimento agli accordi stipulati tra Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico di Spagna per porre fine alle contese. Nel 1504 fu infatti firmato il Trattato di Lione, che sanciva il dominio spagnolo sul Regno di Napoli, e il 12 ottobre 1505 il Trattato di Blois,⁵² con cui Luigi XII rinunciava alle pretese sul Meridione. Premessa dell'accordo fu il matrimonio stabilito tra Germana di Foix – figlia di Giovanni di Foix e nipote di Luigi XII per parte di madre – e Ferdinando il Cattolico, rimasto vedovo di Isabella di Castiglia nel 1504. Luigi XII, infatti, portava in dote la parte del Regno di Napoli attribuitagli col trattato di Granada, rendendo in tal modo Ferdinando unico sovrano del regno. La notizia del trattato fu data a Napoli il 27 novembre 1505,⁵³ e le condizioni di pace «prevedevano che tutti i baroni e fautori della parte 'angioina' fossero liberi di tornare in patria e venissero reintegrati in tutti i loro stati, dignità e beni quali erano al

⁴⁹ Per le ipotesi relative alla cronologia del componimento si veda il relativo commento introduttivo.

⁵⁰ Se ne conserva un accenno nell'epistola amorosa in voce di donna *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), per cui si rimanda al commento al testo.

⁵¹ Cfr. ROSSI A. 2017, pp. 496 e 500.

⁵² Per quest'ultimo cfr. CORTESE 1932, p. 3 e GALASSO 2005, p. 170.

⁵³ Cfr. *ibidem*.

momento in cui, ai primi di giugno del 1502, si considerava iniziata la guerra; che tutte le confische operate tanto dai Francesi quanto dagli Spagnoli fossero annullate; che i baroni napoletani prigionieri degli Spagnoli fossero liberati [...].⁵⁴

Profondamente diversa, tuttavia, è l'interpretazione degli eventi politici nei due testi: nell'egloga, il pastore Menalca, alter ego del poeta,⁵⁵ manifesta una netta sfiducia nei confronti della pace stabilita dai sovrani, ritenendo che non consentirà il rientro degli esuli in patria; nell'elegia, invece, dedicata specificamente ai patti matrimoniali, Ricco mostra di credere alla promessa di un'amnistia da parte del re di Spagna.

In conclusione, la scelta di isolare le rime in cui emergono motivi politici consente di evidenziare come, nei testi, le vicende del Regno di Napoli, le conquiste francesi e spagnole e gli accordi diplomatici siano importanti non solo per comprendere la biografia di Ricco, ma anche per seguire il suo percorso letterario. Le scelte editoriali, tra modifiche e omissioni, rivelano infatti l'intento di modulare il messaggio in base al pubblico e al contesto, e mostrano al contempo l'evoluzione del giudizio dell'autore sugli eventi a lui contemporanei, offrendo una rappresentazione critica e partecipata della storia del suo tempo.

⁵⁴ GALASSO 2005, p. 171.

⁵⁵ Si accoglie la tesi sostenuta da ADDESSO 2013, pp. 18-20, che ha riconosciuto l'allusione al Trattato di Lione del 1504, evidenziando anche il legame tra i due testi.

II. IL *FIOR DE DELIA*

II.1 LA FORMA DEL CANZONIERE

La pubblicazione del *Fior de Delia* si colloca nel contesto dell'intensificazione della produzione poetica libraria attestata tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.⁵⁶ Nel periodo che va dal 1470 al 1530 si esplicarono infatti i caratteri generali del fenomeno del petrarchismo, «formula critica e valutativa [...] insidiosa: in grado di ristrutturare un canone e ridisegnarne le antologie più appropriate», ma anche uno «straordinario processo di unificazione e omologazione»,⁵⁷ in cui ha assunto un ruolo di fondamentale importanza il passaggio dal libro manoscritto al libro a stampa. Se il primo può essere infatti ritenuto il «vettore privilegiato»⁵⁸ della poesia cortigiana del secondo Quattrocento – espressione di un rapporto interpersonale diretto e immediato tra autore e destinatari, spesso nominati –, il secondo è invece caratterizzato da una maggiore impersonalità, è diretto a un pubblico più ampio ed è sostenuto da impulsi universalizzanti, legati anche alle esigenze di mercato.⁵⁹ Da questo punto di vista è interessante notare che alcune differenze che intercorrono tra la redazione manoscritta del canzoniere di Ricco – testimoniata dal codice R – e le sette edizioni a stampa pubblicate dal 1507 al 1520 tra Venezia e Milano, possono essere spiegate proprio a partire dall'esigenza di adeguarsi alle richieste del crescente mercato librario e di attenuare o ridurre gli elementi più marcatamente legati a realtà geografiche e a contingenze storiche specifiche e determinate.⁶⁰ Inoltre, se nel Quattrocento la tipologia più interessante di libro manoscritto di poesia è quella dell'antologia costituita da rime di più autori, col passaggio alla stampa è più frequente imbattersi in raccolte di un unico autore, che «si dichiarano opera letteraria e come tale [...] vanno giudicate. Le rime riunite, infatti [...] denunciano tutti i loro difetti di inconsistenza e ripetitività tematica».⁶¹ Ciò spingerebbe dunque gli autori a esprimere nelle prefazioni, accanto al *topos* dell'immortalità raggiunta con la poesia, anche il timore per le critiche malevole:⁶² un atteggiamento simile, benché più tendente alla realizzazione del *topos modestiae*, è riscontrabile anche nella lettera con cui Ricco apre il *Fior de Delia* dedicandolo a Enea Furlano. Un'inversione di tendenza, con il ritorno all'antologia d'autore a stampa, si avrà soltanto nel Cinquecento inoltrato, dal momento che anche le molte edizioni a stampa dei cosiddetti “poeti cortigiani” del primo Cinquecento sono state ricondotte al panorama delineato per il secolo precedente;⁶³ tra queste ultime si possono far rientrare

⁵⁶ Il fenomeno è stato oggetto di interesse della critica sul finire del secolo scorso in occasione del convegno *Il libro di poesia dal copista al tipografo* tenutosi a Ferrara dal 29 al 31 maggio 1987, le cui acquisizioni si rivelano particolarmente utili per chiarire alcuni tratti della raccolta poetica di Ricco e collocarli entro coordinate storico-culturali più definite.

⁵⁷ QUONDAM 1989, pp. I-II. A tal proposito si ricordi la classificazione proposta da Marco Santagata: «un petrarchismo “forte” non richiede il libro di rime, un petrarchismo “debole” ne favorisce lo sviluppo. In termini un poco più generali: un codice petrarchista formato e fissato espunge il livello macrostrutturale, mentre un codice petrarcheggiante ancora aperto e in via di formazione empirica può accoglierlo fra i suoi settori sperimentali» (SANTAGATA 1989, p. 15). Sull'argomento si veda anche il capitolo *La forma canzoniere* in SANTAGATA-CARRAI 1993, pp. 31-39.

⁵⁸ QUONDAM 1989, p. VII.

⁵⁹ Cfr. *ibidem*.

⁶⁰ Ci si riferisce in particolare ai testi di argomento politico presenti nel *Fior de Delia* e ai componimenti più direttamente legati ai membri della corte di Mantova, per cui cfr. FUSCO 2023, FERRARI 2024 e CARONTE 2025a, nonché NOTA AL TESTO, §II.1.

⁶¹ TISSONI BENVENUTI 1989, p. 29.

⁶² Cfr. *ibidem*.

⁶³ Cfr. TISSONI BENVENUTI 1989, p. 31.

infatti anche le rime di Ricco, la cui tradizione presenta caratteri di estrema compattezza e l'assenza quasi totale di testimonianze in antologie o raccolte di più autori.⁶⁴

Nella cronologia proposta da Nadia Cannata,⁶⁵ i periodi che interessano la produzione poetica di Ricco sono i decenni 1501-1510 e 1511-1520, durante i quali furono stampate tutte le sue edizioni.⁶⁶ La *princeps* di Manfredo Bonelli del 1507 (V07) e la ristampa del 1508 (V08) si collocarono in un periodo di forte crescita del mercato librario, che aveva il suo principale centro di produzione a Venezia – dove era stato stampato il 55,2% dei libri di rime – seguita da Milano, che possedeva il 13,3% del mercato.⁶⁷ Proprio Manfredo Bonelli, inoltre, ha ottenuto il primato tra gli stampatori per numero di edizioni.⁶⁸ È questo il periodo in cui furono lanciati titoli nuovi⁶⁹ e il libro nella sua forma materiale assunse caratteristiche più omogenee, conducendo sulla strada che vide l'affermazione del primato dell'«ottavo, piccolo di formato, ma ricco di eleganza e di pagine»,⁷⁰ su 29-30 linee di stampa, in tondo o in corsivo;⁷¹ all'eterogeneità delle caratteristiche della produzione poetica che coinvolgeva gusto, stile, pubblico e agli stessi autori, corrispose dunque un'omogeneizzazione delle caratteristiche del libro.⁷² Se tale produzione favorì la creazione di un genere lirico e si rivolse a un pubblico non più circoscritto a determinati ambienti, che aveva bisogno di generi letterari facilmente identificabili, nonché di una lingua comunemente accettata, ciò fu dovuto alla consapevolezza delle dinamiche del mercato da parte di stampatori ed editori, specialmente a Venezia, e alla loro capacità di prevedere quale potesse essere il pubblico a cui destinare la forma canzoniere, una forma serializzabile, riutilizzabile e prodotta, grazie al formato in ottavo e in dodicesimo, con relativo dispendio economico.⁷³

Nel decennio successivo, che vide l'uscita delle restanti cinque edizioni di Ricco, l'incremento della produzione di libri di rime raggiunse il suo apice, benché il grosso degli autori fosse costituito più o meno dagli stessi nomi;⁷⁴ è stata riconosciuta anche una diversificazione dei centri di produzione, benché Venezia abbia mantenuto saldo il proprio primato.⁷⁵

Italo Pantani ha proposto una cronologia in parte diversa: dopo una prima fase che va dal 1470 al 1497, egli ha individuato un periodo intermedio (1498-1517) inaugurato dalla pubblicazione delle *Opere* di Antonio Tebaldeo, durante il quale la stragrande maggioranza di libri di rime era costituita da raccolte d'autore.⁷⁶ La terza stagione (1518-1529), invece, vide il successo dei poeti di corte (tra cui Pantani cita anche Ricco) fortemente ridimensionato.⁷⁷

Per ciò che concerne l'organizzazione della materia, la distinzione per generi metrici (in Ricco sonetti, capitoli, disperate, epistole, egloga, barzellette seguite da strambotti e due farse) è caratteristica di

⁶⁴ Per le poche eccezioni cfr. NOTA AL TESTO, §II.4.

⁶⁵ Cfr. CANNATA 2000, pp. 49-92, ma alcuni risultati erano già stati presentati in CANNATA SALAMONE 1989.

⁶⁶ Per la descrizione delle edizioni del *Fior de Delia* cfr. NOTA AL TESTO, §I.2.

⁶⁷ Cfr. CANNATA 2000, p. 68.

⁶⁸ Cfr. *ibidem*.

⁶⁹ Cfr. CANNATA 2000, p. 69.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 70.

⁷¹ Cfr. *ivi*, p. 83.

⁷² Cfr. CANNATA 2000, p. 78.

⁷³ Cfr. *ivi*, pp. 80-81.

⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 83-85.

⁷⁵ Cfr. CANNATA SALAMONE 1989, p. 88.

⁷⁶ Cfr. PANTANI 2014, p. 877.

⁷⁷ Cfr. *ivi*, p. 879.

molte raccolte poetiche del primo Cinquecento, benché essa si discosti dalla ragionata successione di componimenti in metri diversi offerta dal modello petrarchesco.⁷⁸

La difficoltà di ricondurre questi prodotti a una classificazione univoca è stata messa in evidenza da Guglielmo Gorni, il quale ha proposto una definizione volutamente prudente, che tenesse conto della molteplicità delle forme attestate: «libri di poesia (solitamente in più metri, con netta prevalenza del sonetto) in cui sia evidenziabile, a uno o più livelli del testo, qualche intento di organizzazione interna della materia»,⁷⁹ avvertendo tuttavia che «i canzonieri lirici van dunque considerati degli *unica*, irriducibili a un modello esclusivo di “macrotesto”. Il che ovviamente non esclude che la tipologia relativa si ripeta, da un libro all’altro».⁸⁰

Alcuni dei risultati da lui esposti sono da considerare validi anche per il *Fior de Delia*: in prima istanza, il titolo della raccolta di Ricco (ricordato dallo stesso Gorni) è un esempio della pluralità di denominazioni riscontrate nei libri di poesia contemporanei, dove il nome “canzoniere” era raramente attestato;⁸¹ inoltre, anche in Ricco si riconosce la presenza di più figure femminili, e la conclusione della sezione dei sonetti è affidata a rime di pentimento religioso, mentre chiude il canzoniere un capitolo alla Vergine (CXXVIII) sul modello di *Rvf* 366.⁸² È inoltre interessante che Gorni menzioni Ricco in relazione alla presenza di numeri ricorrenti nelle raccolte liriche, in particolare riguardo al numero cento testimoniato dai cento sonetti del *Fior de Delia*⁸³ (si ricordi che tali sono nel codice R, mentre nelle stampe il numero sale a 105).

Quanto all’indagine condotta da Gorni sulle sezioni iniziali e terminali delle raccolte poetiche (punti *Alfa* e *Omega*),⁸⁴ le possibili rispondenze col caso di Ricco sono state già analizzate da Chiara Fusco, che riconosce la presenza di «amor» non nel capoverso del sonetto incipitario del canzoniere amoroso vero e proprio (III *Non per salir a quel Parnaso monte*), bensì nella sua didascalia, e la menzione del Signore nel sonetto conclusivo (CV *Casca col tempo ogni gran alta torre*).⁸⁵

Un’attenzione specifica merita infine l’impiego sistematico delle didascalie nella redazione a stampa del *Fior de Delia* (mentre nel codice R esse compaiono soltanto in modo sporadico). Si intende «brevi prose destinate ad accompagnare singoli testi lirici e variamente poste a loro corredo»,⁸⁶ che nel caso di Ricco introducono i componimenti e sono dotate di molteplici funzioni: mirano a chiarire il genere metrico, i destinatari storici, le rime “in morte” e il contenuto dei testi, inclusi quelli di argomento

⁷⁸ Le modalità di organizzazione del materiale dei canzonieri primo-cinquecenteschi costituiscono il primo criterio di indagine nello studio condotto da Antonio Rossi e pubblicato in ROSSI A. 1988. Alla rassegna delle edizioni costruite secondo la medesima soluzione adottata per Ricco appartengono anche quelle di poeti come Antonio Tebaldeo (1498), Serafino Aquilano (1502) e Francesco Cei (1503), nonché alcune miscellanee manoscritte allestite tra la fine del ’400 e l’inizio del ’500. L’alternativa, di certo minoritaria, costituita dalla mescolanza di metri trova invece i suoi principali esponenti nelle raccolte di poeti napoletani come Giovan Francesco Caracciolo e Cariteo, pubblicate entrambe per la prima volta nel 1506 (cfr. *ivi*, pp. 124-27). Sulla distinzione tra libri di poesia organizzati secondo una struttura narrativa e raccolte che costituivano piuttosto un’antologia di un determinato autore si veda il capitolo *Due tipi di raccolte di rime: canzonieri e antologie*, in CANNATA 2000, pp. 93-124. A questo ampio studio, e in particolare alle pp. 143-206, si rimanda altresì per l’analisi degli aspetti materiali del libro a stampa nel periodo di riferimento, come la misura dei fogli, il numero di carte, la *mise en page* e il costo.

⁷⁹ GORNI 1993, p. 118.

⁸⁰ *Ivi*, p. 119.

⁸¹ Cfr. *ivi*, pp. 119-122.

⁸² Cfr. GORNI 1993, pp. 122-123.

⁸³ Cfr. *ivi*, p. 129.

⁸⁴ Cfr. GORNI 1993, pp. 193-203 e, in precedenza, GORNI 1989.

⁸⁵ Cfr. FUSCO 2024, p. 318 e n. 18.

⁸⁶ PICH 2021, p. 85. Federica Pich ha proposto una classificazione delle loro funzioni, distinguendole in “designativa”, cioè volta a individuare il testo come oggetto, “rematica”, relativa all’esplicitazione del metro o del genere del testo, “onomastica”, destinata a individuare l’autore e/o il destinatario di un componimento, “contenutistica” ed “esegetica” vera e propria (cfr. *ivi*, p. 87).

amoroso. Se in quest'ultimo genere di componimenti è stata riscontrata da Federica Pich la tendenza ad apporre perlopiù didascalie che si limitano a fornire indicazioni generiche, nel *Fior de Delia* «l'evidenziazione dei motivi e delle situazioni amorose in sede di rubrica è invece estremamente ricca e vivace».⁸⁷

II.2 TEMI, METRI, STILE

Gran parte dei componimenti del *Fior de Delia* – in cui il termine *Fior* è da intendersi come 'scelta di rime' –⁸⁸ appartiene alla lirica di argomento amoroso.

Il valore semantico del *senhal* della donna amata, Delia, è stato chiarito in modo convincente da Rossi,⁸⁹ che ne ha messo in luce anzitutto il legame con Diana, dea della caccia, di cui Delia è uno degli epiteti, derivato dalla nascita della divinità nell'isola di Delo.⁹⁰ Inoltre, la dea era venerata nella sua dimensione celeste come Luna, e come tale è ricordata anche da DANTE, *Purg.* XXIX, 78: «onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto» (ma si veda, ad esempio, anche *Par.* X, 67-69 e XXII, 139-41).

La donna, per la sua luminosità, è associata alla luna in XXV, 14 («perché sei luna del celeste loco»); XXIX, 12-13 («guardi costei, che viderà la luna / in la soa fronte [...]»); LVII, 4 («vidi la luna fra splendente stelle»); CVI, 28-29 («Chi vol veder una altra nova luna, / risguardi nel mio cor ove è mia diva»). Il nome Delia ricorre invece nel canzoniere la prima volta in XXXIV, 13 («Delia n'ebe con soa man vittoria») e viene 'rivelato' da Cupido nel componimento che costituisce l'epilogo della vicenda amorosa: «Lei che m'uccise per lo propio nome / se dice Delia [...]» (CI, 9-10). Ulteriori occorrenze si trovano in XXXV, 2; XXXIX, 11; XLI, 14; LXVI, 13; LXXXII, 9; APPENDICE I III, 13; APPENDICE I XXIV, 26-30, 48.

Infine, come osserva ancora Rossi,⁹¹ Delia è il nome della donna protagonista del libro I delle *Elegiae* di Tibullo, e a Luna è rivolto l'amore infelice del pastore Endimione nell'*Endimion a la Luna* del Cariteo.

La vicenda amorosa è ambientata nella città di Cremona, protagonista del dialogo con l'amante *A che ti giova, mia città felice* (XLIV) e menzionata per la prima volta nel sonetto *Qual perla oriental o margarita* (V, 12); l'ultima attestazione ricorre, significativamente, in chiusura della sezione dei sonetti, dove Cremona è indicata come luogo di residenza di Delia (C, 13). Ulteriori riferimenti alla città compaiono in VII, 12; XI, 13 (entrambi rilevanti in quanto vi si ricava la presenza dell'autore nella città lombarda); XXVII, 3; APPENDICE I XX, 10.⁹² Si ricordi, infine, anche l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), in cui il pastore Menalca, controfigura dell'autore, riferisce di aver incontrato la ninfa Galatea in un luogo che gli «[...] macera / il cor, ove vicin l'è quel Eridano: / il nome ancor ne tiene da le facera» (CXIX, 112-14), chiaro riferimento a Cremona.

⁸⁷ Ivi, p. 91.

⁸⁸ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 495.

⁸⁹ Cfr. ivi, p. 499.

⁹⁰ Cfr. la voce *Diana* dell'*Enciclopedia Dantesca*, consultabile al seguente link:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/diana_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/diana_(Enciclopedia-Dantesca)/).

⁹¹ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 499.

⁹² Rossi riconosce uno spazio privilegiato all'interno della città nel luogo in cui l'amante si reca ad ammirare la sua donna, menzionato nei sonetti LXXXIV *Spesso ritorno a quel ameno loco* e XCIII *Giardin mio bello, che di tanti affanni* (cfr. ivi, p. 499).

II.2.1 SONETTI

Per ciò che concerne l'articolazione della vicenda, «la silloge appare, nel suo insieme, piuttosto disomogenea; soltanto nei sonetti è riconoscibile il resoconto, ancorché frammentario, di un'esperienza amorosa, mentre il passaggio alle successive rime segna un progressivo “sfilacciarsi” del canzoniere»,⁹³ pertanto è a questi che si farà riferimento per riconoscerne gli sviluppi principali. La storia dell'amore per Delia prende avvio con il sonetto *Non per salir a quel Parnaso monte* (III), che funge da dichiarazione di poetica: l'autore vi afferma che l'impulso alla scrittura non nasce dall'aspirazione alla gloria letteraria – evocata attraverso la menzione dei luoghi simbolici della poesia e dell'incoronazione poetica (l'«apollinea foglia» del v. 9) – bensì dalla potenza del sentimento amoroso e dall'esigenza di sfogare col canto il proprio dolore. Segue *Gionto nel loco dove l'alma fede* (IV), che rievoca il momento dell'innamoramento, avvenuto in un battistero, quando la vista del volto «dellicato e bello» (v. 6) della donna costringe il poeta a cedere al sentimento amoroso (si noti, tuttavia, che la descrizione del primo assalto di Amore, avvenuto «in una tenera etate», come indica la didascalia, occorre più avanti nella silloge, nel sonetto LXXXIII *Di pensier colmo e di gran doglia carco*). La sequenza procede poi con il sonetto di lode *Qual perla oriental o margarita* (V), nel quale compare per la prima volta, come si è detto, il riferimento alla città di Cremona.

L'epilogo conosce una scansione in due tempi: il primo gruppo di testi (XCIX-CI) chiarisce l'esito della storia d'amore, mentre il secondo (CII-CV) è costituito da componimenti di pentimento religioso. In *Amor, tu vai piangendo, che vol dire?* (XCIX) l'io lirico interroga Cupido sul motivo per cui appare vinto e spogliato dei suoi attributi – arco, faretra, ali, carro e strali. Il dio spiega di essere stato sopraffatto da Delia: nel tentativo di colpirla con una freccia per vendicare le sofferenze del poeta, la donna si è impossessata dei suoi strumenti e l'ha privato della sua autorità. Il passaggio successivo si legge in *Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale* (C), nel quale l'amante domanda a Cupido chi potrà d'ora in avanti scagliare i suoi dardi amorosi, dal momento che egli ne è stato spogliato, e questi risponde che sarà la donna stessa a sostituirlo in tale funzione. Nelle terzine, incalzato dall'io lirico sull'identità di questa donna, Amore chiarisce che non gli è consentito rivelarne il nome, ma soltanto che ella risiede nella città di Cremona. Infine, nel sonetto *O tu che passi e stupefatto guardi* (CI) la sepoltura di Cupido diventa il segno emblematico della sua definitiva sconfitta: il dio infatti prende la parola dalla tomba, dichiarando come la potenza con cui ha soggiogato ogni creatura terrena si sia rivelata inefficace di fronte al colpo infertogli da Delia, di cui rivela il nome (v. 10), ma tace, per timore, «lo suo bel cognome» (v. 11). A tal proposito si ricordi anche il sonetto *Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto* (APPENDICE I XV), trádito dal solo codice R, che condivide col sonetto CI l'espedito retorico di rivolgersi al viandante che passa davanti al sepolcro e in cui l'amante dichiara di essere sepolto accanto ad Amore, per cui nessuno deve più temere l'azione nefasta del dio. Gli ultimi quattro testi della sezione dei sonetti rientrano tra le rime di argomento religioso (cfr. *infra* Tavola I), nelle quali l'io lirico affida alla misericordia divina la speranza di affrancarsi definitivamente dal giogo amoroso. Esse contengono, rispettivamente, una preghiera a San Cristoforo (CII *Almo divin, del summo ciel standardo*), una riflessione sull'universale infelicità dell'uomo (CIII *Ahi, miser, sventurato ogni mortale!*), una preghiera alla Vergine Maria (CIVa *Smarrito in questo secul tanto tetro*) e una dimostrazione della caducità dei beni terreni, che si conclude con l'esortazione ad affidarsi a Dio (CV *Casca col tempo ogni gran alta torre*).

⁹³ ROSSI A. 2017, p. 498.

All'interno della raccolta pochi componimenti si riferiscono a occasioni specifiche: il sonetto *Oge è quel dì che dà principio a l'anno* (XLI) prende spunto dalla celebrazione di un capodanno di un anno non ulteriormente determinato per affermare il perdurare (e il rinnovarsi) della passione amorosa, che opprime l'io lirico e lo pone in contrasto con gli altri, liberi invece di godere della festività e di tenere lontani i propri affanni;⁹⁴ il sonetto *Larvati vanno con ameno canto* (XXXIX) sembrerebbe riferirsi al carnevale, benché il motivo del poeta che indossa una maschera si ritrovi anche nel sonetto *A che, vui, donne, risguardarmi fiso* (APPENDICE I V). Tuttavia, è il sonetto *Amor, Amor! Ascolta ormai un poco* (LXXIV) che si presta meglio a essere inteso quale testo di anniversario, in quanto in esso Cupido, prendendosi gioco del poeta, dichiara che è «passato un anno» (v. 13) da quando questi, ancora in vita ma pur morto, ha iniziato a soffrire per amore.

Per il resto, si intravedono «alcune brevi sequenze composte di due-tre testi fra di loro collegati dal comune tema trattato»,⁹⁵ tra cui Rossi segnala, ad esempio, la coppia *Disposto son non esser più subietto* (LXIII) e *Disposto son tornare tuo subietto* (LXIV), in cui il poeta – servendosi di antitesi e parallelismi che collegano i due componimenti anche dal punto di vista della costruzione retorica – si propone dapprima di lasciare l'amata per poi dichiarare subito dopo di voler tornare da lei.⁹⁶ Analogamente, i sonetti *Non ti ammirar, o mio caro signore* (LXXVII) e *Presa la pluma in la tremante mano* (LXXVIII) – rivolti rispettivamente a un 'illustre' e a un 'amico' – condividono i motivi dell'*excusatio* da parte del poeta per una sua mancanza (ossia il servizio nel primo e il tributo delle lodi nel secondo), l'*accusatio*, rispettivamente, ad Amore e alla donna per tale mancanza, e il richiamo al mito di Medusa.⁹⁷

Quanto al contenuto delle rime amorose, alcune sono incentrate sul tema della lode della donna – come *Correte, amanti, con veloce corso* (VII), *Chi vol vider de meza notte luce* (XXIX), *Chi vol vider il pregio de natura* (XXXVII), *Occhi splendenti più che 'l chiaro sole* (LIII) e *Tra mille donne assai legiadre e belle* (LVII) –, ma più numerosi sono i testi in cui ella è additata per la sua crudeltà e ingratitudine nei confronti dell'amato, tra cui basti ricordare *Or surgi, donna altera, e va' al battesimo* (LVI) e *Stimava che tu fussi una angetta* (LIV), oppure in cui è accusata di aver rivolto il proprio amore a un altro amante, come in *Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!* (LXX). La ritrosia e la condotta spietata dell'amata inducono dunque il poeta a chiederle di avere pietà di lui e di mitigare la propria durezza – ad esempio dimostrando che essa non si addice a un cuore nobile (LXII *Deh, non più ira, non più minazi o sdegno*), né a una donna riconosciuta per la sua bellezza (XC *Non esser, donna, tanto orrenda e fera*) –, di prestare fede alle promesse (LXXXVII *Or sappi, donna, che condotto a tale*), oppure di liberarlo dalla servitù amorosa qualora ella non intenda accettarla (LXV *Dovria bastarte avermi libertate*). Altrove l'amante chiede alla donna di rivelargli l'intenzione di ricambiare o meno il suo amore (XCI *Scoperto t'ho, madonna, il gran dolore*), oppure la spinge a cedere sulla base della loro comune volontà (LXXXVIII *Con ogni segno chiaro e manifesto*), esortandola ad abbandonare il senso di pudore che le impedisce di ricambiare il sentimento (LXXXIX *Or su, madonna, ogni vergogna scaza*) o prospettandole la punizione divina (XXXIII *Ogne statuto che qua*

⁹⁴ Cfr. *ibidem*.

⁹⁵ ROSSI A. 2017, p. 498.

⁹⁶ Cfr. *ibidem*. Rossi segnala anche i sonetti *Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!* (LXX) e *El non fia ver che per ti amar, ingrata* (LXXI), in cui l'amante si propone di lasciare la donna, i due sonetti indirizzati a un amico *Presa la pluma in la tremante mano* (LXXVIII) e *Non vien Cilleno né l'Anfion da su* (LXXIX), e la coppia *A che mi vò cotanto biasmo opporre* (XCVI) e *Si io basso scrivo non è mia cagione* (XCVII), in cui è affrontato il tema del registro stilistico dell'opera.

⁹⁷ Si tenga conto che connessioni intertestuali di questo tipo, più o meno marcate, ricorrono anche in altre parti del canzoniere e non si limitano ai testi di argomento amoroso; quanto presentato costituisce dunque solo un saggio di tali relazioni, per le altre si rinvia al commento ai singoli testi.

giù si lege). Non mancano testi in cui il poeta risolve di lasciarla, come *El non fia ver che per ti amar, ingrata* (LXXI), anche accogliendo l'arrivo della Morte (LXXII *Prendi, crodel, de la mia debel musa*), oppure disponendosi a partire (XXVIII *Per contentar il tuo indurato core*).

Il giudizio di biasimo formulato nei confronti della donna, così come le richieste a lei rivolte di porre un freno alla propria condotta crudele, hanno per destinatario anche Cupido stesso, ad esempio nei sonetti *Non più minazi, Amor, non più desdegno* (XXIV), *Sequito t'ho multi anni, ingrato Amore* (XXVI), *Bastar ti pò, fanzul tiran e fero* (XXX), *Or vegio, iniquo Amor, con quanti inganni* (LXXXII) e *Deh, cessa, Amor, or posa l'arco e il strale!* (LXXXVI).

Tra i motivi topici della lirica amorosa rientrano l'assenza dell'amata che, ad esempio, si nasconde allo sguardo del poeta (XXXII *Diva angetta del celeste seggio* e XXXVIII *A che celarmi quel to dolce aspetto*) e i testi in cui l'io lirico si rivolge al proprio cuore per esortarlo a fuggire l'imperio crudele di Amore (VI *Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero*) o dialoga con lui, che dimora nel petto della donna (VIII «*Cor mio, che fai?*». «*Io mi consumo e ardo*») oppure è da lei bandito (APPENDICE I IX *A che fugi, cor mio? Perché gridando*).

Si segnalano poi alcuni componimenti che Rossi ha accostato al filone della lirica cortigiana.⁹⁸ Tra questi è possibile isolare i tre sonetti incentrati sul tema del dono da parte dell'amante all'amata – un cagnolino (XX *Ad un senza alma, senza vita o core*), un libretto (XXIII *Vanne, libretto mio, dinanti a quella*) e uno specchio (LXXVI *Per ti volere sempre certa farte*) –, a cui è accostabile anche il dono di una lettera in *Non ti sdegnar si in questa carta io porto* (XLII) e, da parte della donna, di un laccio (LXXIII *Ligato son già, donna, in tal catena*). Il sonetto *Or che vol dir quel "L" che in fronte porti?* (XXV) testimonia invece il gusto per l'impresistica. Per la situazione descritta, inoltre, si allontanano dalla lirica tradizionale i sonetti *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV), nel quale il poeta ritrova il marito nel luogo in cui era solito incontrare l'amata, *Deh, non mi far tu, dolce e bella mano* (XXXIV), dove Delia tira un sasso all'amante e *Si l'acqua che mi desti al santo tempio* (XIX), in cui gli getta addosso dell'acqua santa.

Non mancano liriche in cui compaiono altre figure femminili: in *Nel più bel mezo de mia gran vittoria* (XXXV) il poeta dichiara di essere stato soggiogato dal sentimento per una tale Vittoria proprio nel momento in cui è riuscito a ottenere l'amore di Delia; il nome della donna compare inoltre in acrostico nel sonetto successivo (XXXVI *Vanne, folgente sol, or fuge e cela*) e lo stesso espediente è utilizzato per celare l'identità delle altre figure femminili: Andriana Cappel (LXXXV *Armata de onestà con bel costume*), Ieronima Surrentin (XCIV *In turbide acque al tempestoso mare*) e Francesca (XCV *Fa' pur che brami, non restar giamai*).⁹⁹ A ciò si aggiunga che alcuni sonetti sembrerebbero alludere all'amore per una donna napoletana o stanziata a Napoli: in *Si io basso scrivo non è mia cagione* (XCVII), il poeta spera di poter tornare a Napoli per cantare la sua donna dai tetti «de la diva Clara» (v. 17), mentre in *Negar non posso non sia stata greve* (APPENDICE I XXIII) si fa riferimento a una donna tornata in patria probabilmente dopo un momento di allontanamento.¹⁰⁰

In due sonetti, inoltre, prende la parola la voce femminile: si tratta di *Ahi, lassa, che per cieco mio desire* (X) – in cui il rapporto amoroso risulta rovesciato poiché l'accusa di crudeltà è rivolta all'amato – e *Si Amor t'accese per tuo gran dispetto* (APPENDICE I XXII), quest'ultimo di particolare rilevanza per definire i rapporti con Tebaldeo, come si vedrà in seguito.

⁹⁸ Cfr. ROSSI A. 1980, p. 149 e ROSSI A. 2017, pp. 498 e 500.

⁹⁹ Cfr. *ivi*, p. 499.

¹⁰⁰ Si aggiunga che nell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI) la donna che prende la parola sembrerebbe trovarsi sul suolo partenopeo.

In conclusione, da questi componimenti si delinea la figura di un io lirico che si autorappresenta come amante disperato, perseguitato dall'ostilità della donna, di Amore e del fato; un'immagine che trova ulteriore conferma anche nei testi incentrati prevalentemente sulla condizione del poeta. Si pensi, ad esempio, a *Tacia chi dice che la morte scioglie* (LII), dove egli afferma che la fiamma amorosa responsabile della sua morte continua ad ardere anche nel sepolcro; oppure a *Colui non sa dove la Morte posa* (XLIII), in cui si descrive costantemente affiancato dalla Morte, da Venere e da Cupido; o ancora a *Io son, come tu vedi, tanto lasso* (XV), in cui confida a un amico la condizione di miseria in cui versa. Affini a quest'ultimo gruppo sono anche i sonetti, testimoniati dal solo codice R, in cui il poeta paragona, spesso in termini antitetici, la propria condizione di amante a quella di figure tratte dalla mitologia e dal mondo classico (APPENDICE I II-VII, APPENDICE I X-XI, APPENDICE I XIV, APPENDICE I XX).¹⁰¹

La concezione dell'amore che emerge da questi testi (e che può essere estesa anche agli altri generi metrici), è quella di un «amore-affanno, amore-pena, amore-rodimento»,¹⁰² e lo stesso aspetto è stato sottolineato anche da Matteo Bosio a partire da considerazioni sulla farsa *Io fazio manifesto e dichiarato*: la divinità in Ricco tormenta e inganna l'amante, lo imprigiona e lo fa soffrire, «tanto che l'io poetico sembra trovare nel suicidio l'unica soluzione di riscatto».¹⁰³

Senza pretese di esaustività, e considerando che nei singoli componimenti possono intrecciarsi più nuclei tematici, talvolta anche riconducibili alla materia amorosa (per un'analisi più puntuale dei rimandi interni si rinvia pertanto al commento ai singoli testi), si propone di seguito una tavola riassuntiva del contenuto dei sonetti che esulano, del tutto o in parte, dalla tematica erotica¹⁰⁴ e che sono in essa variamente intercalati (il sonetto LV, ricondotto a due categorie, è contrassegnato da un asterisco):

Sonetti di argomento morale	XVII; XVIII; L; APPENDICE I XIX
Sonetti di argomento politico, encomiastico e/o politico-encomiastico	I, APPENDICE I I (Enea Furlano); II (Francesco II Gonzaga); XII; LIX; LXIX; APPENDICE I XII; APPENDICE I XVI; APPENDICE I XVII; APPENDICE I XVIII; APPENDICE I XXIII
Sonetti di invettiva	XIV (contro 'Lorenzo'); LV* (contro Zoilo)
Sonetti di pentimento religioso	CII (a San Cristoforo); CIII; CIVa, CIVb (alla Vergine Maria); CV (a coloro che si affidano a Dio)
Sonetti contenenti riflessioni di poetica	III; XIII; XXI; LI; LV*; XLIX, LXXXI; XCVI; XCVII
Sonetti in morte	LIX (Giovan Antonio Dentice); LXVII, LXVIII (Francesco Scorna, consolatoria per il figlio Giovan Antonio Scorna); LVIII (Michele Ricco)
Sonetti sul tema della sorte/Fortuna	XI; LXI

(Tavola 1. Sonetti di contenuto non amoroso)

¹⁰¹ La vicinanza tematica tra questi sonetti e il loro contenuto sono già stati discussi da chi scrive in CARONTE 2025a, pp. 203-206. Si leggano anche le considerazioni di Maria Corti su De Jennaro, che riconduce il ruolo dell'elemento classico e mitologico nel poeta partenopeo anche al tentativo di arricchire il modello petrarchesco per via di similitudini (cfr. DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. LXI-LXII).

¹⁰² NEVOLA 1995, p. 75.

¹⁰³ BOSIO 2023, p. 48, n. 49.

¹⁰⁴ Si veda anche ROSSI A. 2017, p. 500.

Le rime in morte e/o consolatorie e i testi riconducibili alla sfera politico-encomiastica sono stati oggetto di trattazione nelle pagine precedenti,¹⁰⁵ mentre dei sonetti di pentimento religioso si è parlato in apertura del presente paragrafo.

Tra i sonetti di argomento morale, *Che se stima oge per eterna laude?* (XVIII) è strutturato come un dialogo tra due interlocutori non meglio identificati, volto a dimostrare come solo coloro che agiscono in modo disonesto siano ritenuti degni di stima e godano del favore della sorte. Il medesimo espediente ricorre in *Si mai ti prese per pietà mercede* (L), dove si confrontano la Fede, che dalla tomba implora un viandante di liberarla, e la Frode, che si rivela essere l'interlocutore e le impone di rassegnarsi alla propria condizione, rivendicando il dominio sui rapporti tra gli uomini. *Han fatto lega la fortuna e il vizio* (XVII) sviluppa invece, attraverso una fitta trama di metafore, la tesi dell'inscindibile legame tra sorte e vizio; un concetto complementare è espresso in *Posando all'ombra di quel arbor scura* (APPENDICE I XIX), dove la Virtù accusa la Fortuna di non favorire mai i suoi seguaci, e quest'ultima si difende ricorrendo alla topica metafora della ruota, emblema del suo moto arbitrario.

Il tema della sorte, e in particolare della sua repentina capacità di rovesciare il destino degli uomini, è centrale nei sonetti *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI) e, declinato in chiave autobiografica, *Stulto è chi crede che per esser nato* (XI).

La riflessione sul registro stilistico della propria opera è affrontata nella coppia di sonetti *A che mi vò cotanto biasmo opporre* (XCVI) e *Si io basso scrivo non è mia cagione* (XCVII), in cui l'autore replica ai giudizi di un amico che lo accusa, nel primo, di scrivere versi troppo alti e, nel secondo, troppo bassi, rivendicando la necessità di comporre rime d'amore in uno stile dimesso. Allusioni all'inadeguatezza della propria poesia, spesso ricondotta alla forza della passione amorosa o alla propria condizione di prostrazione, sono contenute anche nei sonetti *Venere bella con l'aurate chiome* (XIII), *Tengo la mente de stupor confusa* (LI), *Qual legno che è vessato in mezo mare* (LXXXI) e *Or vegio ben che indarno sempre stento* (XXI), quest'ultimo da porre in relazione alla dichiarazione di poetica contenuta nel sonetto *Non per salir a quel Parnaso monte* (III) per l'affermazione, nella terzina conclusiva, di scrivere versi spinto dal sentimento amoroso e non per 'dottrina'.¹⁰⁶ In *Più volte fra mi stesso prendo sdegno* (XLIX) l'autore esprime il desiderio, impossibile da realizzare, di abbandonare la poesia amorosa e la servitù di Cupido.

Infine, il sonetto *A che ti vegio, divo Apol, ridotto* (LV) affronta una questione legata alla poesia contemporanea: l'autore vi attacca coloro che, pur improvvisandosi poeti senza averne le competenze, riescono nondimeno a conseguire la gloria letteraria. All'*accusatio* segue quindi un'*excusatio*: Ricco, pur riconoscendo di non potersi sottrarre del tutto a tale categoria, rivendica che le proprie rime non si collocano sotto il segno di Apollo, bensì di Amore. L'invettiva di carattere personale è invece al centro del sonetto *Nel mundo nacque, si ben oge penso* (XIV), rivolto contro un certo 'Lorenzo', stigmatizzato per la sua stoltezza, ambizione e inclinazione al vizio.

A completamento dall'analisi del contenuto della sezione dei sonetti, nelle tavole che seguono sono raccolti i componimenti che prevedono un destinatario (*Tavola 2*) e i sonetti dialogati (*Tavola 3*), con indicazione dei rispettivi interlocutori (i testi già segnalati nella *Tavola 1* sono contrassegnati da un asterisco).

¹⁰⁵ Cfr. INTRODUZIONE, §§1.1 e 1.2.

¹⁰⁶ I sonetti XCVI, XCVII e LXXXI erano già stati ricondotti da ROSSI A. 2017, p. 499 alle poesie di poetica.

Ad altre donne	XXXV, XXXVI (Vittoria); LXXXV (Andriana Cappel); XCIV (Ieronima Surrentin); XCV (Francesca)
A destinatari storici	I*, APPENDICE I I* (Enea Furlano); II* (Francesco II Gonzaga); LIX* (Giovan Antonio Dentice, in morte di); LXVII*, LXVIII* (Giovan Antonio Scorna, in morte del padre Francesco Scorna); LVIII* (Michele Ricco, in morte di)
A un amico	XV; LI*; LX; LXVI (Alfonso); LXXXI* (Iacobo); LXXVIII; XCVI*; XCVII*
A un illustre	LXXVII
Contro 'Lorenzo'	XIV*
Risposta a un amico	XIII*; LXXIX; LXXX

(Tavola 2. Sonetti con destinatari)

Fede-Frode	L*
Interlocutori n.d.	XVIII*
Poeta-Amore	XLV; XLVI; LXXIV; XCIX; C
Poeta-Capua	LXIX*
Poeta-Cremona	XLIV
Poeta-cuore	VIII; APPENDICE I IX
Poeta-interlocutore n.d.	APPENDICE I XIII
Poeta-Natura	APPENDICE I VIII

(Tavola 3. Sonetti dialogati)

Per ciò che concerne l'aspetto stilistico, la sintassi si articola perlopiù all'interno di singole strofe, introdotte spesso da congiunzioni come *e*, *ma*, *però*. Sono ricorrenti le costruzioni simmetriche, sviluppate soprattutto attraverso antitesi e parallelismi, e non mancano le chiuse di carattere epigrammatico. Tra le figure di ripetizione, un ruolo centrale è assunto dall'anafora, talvolta collocata a inizio di strofa. Sull'utilizzo sistematico dell'anadiplosi si fonda il sonetto *Deh, non più ira, non più minazi o sdegno* (LXII), mentre la tecnica del tautogramma è parzialmente applicata nel sonetto *Or che vol dir quel "L" che in fronte porti?* (XXV).¹⁰⁷ Come si è visto, l'acrostico è utilizzato nei sonetti *Vanne, folgente sol, or fuge e celsa* (XXXVI), *Armata de onestà con bel costume* (LXXXV), *In turbide acque al tempestoso mare* (XCIV) e *Fa' pur che brami, non restar giamai* (XCV) per celare i nomi delle donne a cui è dedicato il componimento. Tra gli altri artifici retorici, si segnala il gioco pseudo-etimologico *Cremona-cremare* nel sonetto *A che ti giova, mia città felice* (XLIV),¹⁰⁸ mentre nei sonetti *Vui che passate per lo dritto calle* (LVIII) e *Nel più bel mezo de mia gran vittoria* (XXXV) l'identità dei soggetti menzionati – rispettivamente il padre Michele e una donna chiamata Vittoria – è rivelata giocando sull'ambiguità dei loro nomi (LVIII, 9: «Ricco mi dissi, ma de crudo affanno» e XXXV, 5: «e mi fe' degno d'una tal Vittoria»). Si rileva altresì un uso piuttosto esteso dell'iperbole, ad esempio nell'immagine dell'amante che ghiaccia ed è mutato in cenere (XXII, 2), che scende, ancora vivo, nell'inferno (LXXXIII, 14), è condotto da Cupido come un cane al

¹⁰⁷ Cfr. *ivi*, p. 500.

¹⁰⁸ Cfr. ROSSI A. 1980, p. 149.

guinzaglio (XXX, 1-2), subisce cento pene e cento morti (LX, 4) e ha bisogno di lima e martello per liberarsi dalle catene amorose (LXXIII, 12-14).

Infine, si segnala il sonetto bilingue latino-volgare *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII), costruito sull'alternanza di un emistichio in latino e uno in volgare,¹⁰⁹ ma si vedano anche *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII), in cui il primo emistichio del verso iniziale di entrambe le quartine è in latino, e *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII), dove sono in latino il primo verso e il primo emistichio del secondo.¹¹⁰

II.2.2 CAPITOLI, DISPERATE, EPISTOLE

La terza rima di Ricco si colloca entro il quadro delineato da Antonia Tissoni Benvenuti, che individua nel secondo Quattrocento – periodo di massima fioritura della letteratura cortigiana – il momento di maggiore diffusione del genere del capitolo ternario e di progressiva specializzazione in diversi filoni, affiancandosi al sonetto all'interno dei canzonieri.¹¹¹ In essi, infatti, «il capitolo si presenta in tutti i sottogeneri allora in voga: l'epistola amorosa, la disperata, la dipartita, la ritornata, il capitolo per morte sia consolatorio sia laudativo».¹¹²

Prendendo in esame il *corpus* trådito sia dal codice R sia dalle stampe, nel *Fior de Delia* si leggono 19 capitoli in terza rima, di cui cinque appartengono al sottogenere dell'epistola e due a quello della disperata.

Quanto al contenuto, cinque rientrano nel filone della poesia erotica (CVI *Chi vol veder dove li stral' affina*, CVII *Vale crudel Amor, che è gionta l'ora*, CXI *El'è già tempo, donna, a palesarte*, CXII *Nasce ogni mio bene per non mirarte* e APPENDICE I XXIV *Udite il duol, che in queste parte alpestre*): da essi emerge una concezione negativa del sentimento amoroso, che si sostanzia nella definizione della condizione di prostrazione fisica e morale dell'io. A latere di questo nucleo si colloca il capitolo *Ahi, sorte iniqua e più che fel amara!* (CVIII) incentrato sul tema della Fortuna avversa al poeta.

Tra le rime che ospitano riflessioni di poetica rientra invece il capitolo indirizzato a un amico *Per non possere col mio basso stile* (CX), contenente un elogio della sua attività letteraria caratterizzato da accenti iperbolici e verosimilmente attraversato da un intento parodico.

L'unico componimento di argomento politico che eccede la misura del sonetto è *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (CIX), nel quale il poeta si rivolge al Regno di Napoli biasimando la consuetudine di affidarsi a reggenti stranieri; il testo intreccia suggestioni dantesche e petrarchesche con il motivo, di ascendenza aragonese, della celebrazione nostalgica di un passato glorioso.

Spunti provenienti dal filone della poesia encomiastica aragonese intrecciati al modello offerto dai *Trionfi* di Petrarca possono essere riconosciuti nel capitolo in lode di Isabella d'Este *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX), che chiude la raccolta manoscritta e rientra a pieno titolo nel filone della poesia encomiastica.

¹⁰⁹ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 500.

¹¹⁰ Per un inquadramento del genere del sonetto latino e semilattino tra Medioevo e Rinascimento si veda DUSO 2004. In particolare, l'uso dell'inserzione di passi latini di matrice liturgico-scrutturale all'interno di componimenti italiani in endecasillabi viene fatto risalire a Dante, pur essendo possibile individuare alcuni precedenti in ambito romanzo (cfr. *ivi*, p. IX).

¹¹¹ Cfr. TISSONI BENVENUTI 1976, pp. 303-304.

¹¹² *Ivi*, pp. 305-306.

Composto sul modello offerto dalla canzone 366 dei *Rvf* è poi il capitolo *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII), che avvicina l'autore alla tradizione delle preghiere alla Vergine frequenti nella lirica.

Infine, appartengono al filone delle rime in morte i due capitoli – *Era nel cancro il gran leon intrato* (APPENDICE I XXVII) e *Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVIII) – composti per Viola Ricco, nobildonna partenopea forse parente del poeta (si ricordi che alla morte del padre dell'autore, Michele Ricco, è dedicato il sonetto LVIII *Vui che passate per lo dritto calle*).

Dal punto di vista formale, nei capitoli di Ricco si osserva la medesima tendenza propria del genere del capitolo ternario tra Quattro e Cinquecento: un uso accentuato della ripresa anaforica,¹¹³ particolarmente evidente nei testi di argomento amoroso, affiancato al ricorso all'iperbole e all'utilizzo di un linguaggio convenzionale, caratteristiche rilevate anche in Serafino Aquilano.¹¹⁴

La struttura della disperata è così definita da Tissoni Benvenuti: «un lamento amoroso iniziale, seguito da una serie di maledizioni in crescendo che coinvolgono tutto il cosmo fino a travolgere il poeta stesso che minaccia o mette in opera il suicidio».¹¹⁵

Tuttavia, delle due disperate confluite nel *Fior de Delia* soltanto la prima, *Per non posser il tormentato core* (CXIII), sembra rispecchiare maggiormente le caratteristiche proprie del genere.¹¹⁶

La seconda (CXIV *Si ben mi piacque de seguir Amore*), infatti, si distingue piuttosto per l'artificio formale di sostituire l'ultimo verso di ciascuna terzina e il verso di chiusura con una citazione latina¹¹⁷ tratta soprattutto dall'*Eneide* di Virgilio, ma anche da Ovidio e dalla tradizione aforistica e sentenziosa medievale e rinascimentale, talora ripresa direttamente dalla fonte, talora parzialmente rielaborata. Tale espediente, che consente di accostare il testo alla tradizione dei *versus cum auctoritate*,¹¹⁸ ha sollecitato l'interesse della critica già a partire dal XVI secolo.¹¹⁹ Quanto al contenuto, in essa il poeta si rivolge al lettore per annunciare la volontà di liberarsi dal servizio di Amore, riconoscendo che né il cielo né la donna offrono conforto, e vede nella morte l'unica via per sfuggire al dolore.¹²⁰

Infine, l'epistola amorosa «si apre e si chiude con il formulario consueto all'epistolografia classica in prosa e molto spesso è seguita da una risposta».¹²¹ Nel *Fior de Delia* esse formano un nucleo compatto, il cui ordinamento rimane stabile in entrambe le redazioni del canzoniere, con la sola

¹¹³ Cfr. *ivi*, p. 308.

¹¹⁴ Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, p. 21.

¹¹⁵ TISSONI BENVENUTI 1976, pp. 306.

¹¹⁶ Queste ultime sono state ampiamente indagate da Gabriella Scarlatta nel volume *The Disperata, from Medieval Italy to Renaissance France*, a cui pertanto si rimanda (cfr. SCARLATTI 2017), in particolare al capitolo 1 *The Italian Disperata: Origins and Definitions* (pp. 1-48) e al capitolo 3 *The Disperata in the Quattrocento* (pp. 81-137), in cui sono analizzati, tra gli altri, gli esempi offerti da Panfilo Sasso, da Antonio Tebaldeo e da Cariteo.

¹¹⁷ Per tale aspetto essa è segnalata anche da ROSSI, 2017, p. 500.

¹¹⁸ Si veda la definizione data da DUSO 2004, p. XII: «la citazione latina ha cioè valore di massima, deriva da una fonte valida per tutti e pertanto spesso introduce o conclude la strofa, sancendo il discorso del poeta con un'affermazione universalmente riconosciuta».

¹¹⁹ Cfr. il relativo commento introduttivo.

¹²⁰ Si potrebbe dunque obiettare che il testo non appartenga propriamente al genere della disperata, considerando che nell'intestazione della *princeps* si legge «Desperata» al singolare (cfr. NOTA AL TESTO, §1.2) e che nelle didascalie del codice R e della stampa «Desperata» è univocamente definita *Per non posser il tormentato core* (CXIII). Tuttavia, la sua collocazione all'interno della raccolta, la parziale indicazione fornita dalla rubrica della *princeps* («Desperato lo amante dal soccorso de Amore prende morte per rimedio») e la definizione unanime degli studi in cui è stata citata conducono a includerla in questo sottogenere.

¹²¹ TISSONI BENVENUTI 1976, pp. 306.

eccezione della presenza, nel codice, dell'epistola *Un umil servo che per vui arde e more* (APPENDICE I XXV), collocata al quarto posto della sezione e non confluita nelle stampe.

I motivi principali coincidono con quelli individuati da Rossi per le epistole di Serafino Aquilano, modello di riferimento per Ricco nel genere.¹²² La missiva è scritta infatti per manifestare l'amore nei confronti della donna (APPENDICE I XXV) oppure «in coincidenza con i motivi topici della partenza e o della lontananza»,¹²³ riscontrabili soprattutto in *Quel servo da lontan, donna, ti scrive* (CXVII) e *Quel che piangendo con la morte vive* (CXVIII), ma anche in *Colui che un tempo per destin fatale* (CXV). Quest'ultima, in particolare, è strettamente connessa alla successiva *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), con cui costituisce un dittico: sul modello delle *Heroides* ovidiane, la voce femminile prende qui la parola per rispondere ai rimproveri dell'amante – il quale l'aveva sospettata di aver sfruttato la sua lontananza per legarsi a un altro uomo –, rovesciandone le accuse e affermando al contempo la propria fedeltà incrollabile.

Dal punto di vista stilistico, emergono tendenze già osservate altrove: l'uso insistito di procedimenti retorici quali anafora e iperbole, utilizzati soprattutto per esprimere il dolore dell'amante e la crudeltà della donna, e un tono improntato al patetismo e al lamento, caratterizzato da costruzioni simmetriche e ripetizioni che ne accentuano l'intensità.

II.2.3 BARZELLETTE E STRAMBOTTI

Le tre barzellette di Ricco sono legate ai tre strambotti che rispettivamente le seguono da continuità tematica e lessicale, secondo una pratica che Rossi riconduce all'area meridionale e che è attestata, ad esempio, in Francesco Galeota.¹²⁴ Si leggano, a tal proposito, le parole di Pèrcopo, applicabili anche al caso di Ricco: «E resterebbe a dir qualche cosa dello strambotto che tien dietro a quattordici di queste barzellette – ed a quasi tutte quelle scritte da' meridionali, – con le due rime alterne che son quasi sempre quelle della ripresa, oppure una di queste ed un'altra presa a caso fra le rime delle strofe o finalmente una o due di quest'ultime; ma il merito di questa innovazione, bella o brutta che sia, è tutto de' rimatori napoletani, e fu, forse, lor suggerita dai musici e da' cantori della corte aragonese».¹²⁵ Si tenga conto, inoltre, che nel suo contributo sul Galeota anche Francesco Flamini ha ricondotto quest'usanza ai rimatori meridionali, citando anche l'esempio di Ricco.¹²⁶

Per quanto riguarda le barzellette nello specifico, il loro schema metrico coincide con quello prevalente in Serafino Aquilano, nelle cui barzelle Antonio Rossi rintraccia l'esempio fornito sia dagli autori partenopei sia dai poeti toscani come Lorenzo il Magnifico e Angelo Poliziano, che composero testi sullo schema metrico della ballata e costituirono in questo campo un modello per la lirica partenopea.¹²⁷

Per ciò che concerne il contenuto, le prime due coppie (CXX *El'è tempo d'ascoltare* e CXXI *Udite, che l'è tempo d'ascoltare*; CXXII *Ogi prego ognun per Dio* e CXXIII *Chi sagio ogi se tien e chi*

¹²² L'argomento è stato affrontato in un recente contributo di chi scrive (cfr. CARONTE 2025b), al quale si rinvia; per le principali acquisizioni cfr. INTRODUZIONE, §II.3.2.

¹²³ AQUILANO, *Sonetti*, p. 20.

¹²⁴ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 500.

¹²⁵ *Barzellette napoletane*, p. 10.

¹²⁶ Cfr. FLAMINI 1892, p. 56 e n. 2.

¹²⁷ Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, pp. 14-15 per una rassegna degli esempi più significativi e per la bibliografia di riferimento; tra i contributi principali va ricordato DE JENNARO, *Rime e lettere*, pp. XXVII-XXXV, in cui Maria Corti riconosce l'influenza della lirica laurenziana in De Jennaro.

prudente) contengono riflessioni di carattere gnomico espresse con un tono moralizzante ed esortativo; la seconda, in particolare, presenta nella ripresa un gioco di parole analogo a quello che si legge in PETRARCA, *Rvf* 105, 17: «intendami chi pò, ch'i' m'intend'io». L'ultima coppia (CXXIV *El'è gionta, donna, l'ora* e CXXV *Mi parto, donna, che l'è gionta l'ora*) è incentrata invece sul motivo della partenza dell'amante.

II.2.4 EGLOGHE

L'adesione di Ricco al genere bucolico¹²⁸ si sostanzia nella presenza nel *Fior de Delia* di due egloghe: *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI) è tradata esclusivamente dal codice R; *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX) è testimoniata invece dalle edizioni a stampa e apparve per la prima volta in calce all'*Elegia de pace* (APPENDICE II) in un opuscolo stampato a Cremona da Francesco Riccardi nel 1506.¹²⁹

La struttura diegetica dei due componimenti rivela alcune consonanze, riconducibili anzitutto alla figura del pastore Damon, interlocutore privilegiato di entrambi i protagonisti – la ninfa nel primo testo e il pastore Menalca nel secondo – al quale è affidato il ruolo di destinatario e depositario del racconto delle rispettive vicende, che risultano tuttavia differenti sia nel contenuto sia per l'orizzonte semantico che da esse si delinea. Il discorso della ninfa, che dichiara di essere stata condannata all'esilio da Cupido per aver disprezzato duramente l'amore del giovane Melibeo, è infatti orientato a una finalità esplicitamente didattica, concretizzata nell'esortazione rivolta a Damon a farsi tramite del suo *exemplum*, affinché esso venga divulgato e valga da monito: ciascuno impari a temperare l'eccesso della passione e le donne, in particolare, siano educate all'esperienza amorosa. Si colloca invece nell'orizzonte storico-politico il racconto delle vicende di Menalca, scacciato dalla patria a causa dell'avvento di «lupi» responsabili delle spoliazioni subite e costretto a vagare per la penisola in cerca di rifugio e protezione,¹³⁰ a cui fa seguito la narrazione dello stesso Damon, che rivela di aver patito analoga sorte. L'annuncio conclusivo di una pace imminente – verosimilmente allusivo agli accordi stipulati tra Luigi XII e Ferdinando il Cattolico –¹³¹ alla quale Menalca dichiara di non credere, fornisce infatti l'occasione al poeta per veicolare un messaggio ideologico pregnante di disincanto e disillusione rispetto agli eventi politici contemporanei e alla possibilità del ritorno in patria.

Dal punto di vista formale, l'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* si distingue per una maggiore varietà, dovuta in primo luogo all'alternanza di endecasillabi sdrucchioli e piani, in contrasto con l'uso esclusivo degli sdrucchioli nell'egloga a stampa. Inoltre, il ricorso ai distici elegiaci latini nel lamento della ninfa ai vv. 22-55 e la ripresa degli esametri virgiliani da *Aen.* IV, 651-62 per il canto consolatorio intonato dal pastore Uranio, consentono di ricondurla entro il novero dei testi bilingui.

Un ulteriore aspetto da considerare, sebbene privo di riscontri documentari diretti, è la possibile destinazione delle egloghe a una rappresentazione scenica. A sostegno di tale ipotesi vi sono alcuni

¹²⁸ Su quest'ultimo si vedano almeno gli studi di CARRARA 1909, DE ROBERTIS 1981, CARRAI 1998 e, con particolare riguardo alla dimensione performativa, BORTOLETTI 2008.

¹²⁹ Cfr. NOTA AL TESTO, §1.2.

¹³⁰ Le analogie con le vicende realmente vissute da Ricco e che si desumono dal *Fior de Delia* hanno dato corpo alla già ricordata ipotesi, proposta da Cristiana Anna Addesso, di riconoscere nel pastore Menalca l'autore stesso (cfr. ADDESSO 2013, part. pp. 18-20; si veda inoltre il commento al testo per una discussione più dettagliata).

¹³¹ Cfr. INTRODUZIONE, §1.2.

elementi interni al testo, quali la presenza, nell'egloga manoscritta, di moduli e stilemi tipici del teatro – tra cui l'attacco «Or dimme» e l'anafora «Me miseram» –, la struttura dialogica, il ruolo di Uranio, che viene chiamato a realizzare una *performance* che, per la notorietà della fonte e per il contenuto stesso poteva prestarsi alla drammatizzazione e, soprattutto, la didascalia che introduce il personaggio («Uranus cum lira cantet carmina subscripta»). Questi elementi ricorrono solo in parte nell'egloga a stampa, riducendosi all'impiego di alcuni espedienti drammaturgici, come i deittici, riscontrati anche da Bosisio e tuttavia ricondotti ai tratti distintivi del genere.¹³²

Tali osservazioni consentono tuttavia di riflettere sul rapporto delle egloghe di Ricco con la tradizione bucolica partenopea – i cui esiti maggiori sono rappresentati dall'*Arcadia* di Sannazaro e dalla *Pastorale* di De Jennaro –, ambito nel quale è ben attestato lo stretto legame con la dimensione performativa.¹³³ Francesca Bortoletti cita, ad esempio, Sannazaro, Cariteo, Serafino Aquilano, Giovan Francesco Caracciolo e altri che, autori di canzonieri sul modello di Petrarca, collaborarono con musicisti e compositori cimentandosi nella sperimentazione di generi letterari strettamente connessi alla musica (basti pensare alle frottole e agli strambotti), includendo nelle loro raccolte anche «gli esiti del loro cimento con l'egloga in volgare, con la farsa, con l'autoctono genere dello *gliommero* o con la commedia».¹³⁴ Inoltre, i lirici meridionali, che avevano alle loro spalle la tradizione toscana e senese in particolare, se ne sono appropriati «attratti soprattutto dalle potenzialità insite nell'allegorismo politico ad essa connaturato», lasciando inizialmente in secondo piano la componente amorosa.¹³⁵

Se quindi l'allegoria politica, il tema, in particolare, delle espropriazioni e l'impiego dell'endecasillabo sdrucchiolo potrebbero rimandare alla bucolica aragonese,¹³⁶ si tenga tuttavia presente che al genere pastorale aderirono numerosi autori nel corso del Quattrocento, basti ricordare Boiardo con la *Pastorale*, Filenio Gallo, Antonio Tebaldeo e Serafino Aquilano: la loro produzione – degli ultimi due in particolare, la cui influenza è ravvisabile a più livelli nel *Fior de Delia* –¹³⁷ sembrerebbe aver offerto a Ricco significative suggestioni.¹³⁸ Del resto, anche le egloghe di Serafino hanno come punto di riferimento privilegiato l'*Arcadia*, da cui l'autore mutua lo schema metrico con l'utilizzazione dello sdrucchiolo (pur nel quadro di una marcata propensione alla sperimentazione linguistico-stilistica) e alcuni spunti tematici; inoltre, l'esperienza bucolica di Serafino risulta strettamente connessa al teatro cortigiano, come dimostra la messa in scena a Roma, durante il carnevale del 1490, dell'egloga, *Dimmi, Menandro mio, deh dimi socio*.¹³⁹

¹³² Cfr. BOSISIO 2023, p. 39, n. 18 e BOSISIO 2013-2014, p. 492, n. 91.

¹³³ «Le recite egloghistiche accompagnate dalla musica e da minime azioni sceniche divengono [...] un ingrediente dominante delle feste di corte a partire dagli anni '80. Che molta della poesia cortigiana sia di destinazione recitativa e musicale è noto, ma per l'egloga dialogica il fenomeno risulta ancora più chiaro» (PIERI M. 1985a, p. 82).

¹³⁴ Cfr. BORTOLETTI 2015, p. 20.

¹³⁵ PIERI M. 1985a, p. 81. Si ricordi che Marzia Pieri definisce «vagamente arcadiche» (ivi, p. 89) anche le due farse della raccolta, discusse più dettagliatamente in PIERI M. 2020, pp. 59-62.

¹³⁶ Tale filiazione è stata sostenuta per l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* da ADDESSO 2013, p. 18 e da BOSISIO 2023, pp. 38-39 e 38, n. 17.

¹³⁷ Cfr. INTRODUZIONE, §§II.3.2, II.3.3, II.3.5.

¹³⁸ Per l'analisi degli aspetti più puntuali si rimanda al commento alle due egloghe.

¹³⁹ Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, pp. 17-18.

II.2.5 FARSE

Benché la produzione di Ricco sia rimasta in larga parte relegata all'oblio fino ad anni recenti, negli studi che ne fanno menzione egli è ricordato principalmente come autore delle due farse collocate in chiusura del *Fior de Delia: Quel almo Giove tuo fratel sacrato* (CXXVI) e *Io fazio manifesto e declarato* (CXXVII).¹⁴⁰

Francesco Torraca nei suoi *Studi di storia letteraria napoletana*, riflettendo sulla produzione farsesca di Pietro Antonio Caracciolo, scrive: «Che cosa hanno di attraente le *Farse* di Antonio Ricco napolitano, di Serafino Aquilano, dello stesso Sannazaro? Tutti e tre mandano sulla scena personaggi allegorici, ciascuno de' quali, poiché ha declamato il suo monologo, volta le spalle allo spettatore, e va via»¹⁴¹ e l'affatto lusinghiero giudizio di merito è ribadito più avanti, istituendo questa volta un confronto con la *Representatione* di Serafino Aquilano: «Antonio Ricco, nel 1507, pone in iscena maggior numero di personaggi, ma anch'egli non esce dall'allegoria, pare quasi non sappia cosa sia dialogo e scrive, se è possibile, più rozzo del suo maestro Serafino».¹⁴² Nell'affermare ciò Torraca ha davanti a sé un esemplare dell'edizione dell'agosto 1518,¹⁴³ di cui ricorda la lettera introduttiva (con particolare riguardo alla menzione di Serafino Aquilano, per cui cfr. Prosa, 3-4) e accenna al contenuto delle due farse.¹⁴⁴

Nel trattare del teatro a Venezia, Alessandro D'Ancona ne dà notizia in una nota delle sue *Origini del teatro italiano* e le colloca nell'anno 1507;¹⁴⁵ Antonio Altamura ne *L'umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia* ne riassume brevemente le trame¹⁴⁶ e nel 1978 pubblica parzialmente la seconda traendola dall'edizione dell'agosto 1518 (con errata indicazione dell'anno di stampa).¹⁴⁷

Giorgio Padoan, in Appendice ai *Momenti del Rinascimento veneto*, giudica negativamente il genere della farsa, affermando che «interesse culturale questi testi rivestono sicuramente, ma il loro valore letterario ed artistico è pressoché nullo»¹⁴⁸ e ciò non vale soltanto per i testi di autore anonimo, ma anche per chi, come Antonio Ricco, volle legarvi il proprio nome: Padoan avrebbe voluto riprodurre il testo della farsa *Io fazio manifesto e declarato*, ma ne era stato alfine dissuaso «dalla estrema povertà di quei versi», in cui «il tema amoroso è discusso, in termini stantii e noiosi»¹⁴⁹ e lo stesso vale a suo avviso anche per la farsa precedente. Un giudizio analogo è poi ribadito in relazione all'arretratezza in cui versava la produzione teatrale veneziana all'inizio del Cinquecento rispetto alle altre città italiane, dove era considerata “commedia” qualsiasi scambio di battute, anche brevissime,

¹⁴⁰ Alcuni accenni alle farse sono contenuti in CRESCIMBENI 1702, pp. 186-87, 197; TAFURI 1749, pp. 389-90; FLAMINI 1893, p. 18 e FLAMINI 1895, pp. 140-41 (cfr. INTRODUZIONE, §IV). Esse sono incluse da Marzia Pieri nel suo studio del 1983 *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, recentemente riedito (cfr. PIERI M. 2020, part. pp. 59-62), in cui ne evidenzia anche la tendenza ad attingere a un repertorio quasi popolare (cfr. ivi, p. 71).

¹⁴¹ TORRACA 1884, pp. 75-76.

¹⁴² Ivi, p. 79.

¹⁴³ Cfr. NOTA AL TESTO, §1.2.

¹⁴⁴ Cfr. TORRACA 1884, pp. 79-81, n. 2. Tali parole di biasimo si leggono anche negli *Aneddoti di storia letteraria napoletana* (cfr. TORRACA 1925, pp. 271, 275 e n. 2).

¹⁴⁵ Cfr. D'ANCONA 1891, II, p. 114, n. 4. Nella prima edizione del suo lavoro (cfr. D'ANCONA 1877, II, p. 228, n. 1), D'Ancona si era chiesto se i due testi fossero davvero da attribuire a Ricco (la notizia della loro esistenza gli era giunta dal *Catalogo del 1847* di Guglielmo Libri, nr. 1884); il dubbio è stato poi risolto da TORRACA 1884, pp. 79-81, n. 2, come si legge anche in ALTAMURA 1941, p. 104.

¹⁴⁶ Cfr. ivi, pp. 104-105. Più avanti egli cita Ricco insieme all'Equicola e al Notturmo Napoletano quali autori meridionali imitatori di Antonio Tebaldeo o Serafino Aquilano (cfr. ivi, p. 173).

¹⁴⁷ *Lirica napoletana*, pp. 275-282. La forma scenica della farsa è da lui così definita: «un embrione di genere teatrale, di poche pretese, assai povera di situazioni, priva di veri e propri intrecci» (cfr. ivi, p. 29).

¹⁴⁸ PADOAN 1978, p. 395.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

purché in rima, mentre «i testi veri e propri erano pochi, di importazione, e di una povertà sconsolante: come la *Farsa* [CXXVII] di Antonio Ricco napoletano, in cui sentenze trite vengono enunciate da personaggi privi di spessore umano».¹⁵⁰ Tale arretratezza investiva, secondo Padoan, non soltanto il piano della produzione, ma anche quello della rappresentazione di testi teatrali in volgare, malgrado l'intensa attività editoriale che caratterizzava la città.¹⁵¹

Una spinta verso la messa in scena di testi meno brevi, recitati spesso in occasioni di festa all'interno dei palazzi patrizi venne dalle Compagnie della Calza, che rappresentarono anche uno dei due atti scenici di Ricco.¹⁵² La notizia si ricava infatti dalla nota apposta nelle edizioni del *Fior de Delia* in calce a *Io fazio manifesto e declarato*: «Atta e recitata fo la presente farza in Vinezia a dì XII de Febraro MDVII in la casa del magnifico misser Marino Malippiero per la nobile compagnia de' Fausti» (CXXVII, [XI]). Dell'altra farsa non abbiamo alcuna notizia relativa alla sua messa in scena, tuttavia dal testo si ricava che essa era ambientata a Venezia, dal momento che così sono definiti i due giovani protagonisti: «a questi che Vinezia non ha pare» (CXXVI, 30).

Giova a questo punto fare un piccolo passo indietro e provare a definire che cos'è la farsa nel Cinquecento. Secondo Fausto Nicolini, per “farsa” si intende comunemente un «breve componimento teatrale senza pretese artistiche e che esaurisce il suo compito nel provvedere al fondamentale bisogno umano di alleviare i guai dell'esistenza con momenti di riso spensierato».¹⁵³ In Italia, e in particolare a Napoli, il genere si sviluppò tra la seconda metà del Quattrocento e la prima del Cinquecento, nelle forme di “farse spirituali”, recitate nelle chiese napoletane, “farse giocose” (come *Lo Magico* di Pietro Antonio Caracciolo), “farse cavaiole”, che avevano in oggetto gli abitanti di Cava dei Tirreni, e “farse allegorico-cortigiane”, costituite da un prologo seguito da monologhi, in endecasillabi con rimalmezzo. Proprio quest'ultima tipologia fu portata da Serafino Aquilano alla corte di Mantova e da Antonio Ricco a Venezia.¹⁵⁴

Napoli e Venezia, dunque. Le due realtà, che rappresentano per Ricco rispettivamente la patria natia e la città che lo accoglie consentendogli mettere in scena i propri testi teatrali (nonché di dare alle stampe la propria opera), sono accostate da Padoan in apertura del lavoro *L'avventura della commedia rinascimentale*, in cui si legge, riguardo alla farsa fiorita nella Napoli aragonese, che essa era stata ormai superata a cavallo tra i secoli XV e XVI, benché godesse ancora a Venezia di una certa fortuna, non solo per il suo statuto di centro editoriale di primaria importanza, in cui si spostavano molti intellettuali provenienti da varie parti d'Italia, ma proprio in virtù dell'arretratezza del teatro veneziano di inizio Cinquecento.¹⁵⁵

In questo contesto emerge dunque il ruolo delle Compagnie della Calza, formate perlopiù da giovani nobili veneziani che si dedicavano all'organizzazione di feste e spettacoli, così chiamate «quando si stabili che l'impresa di ciascuna consistesse principalmente nel colore di una delle brache (dette *calze* per la loro foggia attillata), ovvero nell'emblema ricamato su una di esse».¹⁵⁶ Tra queste, la prima notizia sui Fausti è contenuta nei *Diarii* di Marino Sanudo relativi al febbraio 1503: «vene a Rialto la

¹⁵⁰ PADOAN 1980, p. 36. Si veda anche PADOAN 1996, p. 3, n. 6: «due *Farse*, estremamente povere e del tutto prive di azione e con personaggi mitologici».

¹⁵¹ Cfr. PADOAN 1982, pp. 31-32 (e, in precedenza, PADOAN 1981, pp. 389-90).

¹⁵² Cfr. PADOAN 1982, pp. 34-35.

¹⁵³ NICOLINI 1932, p. 838.

¹⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 839. FERRONE 1996, p. 976 colloca le farse di Ricco nel filone delle farse di Sannazaro, le quali rinviano al clima allegorico-mitologico della festa di corte. Al medesimo contributo si rinvia inoltre per un inquadramento più generale del teatro quattrocentesco.

¹⁵⁵ Cfr. PADOAN 1996, pp. 1-4.

¹⁵⁶ ZORZI 1971, p. 35. Sull'argomento si vedano almeno gli studi di Lionello Venturi (VENTURI 1909a e VENTURI 1909b), Maria Teresa Muraro (MURARO 1981) e Matteo Casini (CASINI 2011), con relativa bibliografia.

compagnia di Fausti, vestiti a comedo, di veludo cremesin, calze a la divisa, una rosa tuta e l'altra meza bianca, e meza festechina»¹⁵⁷ e ne sono elencati i nomi dei tredici membri e dei quattro che furono accettati successivamente.¹⁵⁸ Questi nel gennaio 1504 fecero festa nel campo di San Polo, eleggendo signore Francesco Venier (che era membro della Compagnia),¹⁵⁹ mentre il 10 giugno 1507 si tenne dapprima un pranzo per le nozze del socio Andrea Vendramin e poi fu fatta festa nel campo di San Polo.¹⁶⁰ Venturi nel suo studio sulle Compagnia della Calza ricorda che i Fausti misero in scena il 12 febbraio 1507 la farsa di Antonio Ricco, e aggiunge «espressamente scritta per l'occasione».¹⁶¹ Questa informazione risulterebbe preziosa per sostenere l'ipotesi che l'autore fosse con buona probabilità ancora in vita al momento della pubblicazione della *princeps* veneziana – avvenuta il 15 marzo 1507, a solo un mese di distanza dalla rappresentazione – tuttavia non se ne trova conferma altrove, in quanto Venturi in nota scrive di aver tratto l'informazione della recita dalla già citata notazione presente nel *Fior de Delia*, ricavandola in particolare dall'edizione dell'agosto 1518.¹⁶²

L'attenzione per le farse di Ricco è proseguita anche in anni più recenti, testimoni dapprima il lavoro di Maria Luisa Nevola, dal titolo *Le farse di Antonio Ricco. Un episodio del teatro aragonese*, poi i contributi di Cristiana Anna Addesso – incentrato sulla produzione egloghistica e farsesca di Antonio Ricco e Serafino Aquilano – e di Matteo Bosisio, che ha dedicato all'autore un articolo di recente pubblicazione, in cui riprende e approfondisce alcuni aspetti emersi durante il suo lavoro di tesi di Dottorato.¹⁶³ Ciò che di più interessante si ricava da questi studi è l'individuazione, nella produzione teatrale di Ricco, di elementi riconducibili alla farsa aragonese, che vengono in parte rielaborati e adattati alle esigenze del teatro veneziano, tenendo conto anche delle specificità e delle differenze tra le due realtà.

Nella Napoli aragonese, infatti, la teatralità era strettamente connessa sia alle strategie di politica culturale messe in atto dai sovrani per legittimare il proprio potere, sia alle occasioni festive che caratterizzavano il cerimoniale di corte – come patti matrimoniali, nozze, incoronazioni – e lo stesso discorso può essere esteso anche ad altri generi letterari (basti pensare al genere pastorale).¹⁶⁴ Quanto alla farsa nello specifico, nella sua forma encomiastico-allegorica essa ben si adattava alle esigenze dello spettacolo di corte ed era «pratica ricorrente nei luoghi del divertimento pubblico e privato aragonese», in cui «il poeta cerimoniere di corte poteva elaborare un complesso allegorismo e tradurre in linguaggio teatrale i valori civici, morali e politici elaborati dal ceto dirigente».¹⁶⁵ Tra le sue caratteristiche precipue emergono la successione di monologhi di endecasillabi con rimalmezzo, il carattere allegorico, l'allocutività col sovrano e, in generale, col pubblico della corte, e il tema encomiastico.¹⁶⁶ Quando a ciò si accompagnava la necessità di celebrare determinati avvenimenti

¹⁵⁷ SANUDO, *Diarii*, IV, col. 745. La notizia è riportata in VENTURI 1909b, p. 151 e NEVOLA 1995, p. 72.

¹⁵⁸ Cfr. SANUDO, *Diarii*, IV, col. 745.

¹⁵⁹ Cfr. VENTURI 1909b, p. 151 e NEVOLA 1995, p. 72. La fonte della notizia è in SANUDO, *Diarii*, V, col. 739.

¹⁶⁰ Cfr. VENTURI 1909b, p. 151, che ricava la notizia da SANUDO, *Diarii*, VII, col. 100.

¹⁶¹ Cfr. VENTURI 1909b, p. 151.

¹⁶² Cfr. *ivi*, p. 151, n. 3. Anche nella prima parte del suo studio Venturi ricorda la messa in scena della farsa di Ricco (cfr. VENTURI 1909a, p. 187) e cita la stessa edizione del 1518 utilizzata come fonte (cfr. *ivi*, p. 202). Chi scrive non è riuscita a trovare riscontro di quanto affermato da NEVOLA 1995, p. 72, secondo cui la notizia dello spettacolo si trova nei *Diarii* di Girolamo Priuli e nei più noti *Diarii* di Sanudo.

¹⁶³ Cfr. NEVOLA 1995; ADDESSO 2013; BOSISIO 2013-2014, part. pp. 490-501 e BOSISIO 2023.

¹⁶⁴ Sul rapporto tra teatralità e festività nella Napoli aragonese cfr., ad esempio, PIERI M. 1985b, DE BLASI 1993, ADDESSO 2012 e BORTOLETTI 2015.

¹⁶⁵ *Ivi*, pp. 38-39.

¹⁶⁶ Cfr. ADDESSO 2012, p. 77.

anche attraverso la realizzazione di imponenti macchine scenografiche, il risultato poteva spesso tradursi in una «nozione di teatralità [che] non si emancipa mai dal dato occasionale»¹⁶⁷.

Ciò più che interessa in questa sede è tuttavia l'esportazione al nord di questa tradizione da parte di personalità «vittime indirette della grande diaspora del circolo volgare aragonese: il Notturmo, il Ricco, l'Epicuro, il Tansillo».¹⁶⁸ Il fenomeno è ricordato anche da Addesso, che ha fatto rientrare le farse di Ricco (insieme alla produzione teatrale dell'Aquilano) tra gli «esempi tangibili dell'esistenza di forme e contenuti ancora vitali (o rivitalizzabili) in altre realtà cortigiane simili (Mantova) o culturalmente vivaci ed in rapida ascesa sul versante teatrale (Venezia)».¹⁶⁹

Tuttavia, come si è già avuto modo di notare, la realtà veneziana era strutturalmente diversa, in quanto l'assenza stessa del principato garantiva agli scrittori una maggiore autonomia artistica, mentre l'ingresso in città di intellettuali provenienti da varie parti della penisola e non vincolati alle dinamiche del potere determinava una maggiore varietà e vivacità del repertorio teatrale, nonché la predilezione per forme di spettacolo incentrate più sulla funzione di intrattenimento che su quella encomiastica o di legittimazione del potere.¹⁷⁰

A questo punto giova chiedersi: quali sono i tratti della produzione farsesca di Ricco che lo avvicinano al teatro aragonese e quali, invece, quelli che se ne discostano? Quanto ai primi, oltre al motivo del contrasto su cui è incentrata la farsa *Io fazio manifesto e declarato*,¹⁷¹ sono stati ricordati l'utilizzo di monologhi di endecasillabi con rimalmezzo o di terzine¹⁷² e le conclusioni, rispettivamente, con canti e balli di *Quel almo Giove tuo fratel sacro* (CXXVI, [XVI]) e con la recitazione di un sonetto e di una barzelletta in *Io fazio manifesto e declarato* (CXXVII, 216-29 e 234-68), che potrebbero discendere dall'elemento festivo proprio della teatralità aragonese.¹⁷³ D'altro canto, esse presentano «una maggiore varietà metrica e un maggior numero di personaggi in scena rispetto ai testi di area aragonese, non mancando di comprendere quelle che possono essere considerate delle vere e proprie 'didascalie'».¹⁷⁴ L'azione di più personaggi e la presenza di sonetti e strambotti (ma anche di capitoli ternari, barzellette, quartine di endecasillabi, distici elegiaci e esametri latini) intervallati ai monologhi di endecasillabi con rimalmezzo sembrerebbe dunque discostarsi dalla maggiore uniformità propria delle farse aragonesi, per cui Addesso preferisce parlare di «una latente 'esportazione' a livello medio di elementi della teatralità aragonese»¹⁷⁵ da parte di Ricco nel contesto lagunare.

Analogamente, Bosisio riferisce della difficoltà, dovuta alle differenze tra i due contesti, di «adattare i generi prediletti della corte aragonese a una nuova realtà»,¹⁷⁶ per cui «testi pensati, da un punto di vista formale, retorico e diegetico, in funzione di un orizzonte d'attesa particolare valicano le esigenze originarie e si propongono quali prodotti esportabili, passibili di riuso».¹⁷⁷ Il risultato per Bosisio è dunque una trama semplice, con un numero di personaggi ridotto – anche se maggiore rispetto alla

¹⁶⁷ PIERI M. 1985b, p. 67.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 67-68.

¹⁶⁹ ADDESSO 2012, p. 77.

¹⁷⁰ Cfr. NEVOLA 1995, pp. 71-72, BOSISIO 2013-2014, pp. 493-94 e BOSISIO 2023, pp. 41-42 con relativa bibliografia, ma, per le caratteristiche del contesto veneziano, anche i già citati contributi di Giorgio Padoan e di Maria Teresa Muraro sul Rinascimento e sul teatro veneto (PADOAN 1978, PADOAN 1980, MURARO 1981, PADOAN 1982 e PADOAN 1996).

¹⁷¹ Per cui cfr. il commento introduttivo (CXXVI) e i relativi rimandi.

¹⁷² Cfr. NEVOLA 1995, pp. 73-74 e ADDESSO 2013, p. 21.

¹⁷³ Cfr. *ibidem* e NEVOLA 1995, pp. 76-77.

¹⁷⁴ ADDESSO 2013, p. 21.

¹⁷⁵ Ivi, p. 22.

¹⁷⁶ BOSISIO 2023, p. 42.

¹⁷⁷ Ivi, p. 41.

prassi aragonese –, che sembra destinato soltanto all'intrattenimento e al divertimento del pubblico. Tale esito è il frutto della sottrazione di alcuni elementi costitutivi del genere: la prevalenza dell'endecasillabo con rimalmezzo e, venuta meno la necessità di legittimare il potere dei sovrani, i riferimenti alla politica e alla realtà contemporanee, nonché l'utilizzo di *exempla* tratti dalla mitologia e dal mondo classico. La riduzione degli elementi fondativi della teatralità aragonese a semplici spunti linguistici e tematici è operazione forse dettata dal tentativo dell'autore di adeguarsi all'orizzonte d'attesa del pubblico settentrionale cui è destinato il *Fior de Delia*.¹⁷⁸

II.3 FONTI E MODELLI LETTERARI

II.3.1 PETRARCA

Nel saggio *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, Carlo Dionisotti, riflettendo sull'esperienza di Serafino Aquilano – la cui familiarità con Petrarca «lo abilitò a scrivere sonetti e ternari, non però canzoni, e insieme gli consentì di giocare allo scoperto le carte per lui decisive della barzelletta e dello strambotto» –¹⁷⁹ si interroga sulla portata della svolta impressa dalla sua poesia, cortigiana ma libera da vincoli politici, e sul suo influsso sulla fortuna di Petrarca. Questa la risposta: «A un tipo di canzoniere [...], in cui facevano spicco le canzoni e le sestine, come nel modello petrarchesco, succede e si oppone altrove [rispetto a Napoli] un tipo di canzoniere, dal quale canzoni e sestine sono escluse».¹⁸⁰

Dunque, per ciò che concerne i generi metrici la raccolta di Ricco si allinea in parte alla tendenza diffusa in molti canzonieri dell'epoca e ancora una volta messa in evidenza da Dionisotti: al declino della canzone, soprattutto morale, che cede il posto al capitolo si affianca la sostituzione della canzone amorosa con barzellette e strambotti; al sonetto, unico metro rimasto a rappresentare la tradizione lirica originaria, viene invece riconosciuta una maggiore dignità. Ne consegue una lettura del testo petrarchesco più attenta al tessuto linguistico che alla struttura metrica.¹⁸¹

Alle considerazioni sopra esposte si affiancano quelle relative all'organizzazione della materia, per le quali è possibile fare riferimento ancora una volta allo statuto di molti canzonieri del Quattro-Cinquecento, poco fedeli ai *Rerum vulgarium fragmenta* in termini di quantità dei componimenti, di divisione in due parti, di selezione e dosatura dei metri, unicità della donna e progressione cronologica.¹⁸²

Tuttavia, nelle sezioni liminali della raccolta di Ricco è possibile riconoscere l'influsso del modello petrarchesco: il racconto della vicenda amorosa si apre infatti con il sonetto *Non per salir a quel Parnaso monte* (III), in cui il poeta rende nota la ragione del suo «cantar in versi» (v. 11), ossia la necessità di sfogare il dolore, motivo ricorrente in Petrarca (cfr. *Rvf* 23, 4; 50, 57; 252, 2-3; 293, 10). Inoltre, nel successivo *Gionto nel loco dove l'alma fede* (IV), il momento dell'innamoramento è collocato in coincidenza con la cerimonia del battesimo, in modo analogo a quanto avviene in *Rvf* 3, dove l'amore di Petrarca per Laura nasce in occasione della passione di Cristo.¹⁸³ Un discorso simile

¹⁷⁸ Cfr. *ivi*, pp. 41-44 e 49 e BOSISIO 2013-2014, pp. 493-501.

¹⁷⁹ DIONISOTTI 1974, p. 99.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 100.

¹⁸¹ Cfr. *ivi*, p. 105.

¹⁸² Il dato è in GORNI 1993, p. 188.

¹⁸³ Tale corrispondenza è segnalata in FUSCO 2024, p. 312.

può valere anche per il sonetto in lode dell'amata *Qual perla oriental o margarita* (V), in cui è reso noto per la prima volta il nome della città di Delia, Cremona (v. 12), così come in *Rvf* 4 è contenuto l'elogio del luogo natale di Laura. Per ciò che concerne la conclusione, i sonetti di argomento religioso collocati alla fine della relativa sezione (CII-CV) e il capitolo *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII) – quest'ultimo, in particolare, ispirato alla canzone 366 *Vergine bella, che, di sol vestita* –¹⁸⁴ richiamano il ripiegamento spirituale e penitenziale dei componimenti conclusivi dei *Rerum vulgarium fragmenta*, benché manchi l'elemento del dissidio interiore e la concezione di una crisi mai del tutto risolta, che informa invece i testi del modello.¹⁸⁵

Per il resto, Petrarca fornisce a Ricco soprattutto materiale tematico e lessicale,¹⁸⁶ che emerge in maniera più o meno evidente lungo tutta la raccolta. Ad esempio, la sequenza di immagini attraverso cui l'autore, nelle quartine del sonetto *Or vegio ben che indarno sempre stento* (XXI), dà voce alla propria inadeguatezza poetica è in parte derivata dal repertorio petrarchesco e mostra una significativa affinità con il sonetto *Beato in sogno et di languir contento* (cfr. *Rvf* 212, 2-8); per quanto riguarda il contenuto del dialogo tra il poeta e Cupido nel sonetto *Amor, si non si foco, or como brusi?* (XLVI), uno dei principali antecedenti può essere riconosciuto in *Rvf* 132, il primo della triade basata sulla tecnica degli *opposita*, con cui Ricco condivide la struttura anaforica con il *se* all'inizio del verso e lo schema della *quaestio scolastica*, fondato sulla successione enunciato + interrogazione; inoltre, la contrapposizione tematizzata nel sonetto petrarchesco *Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide* (*Rvf* 183) tra la dolcezza dello sguardo femminile e il suo potere di condurre il poeta alla morte, si ritrova anche nel sonetto XCII *Un dolce sguardo de sì gran splendore* (e si osservi la presenza in entrambi del sintagma *dolce sguardo* in posizione incipitaria). Naturalmente, a questi e ad altri casi simili¹⁸⁷ si affiancano riprese del modello in unità testuali più ridotte, ma anche il motivo della disputa tra Amore e l'amante nella farsa *Io fazio manifesto e dichiarato* (CXXVII), ispirato alla canzone 360 *Quel'antiquo mio dolce empio signore*, e la ripresa del gioco di parole di *Rvf* 105, 17 («intendami chi pò, ch'i' m'intend'io») nella barzelletta *Ogi prego ognun per Dio* (CXXII), di cui si è trattato in precedenza.¹⁸⁸

Il Petrarca che funge da modello per Ricco non si esaurisce nella dimensione del canzoniere amoroso, ma include anche l'autore dei *Trionfi*.¹⁸⁹ La vicinanza alla fonte si manifesta anche in questo caso sia attraverso riprese tematiche e lessicali più o meno puntuali – si pensi, tra gli altri, alla riflessione sull'infelicità universale dell'uomo nel sonetto *Ahi, miser, sventurato ogni mortale!* (CIII) e ai vv. 136-38 del *Triumphus Temporis*, ma anche a CV, 9-11: «Passan li giorni, li momenti e mesi / [...] / cercar ze fia mestier altri paesi» e *Tr. Tem.*, 76-78: «ché volan l'ore, e' giorni, e gli anni, e' mesi; / [...] / tutti avemo a cercar altri paesi» – sia nella struttura stessa del componimento. In questo caso, il riferimento va anzitutto ai due capitoli in morte di Viola Ricco – *Era nel cancro il gran leon intrato*

¹⁸⁴ Cfr. ROSSI A. 2017, p. 498 e FUSCO 2024, p. 317.

¹⁸⁵ Cfr. anche *ivi*, p. 316.

¹⁸⁶ Si ricordino le parole Gorni sul 'petrarchismo metrico': «Ognuno è petrarchista come può. Sulle rime e sul lessico, come è ovvio, non sono tollerate infrazioni alle norme. In altri settori, invece, il controllo è meno vigile. Chi, ad esempio, andrebbe mai a esaminare lo schema metrico di una canzone, se sia o non sia petrarchesco, una volta che quel nudo traliccio è rivestito di 'pallide viole', 'liquidi cristalli, e 'fere snelle'? Basta l'impressione prima ed elementare a confermare un giudizio di relativa omogeneità col modello, senza che si debba guardare tanto per il sottile» (Gorni 1993, p. 185).

¹⁸⁷ Alcuni sono stati discussi da FUSCO 2024, pp. 313-15.

¹⁸⁸ Cfr. INTRODUZIONE, §II.2.3.

¹⁸⁹ Gorni, riferendosi ad alcuni esempi di trinomi presenti nei *Trionfi*, scrive: «è appunto da queste prove petrarchesche che muove stilisticamente il capitolo quattro e cinquecentesco» (Gorni 1993, p. 192).

(APPENDICE I XXVII) e *Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVIII) – ispirati al *Triumphus Mortis* di Petrarca, dal quale Ricco riprende l’articolazione bipartita della narrazione e diversi passaggi testuali, rielaborati servendosi di un linguaggio spesso direttamente mutuato dalla fonte. La prossimità, inoltre, ai due capitoli di Antonio Tebaldeo composti in morte di una fanciulla amata (*Poscia ch’io vidi andar verso l’ocaso* e *Poi che cantata fu l’eterna requie*), con i quali Ricco condivide l’ipotesto petrarchesco, riconosciuto da Tania Basile (cfr. TEBALDEO, *Rime* 295-96 e il relativo commento, pp. 366-79), costituisce un’ulteriore conferma della capillarità dell’influsso petrarchesco, sia esso diretto o mediato. Inoltre, i vv. 19-54 del capitolo encomiastico per Isabella d’Este *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX), nei quali Ricco sviluppa una rassegna di donne virtuose progressivamente ridotte al silenzio per lasciare spazio alla lode della marchesa, presentata come superiore a tutte per valore, sembrano costruiti sui vv. 127-62 del *Triumphus Pudicitiae*. Tale ripresa, tuttavia, è privata sia dell’impostazione trionfale sia dell’elemento narrativo, e appare verosimilmente in dialogo con la tradizione lirica meridionale, nelle cui raccolte il palinsesto trionfale petrarchesco, con i suoi elenchi di figure tratte dalla mitologia e dal mondo classico e contemporaneo, è ampiamente sfruttato in funzione encomiastica e celebrativa dei sovrani.

II.3.2 SERAFINO AQUILANO

Nell’orizzonte dei modelli letterari di Ricco, la tradizione della poesia cortigiana¹⁹⁰ trova uno dei suoi principali punti di riferimento nella figura di Serafino Aquilano, a cui è riservata una menzione esplicita in apertura del *Fior de Delia*. Nella lettera di dedica a Enea Furlano, infatti, Ricco afferma che la decisione di diffondere la propria opera non è basata soltanto sull’esempio degli antichi, ma anche su quello del contemporaneo Serafino, «qual dice che una eccelsa virtù che giace ascosa se pò ben dir che gli è smarrita e persa» (Prosa, 3-4).¹⁹¹ Ad Antonio Rossi si deve la prima indagine volta a isolare i componimenti dell’autore partenopeo che si collocano con maggiore evidenza nel solco tracciato dall’Aquilano. Nei sonetti, in particolare, egli riconosce moduli retorici e stilistici che si affiancano a motivi caratteristici della poesia cortigiana, tra cui basti ricordare l’incipit *Taccia/Tazia chi dice* (LII, LXI, LXXV) e i due componimenti che si ricollegano alla cerimonia del battesimo (IV *Gionto nel loco dove l’alma fede* e LVI *Or surgi, donna altera, e va’ al battesimo*).¹⁹²

¹⁹⁰ Il fenomeno è stato definito da Antonio Rossi prevalentemente sulla base di un criterio di natura stilistica: per ‘cortigiana’ egli non intende soltanto la poesia composta entro l’ambiente delle corti, bensì «una particolare maniera di fare poesia, di interpretare i modelli letterari in opposizione alla prassi precedente e seguente», contraddistinta da una marcata dimensione di intrattenimento mondano. In tale quadro, Rossi individua in Serafino Aquilano «il rappresentante più brillante e osannato della lirica cortigiana» (ROSSI A. 1980, p. 7). Anche Paola Vecchi Galli afferma che questa poesia si configurò come un codice lirico di riferimento, recepito anche da autori non necessariamente o direttamente inseriti nell’ambiente di corte, e che la pluralità di interpretazioni riconducibili alla figura del cortigiano rende opportuna una distinzione tra una dimensione pubblica e una privata, nonché tra testi d’occasione e liriche destinate a una circolazione più ristretta (cfr. VECCHI GALLI 1982, pp. 96-97).

¹⁹¹ Il passo costituisce una citazione dei vv. 3-4 dello strambotto *Che val beltà, che vale esser formosa* (AQUILANO, *Strambotti* 4, 3-4). La fonte è stata individuata da Antonio Rossi, il quale ha sottolineato la centralità di questa menzione ai fini della definizione dei rapporti letterari tra Ricco e il Ciminelli sia nella sua monografia dedicata all’Aquilano (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 148-49) sia nella scheda dell’*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* riservata a Ricco (cfr. ROSSI A. 2017, p. 500).

¹⁹² L’incipit *Taccia chi dice* si trova in AQUILANO, *Strambotti* 113¹²; per il tema del battesimo si veda AQUILANO, *Sonetti*, son. 94 (cfr. ROSSI A. 2017, p. 500). Altri *topoi* ricondotti da Rossi al repertorio tematico cortigiano sono stati discussi nel paragrafo dedicato ai sonetti (cfr. INTRODUZIONE, §II.2.1, ma anche ROSSI A. 1980, p. 149).

Alla luce di queste premesse, è naturale attendersi che l'analisi delle rime del *Fior de Delia* confermi la presenza dell'Aquilano anche in sezioni più specifiche e ampie, con corrispondenze non solo sul piano tematico, ma anche su quello testuale, sebbene non si posseggano fonti documentarie che attestino un reale contatto tra i due poeti.¹⁹³

La portata del fenomeno è infatti particolarmente estesa, soprattutto se si considera che l'Aquilano che funge da modello per Ricco non è soltanto quello della produzione strambottistica.¹⁹⁴ Sono infatti le epistole a mostrare i principali debiti: *Un umil servo che per vui arde e more* (APPENDICE I XXV) richiama fin dall'*incipit* l'epistola *Uno umil servo el qual tacendo more* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1), in cui ben otto terzine su dieci (vv. 1-24) si configurano quasi come una riscrittura, realizzata attraverso prelievi da diversi punti del testo della fonte (vv. 1-15; 34-36; 76-81); nella conclusione (vv. 25-31) si condensano invece spunti che sembrano attingere ad altre epistole dell'Aquilano, come mostrano, ad esempio, i vv. 29 e 31 («che del mio core, che è già stanco e scosso / [...] / per mio più gran dolor morir non posso»), che richiamano i vv. 80 e 82 dell'epistola *Tu sei disposto pur, crudel, lassarmi*: «per dar sostegno al cor quasi già scosso, / [...] / Così per più dolor morir non posso» (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 80-82). La terzina iniziale dell'epistola *Quel servo da lontan, donna, ti scrive* (CXVII) sembra modellata sulla corrispondente di *Quel tuo servo fidel, donna, te scrive* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2); inoltre, i vv. 19-33 di Ricco riprendono, modificandola e in parte regolarizzandola, la costruzione retorica dei vv. 43-66 di Serafino, conservandone anche la struttura simmetrica.¹⁹⁵ Nell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI) emerge invece un'operazione più complessa: ai vv. 64-81 Ricco riprende alcuni moduli retorici presenti ai vv. 34-39 e 67-78 dell'epistola *Quella ingannata, afflicta e miseranda* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6), adattandoli alla propria vicenda biografica mediante l'inserimento, nell'ossatura fornita dall'Aquilano, di riferimenti storico-politici alla guerra franco-spagnola combattuta sul suolo partenopeo tra il 1501 e il 1504.

A questi esempi, già di per sé significativi, si aggiunga che i versi di Serafino hanno esercitato un'influenza evidente su numerosi passaggi del *Fior de Delia*. In alcuni casi, lo stesso verso ricorre più volte nel canzoniere, con variazioni di maggiore o minore entità; in altri, i prelievi riguardano i versi finali degli strambotti dell'Aquilano, che assumono anche la funzione di chiusa dal carattere epigrammatico.

¹⁹³ Sembrerebbe infatti da escludersi nel periodo dell'esilio di Ricco, iniziato con buona probabilità dopo la morte dell'Aquilano, avvenuta il 10 agosto 1500 a Roma; inoltre, la totale assenza di informazioni relative agli anni di formazione di Ricco rende arduo ipotizzare un incontro durante i soggiorni napoletani di Serafino. Più plausibile appare, alla luce dei dati a nostra disposizione, che a Mantova – dove quest'ultimo era particolarmente apprezzato e le sue opere circolavano ampiamente – Ricco abbia avuto l'opportunità di conoscere, almeno in maniera più approfondita, i testi dell'Aquilano. La biografia del poeta si legge in AQUILANO, *Sonetti*, pp. 29-37 (in versione ampliata e rivista rispetto a AQUILANO, *Strambotti*, pp. LIII-LXV), con relativa bibliografia. Sulla sua fortuna a Mantova si vedano, ad esempio, le missive scambiate con i membri della corte e pubblicate in AQUILANO, *Sonetti*, pp. 439-40, ma anche i documenti riprodotti in AQUILANO, *Strambotti*, pp. X-XI conservati presso l'Archivio Gonzaga dell'Archivio di Stato di Mantova e resi noti da LUZIO-RENIER 1893, pp. 90-93, mentre per i rapporti con Isabella d'Este cfr. LUZIO-RENIER 2005, pp. 269-71.

¹⁹⁴ L'argomento è stato affrontato da chi scrive in occasione della pubblicazione degli atti del Convegno *Serafino Aquilano tra poesia e musica. Nuove prospettive di ricerca* tenutosi a Roma dal 2 al 5 dicembre 2024, a cui pertanto si rimanda (cfr. CARONTE 2025b); in questa sede se ne riassumono i risultati principali, fornendo ulteriori esempi e rimandando all'analisi dei testi per altri riscontri.

¹⁹⁵ È alquanto significativo che proprio di queste due epistole di Serafino si possa attestare una circolazione manoscritta nell'ambiente della corte di Mantova già nel 1497. Lo documenta una lettera inviata il 22 giugno da Taddeo Lardi, funzionario di Ippolito d'Este, a Isabella d'Este, nella quale egli la ringrazia a nome del cardinale per alcuni testi ricevuti e osserva che «Seraphino l'ha ingannata, perché dice esser novo *Un humil servo el qual tacendo more*, et è cosa vecchia: el simile è *Quel tuo servo fidel donna ti scrive*» (LUZIO-RENIER 1893, p. 91; cfr. anche CARONTE 2026, pp. 144-45).

Tra i casi più rappresentativi si possono citare, ad esempio, «ché spesso il chiaro cielo offosca nebia» (XXXV, 12), che riecheggia «né sempre folta nebia oscura el sole» (AQUILANO, *Strambotti* 25, 2), e l'accostamento di «perché fò quel che non pò far Natura» (XLVI, 14) e «E viver morto a tempo mi assecura / [...] / e lui fa meco quel non pò Natura» (CXXVII, 44-46) con «'Amore a viver morto t'assicura, / ché lui può far quel che non fa Natura'» (AQUILANO, *Strambotti* 94, 7-8). Altri riscontri si osservano in «ché doppo morte ogni soccorso è tardo» (CXI, 76), identico a AQUILANO, *Strambotti* 184, 8, e in «e mal se giova al duol che troppo invecchia» (CXV, 18), parallelo a «Ché mal se leva el duol che troppo invecchia» (AQUILANO *Strambotti*, 113⁴, 8). Infine, il verso «che farresti dui bei colpi ad un sol tratto» (CXXVII, 161) ricalca «e farrai doi bei colpi ad un sol tracto» (AQUILANO, *Strambotti*, 118, 8).

Da questa rassegna emerge dunque che i riscontri – di natura tematica, metrica e lessicale – si distinguono per diversi gradi di adesione al modello: in alcuni casi l'autore si mantiene molto vicino alla fonte, replicandola quasi integralmente, mentre in altri interventi le riprese sono più libere, adattate al proprio contesto espressivo e alle esigenze compositive. È evidente che, considerato anche lo statuto della poesia cortigiana – caratterizzata da un elevato grado di codificazione e da un'ampia circolazione e condivisione di temi e motivi – non è sempre possibile affermare con certezza che il testo di Ricco derivi direttamente da Serafino; tuttavia, nel caso specifico, l'intensità di alcuni rimandi intertestuali potrebbe giustificarne altri caratterizzati da una minore evidenza.

II.3.3 ANTONIO TEBALDEO

Una delle acquisizioni di maggiore rilievo emerse nel corso della presente ricerca è la constatazione dell'ampia e capillare presenza di Antonio Tebaldeo tra i modelli di Ricco, in misura almeno equivalente a quella di Serafino Aquilano.¹⁹⁶ Il dato non sorprende se si considera che anche il ferrarese era attivo a Mantova, godeva di una certa notorietà e che lo stesso Ciminelli intrattenne con lui un rapporto di particolare prossimità sul piano letterario.¹⁹⁷ In tal senso risultano significative le osservazioni di Antonio Rossi, il quale sottolinea «come il rapporto Tebaldeo-Aquilano sia un nodo importante [...] per intendere l'intero corso della poesia cortigiana dagli anni 1490-95 in poi, influenzata in misura determinante appunto dal connubio Tebaldeo-Serafino».¹⁹⁸

Una spia significativa dell'influenza delle rime di Tebaldeo nel canzoniere di Ricco è offerta dal sonetto *Si Amor t'accese per tuo gran dispetto* (APPENDICE I XXII), incentrato sul motivo della rinuncia all'amore, che coinvolge la figura femminile – cui è affidata la parola – il destinatario del componimento e un uomo nominato «Antonio» (v. 3). La chiave per l'identificazione dei personaggi è fornita dal sonetto *Ingrata, el non fia ver che al tuo dispetto* (TEBALDEO, *Rime* 259),¹⁹⁹ in cui l'autore dichiara alla donna l'intenzione di sciogliere i vincoli che ancora lo legano a lei, la quale,

¹⁹⁶ Vittorio Rossi menziona il *Fior de Delia* tra le opere «che per dritta linea discendono, anche se accolgano in maggiore o minor copia elementi d'altra origine, dai canzonieri di messer Antonio Tebaldeo e del “facondissimo poeta” Serafino» (ROSSI V. 1992, p. 811).

¹⁹⁷ Antonio Rossi riconosce la preminenza del legame tra il Tebaldeo e l'Aquilano e individua numerosi punti di contatto tra i due (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 106-113), giungendo a concludere che: «strettissimo ci appare il grado di parentela [...]. La presenza di elementi che concorrono a convalidare l'iniziale nostra ipotesi di dipendenza è massiccia, e si configura su numerosi piani, dalle forme metriche alla distribuzione della materia, dai temi e motivi ai contatti lessicali, alle analogie di procedimenti stilistici» (ivi, pp. 112-113).

¹⁹⁸ Ivi, p. 113.

¹⁹⁹ Il sonetto è anteriore al 1498, anno in cui venne data alle stampe la *princeps* di Tebaldeo.

ingrata e crudele, mostra di disprezzare il suo amore e di compiacersi della sua fine. Con quest'ultimo Ricco condivide, oltre al tema generale, il sistema di rime e alcuni elementi stilistici e lessicali, che consentono di sostenere la sussistenza di un rapporto diretto tra i due testi e di interpretare il sonetto di Ricco come una risposta per le rime – configurata come rielaborazione in chiave giocosa – al modello. Tale operazione potrebbe perseguire, da un lato, l'intento di iscrivere l'autore entro la tradizione lirica cortigiana e, dall'altro, quello di rivendicare una sorta di sopravanzamento rispetto alla fonte, espresso attraverso la preferenza che la donna – la stessa a cui è rivolto il sonetto di partenza – sembrerebbe accordare a Ricco (l'«Antonio» del v. 3) piuttosto che a Tebaldeo, che qui assume il ruolo di destinatario. Un'operazione di questo genere alimenta inoltre il sospetto che il rapporto fra i due non si limiti al solo ambito letterario e induce a domandarsi – come già è avvenuto per Serafino – se non si possa ipotizzare anche un legame di natura biografica. Benché anche in questo caso manchino riscontri documentari, si potrebbe comunque sostenere l'importanza centrale di Mantova nel facilitare l'avvicinamento di Ricco ai componimenti di Tebaldeo.²⁰⁰

Per quanto riguarda i restanti componimenti, sul piano linguistico si riscontra la presenza di alcuni stilemi ed espedienti retorici comuni ai due autori, di cui si offrono qui alcuni esempi significativi, riconoscibili in particolare negli *incipit* e in talune strutture sintattiche e lessicali. Si osservi, ad esempio, l'attacco in prima persona *Io son, como tu vedi, tanto lasso* in Ricco (XV), che trova un evidente punto di contatto con *Io son, come tu vedi, a l'ultima hora* (TEBALDEO, *Rime* 127); analogamente, *Or vegio ben che indarno sempre stento* (XXI) si accosta a *Hor veggio ben ch'io tesso opra di ragno* (TEBALDEO, *Rime* 57). Rientrano nello stesso ordine di riscontri anche le apostrofi ad Amore in apertura di sonetto *Non più minazi, Amor, non più desdegno* (XXIV) e *Non più saette, Amor, non c'è più hormai* (TEBALDEO, *Rime* 152), così come alcune riprese quasi letterali in posizione interna, come «Guarda, misero sol, si ben vil sei» (XXXVI, 9) e «Guarda, misero te, se ben vil sei» (TEBALDEO, *Rime* 122, 9). Analoghi punti di contatto si osservano inoltre nelle esortazioni rivolte alla donna in apertura, come *Or surgi, donna altera, e va' al battesimo* (LVI) e *Surgi tu, donna altera, e vanne al tempio* (TEBALDEO, *Rime* 129), ma anche *El non fia ver che per ti amar, ingrata* (LXXI) e *Ingrata, el non fia ver che al tuo dispetto* (TEBALDEO, *Rime* 259).

Spesso a tali riscontri formali si affianca anche una prossimità tematica di una certa evidenza, come nei versi iniziali dei sonetti *Più volte temo, donna, che disdegno* (XLVIII) e *Più volte fra mi stesso prendo sdegno* (XLIX), che sembrano richiamare rispettivamente TEBALDEO, *Rime* 11, 1-3 («Scio che più volte fra te prendi sdegno / che gli occhi mei sian troppo pronti e intenti / al vageggiar [...]») e 58, 1-4 («Spesso me adiro e me medesmo acuso / di questo folle errore e puerile, / e dico: 'Stolto, hormai prendi altro stile! / Non vedi il labirinto ove sei chiuso?'»). Analogamente, le quartine del sonetto *In foco abruso e son de fiamma privo* (XXII) – in cui è peraltro riconoscibile, sul piano strutturale, un ipotesto petrarchesco e serafiniano (si veda al riguardo il commento introduttivo) – mostrano i riscontri linguistici e lessicali più significativi con le quartine corrispondenti del sonetto *Tu ardi in foco, a me la fiamma è tolta* (TEBALDEO, *Rime* 14), con la differenza che in Tebaldeo il dissidio viene proiettato all'esterno, nel contrasto tra l'amante e la donna amata. Una vicinanza tematica si può inoltre rilevare tra *Larvati vanno con ameno canto* (XXXIX) e *Sapi, Pylade mio, che qua se è dato* (TEBALDEO, *Rime* 128), entrambi riconducibili alla pratica di mascherarsi in occasione

²⁰⁰ Sulle relazioni del poeta con la marchesa Isabella d'Este, e in generale con la corte mantovana, cfr. LUZIO-RENIER 2005, part. pp. 104-14. Quanto a Ferrara, Marzia Pieri scrive che di Ricco si sa che fu maestro di cappella a Ferrara (cfr. PIERI M. 2020, p. 59); tuttavia, tale informazione potrebbe derivare da una confusione onomastica con Antonio Rigon (forma dialettale di Arrigoni), musicista documentato come maestro di cappella presso la cattedrale di Ferrara, attivo negli stessi anni (cfr. PETRUCCI, *Frottole* I, pp. 21 e 172).

del carnevale; allo stesso modo, la vena polemica che emerge fin dai versi iniziali del sonetto *A che ti vegio, divo Apol, ridotto* (LV) sembra trovare un possibile antecedente in TEBALDEO, *Rime* 209, 5-6 («Gente che contra voglia de Apol sale / Parnaso [...]»). A completamento del discorso, si osservi che numerosi riscontri emergono anche nella redazione del canzoniere trasmessa dal codice R, sia nei testi esclusi dalle stampe sia nelle varianti. Tra i primi, oltre ai due capitoli in morte di Viola Ricco (APPENDICE I XXVII-XXVIII) e all'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI), già trattati in precedenza,²⁰¹ si segnala ad esempio il v. 9 del sonetto *Si transmutato fo Ateon in cervo* (APPENDICE I II), che trova esatta corrispondenza in TEBALDEO, *Rime* 69, 12 («tal vita più che morte assai mi spiace»). Per quanto riguarda le varianti, l'*incipit* del capitolo *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII) presenta nel codice la variante *eterna* al posto di *e bella*, riproducendo così TEBALDEO, *Rime* 293, 1; in questo caso, tuttavia, non si può escludere che si tratti di un semplice errore di copia, forse dovuto alla maggiore notorietà del capitolo di Tebaldeo. Una situazione analoga si riscontra però anche ai vv. 24 e 85-87 dell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), dove le varianti del codice richiamano alcuni passaggi dell'epistola di Tebaldeo *Quella che a te se rese al primo sguardo* (*Rime* 280), in particolare i vv. 24 («per te, crudel, son mille donne morte») e 19-20 («Tu godi ne la patria, io qui me acoro, / tu in braccio ad altra donna et io a la Morte»).

In conclusione, Tebaldeo e Aquilano emergono come riferimenti costanti nel canzoniere di Ricco, sia per il numero dei riscontri sia per la loro rilevanza linguistica e stilistica. Pur non essendo sempre possibile stabilire con precisione la fonte di ciascun testo, a causa della condivisione di temi, motivi e di un comune ipotesto petrarchesco, i punti di contatto individuati restano significativi. Essi testimoniano come la scrittura di Ricco si inserisca pienamente nel repertorio condiviso della lirica cortigiana, confermandone l'appartenenza e il dialogo con i modelli poetici della tradizione.

II.3.4 DANTE, BOCCACCIO, LO STILNOVO

Oltre all'evidente ascendenza petrarchesca, l'intero canzoniere risulta attraversato da molteplici echi riconducibili alla più ampia tradizione lirica precedente. Tali reminiscenze si manifestano prevalentemente attraverso il ricorso a motivi, immagini e moduli espressivi di carattere topico, codificati all'interno del genere lirico. Proprio in virtù della loro ampia circolazione e del loro consolidamento nella prassi poetica, questi elementi non si lasciano agevolmente ricondurre a singole fonti o a modelli testuali puntuali, ma appaiono piuttosto come parte di un patrimonio comune condiviso, assimilato e rielaborato dall'autore all'interno della propria esperienza poetica. In questo quadro, Petrarca diviene un tramite privilegiato: molte delle immagini e dei temi presenti nel canzoniere possono dunque essere giunti all'autore anche per mediazione petrarchesca, a conferma della continuità e dell'interazione tra il modello principale e il più ampio orizzonte della lirica tradizionale. Accanto a Petrarca, tuttavia, un analogo ruolo di mediazione può essere svolto anche dai lirici coevi, in particolare, come si è visto, da Serafino Aquilano e Antonio Tebaldeo, la cui produzione si configura non solo come veicolo della tradizione lirica precedente a Petrarca, ma anche come filtro e rielaborazione della stessa lezione petrarchesca, contribuendo così alla sua trasmissione e al suo adattamento nel panorama poetico del tempo.

²⁰¹ Cfr. INTRODUZIONE, §§II.2.2 e II.2.4.

Basti pensare, ad esempio, all'associazione tra *cor gentile* e *amore*, ribadita da Ricco in «ché sdegno non accasca a gentil core, / né cor gentile fo mai senza amore» (LXII, 2-3), che rinvia a uno dei nuclei concettuali fondanti della lirica stilnovistica, formulato in termini esemplari da Guinizzelli nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* (*Rime*, canz. V, 3-4: «né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, Natura»). A quest'ultima sembrano ricondursi anche gli *exempla* tratti dal mondo naturale impiegati nel sonetto *Non esser, donna, tanto orrenda e fera* (XC), funzionali a ribadire che a una «donna bella» (vv. 8 e 14) non si addice la crudeltà, ma piuttosto una naturale disposizione all'amore. Allo stesso modo, la rappresentazione della donna come figura luminosa e accesa di splendore, presente in «De amor celeste e di splendor accesa» (LXXXV, 3), si inserisce in un filone figurativo ben attestato, come mostra il boccacciano «m'apparve, accesa con quello splendore» (*Rime* CII [LXXXII], 7), mentre la metafora naturale della volubilità, espressa da Ricco nel paragone «Tu sei volubel più che fronda al vento» (CIX, 4), trova un parallelo nel «volubil sempre come foglia al vento» di *Filostrato* VIII, 30, 8. Un altro motivo stabilmente codificato è quello del *lato manco* come sede del cuore e luogo simbolico della ferita d'amore: il sintagma ricorre tanto in Ricco (CXXVII, 83) quanto in una costellazione di lirici, dal noto Cavalcanti («veggendo morto 'l cor nel lato manco», *Rime* XIII, 14) a Petrarca, fino alla poesia coeva, a conferma della sua ampia circolazione. Alla stessa logica topica risponde l'antitesi tra *tosco* e *miele*, impiegata da Ricco in «non se conviene con lo toscio il mele» (XC, 3) e largamente attestata nella lirica amorosa, come mostrano espressioni quali «Falso, che ne la bocca porti 'l mèle / e dentro tòscio [...]» in Cino da Pistoia (*Rime* CXLIV, 5-6) o «e voleli donar toscio per mèle» in Guittone d'Arezzo (*Canzoniere* 40, 3). Analogo statuto ha il sintagma *dolce vista*, presente in Ricco (XXIII, 12) e già pienamente codificato in formulazioni come l'*incipit* di Cino da Pistoia *La dolce vista e 'l bel guardo soave* (*Rime* CXI).

Rispetto a Dante, è possibile individuare nel canzoniere la presenza di stilemi e sintagmi più puntuali, talora riconducibili con una certa verosimiglianza al modello dantesco, pur senza che ciò consenta di postulare con sicurezza un rapporto di dipendenza diretta. In primo luogo, si segnalano l'espressione «bel arnese» (I, 3), che richiama formulazioni (con diversa accezione) quali «[...] bello e forte arnese» (*Inf.* XX, 70) e «Di sopra fiammeggiava il bello arnese» (*Purg.* XXIX, 52), o il sintagma «angoscioso pianto» (XLV, 8), già attestato in *Inf.* XX, 6 e destinato a una significativa fortuna. Analoga pregnanza ha l'espressione «vinto dal sonno» (LXXXIII, 2), che rinvia al passo di *Purg.* IX, 10-11. Accanto a questi, si riscontrano formule interrogative e *incipit* di verso che sembrano riecheggiare moduli espressivi tipici della *Commedia*, come «Non vedi tu como è superbo e fero?» (VI, 4), accostabile alle interrogative dantesche di *Inf.* II, 107 e XXI, 131, riprese in larga parte anche dalla poesia cortigiana, o l'attacco «Non ti ammirar» (LXXVII, 1), che trova un parallelo in *Par.* I, 136 («Non dei più ammirar [...]»), e si legge anche in Serafino Aquilano (*Sonetti*, son. 22, 1: «Non te admirar, Fidel [...]»). Anche la formula di congedo *Più non dirò* (CXII, 43; CXVI, 85; APPENDICE I XXX, 85) sembra ricalcare un uso dantesco (*Purg.* XI, 139: «Più non dirò, e scuro so che parlo»). Un ulteriore gruppo di riscontri riguarda immagini e motivi di ascendenza dantesca: la metafora della 'via smarrita' (LVII, 3: «non per diritta, ma per via smarrita» e APPENDICE I XXV, 17-18: «che vegio ben al tutto aver smarrita / la dritta via [...]») rimanda con evidenza a *Inf.* I, 3, mentre l'iperbole morale e politica di «Regno, non regno già, ma vil armento» (CIX, 2) sembra riecheggiare la celebre definizione dell'Italia «non donna di provincie, ma bordello!» (*Purg.* VI, 78). Nello stesso orizzonte si colloca l'apostrofe incipitaria «Or su, Napol mia, per eterno gode, / che quanto ogn'altra sei di nome degna!» (APPENDICE I XII, 1-2), che richiama nella struttura l'invettiva a Firenze (*Inf.* XXVI, 1-3), ma anche *Purg.* VI, 136-37. Infine, particolarmente significativo appare il recupero di immagini allegoriche e mitologiche mediate dalla *Commedia*, come nel passo di APPENDICE I X, 11-14, dove il

riferimento a Medusa, insieme al lessico (*smalto*) e alla catena rimica *alto : smalto : assalto*, riconducono con buona probabilità al celebre episodio di *Inf.* IX, 49-54.

Nel loro insieme, questi e altri elementi delineano una presenza dantesca che si articola tanto sul piano stilistico-formulare quanto su quello delle immagini e dei motivi, configurandosi come una costellazione di echi riconoscibili ma non sistematici. Tale quadro risulta coerente con una ricezione del modello ampiamente diffusa nel panorama letterario del tempo e spesso mediata da tradizioni e pratiche poetiche intermedie.

II.3.5 ALTRI LIRICI DEL QUATTROCENTO E L'INFLUENZA ARAGONESE

Per quanto riguarda i rapporti con la restante produzione quattrocentesca,²⁰² alcuni motivi riconducibili alla poesia cortigiana attestati nel *Fior de Delia* sono già stati discussi nel paragrafo dedicato ai sonetti.²⁰³ Il confronto con la lirica coeva o di poco precedente mostra, del resto, la presenza di temi, immagini e soluzioni espressive di ampia circolazione, che talvolta affondano le proprie radici nella tradizione prestilnovista, stilnovista, dantesca e soprattutto petrarchesca.

Tra questi si collocano, ad esempio, alcune scelte formulari, come gli *incipit* del tipo *Chi vol veder* (XXIX, XXXVII, CVI), di ascendenza petrarchesca (*Rvf* 248 *Chi vuol veder quantunque pò Natura*) e già ampiamente diffusi nella lirica due-trecentesca. Questo modulo, ripreso e variamente adattato nella poesia cortigiana del Quattrocento, trova riscontro in autori diversi – come Serafino Aquilano, Filenio Gallo, Giusto de' Conti e Poliziano – a conferma della sua piena integrazione in un repertorio condiviso. Si pensi, inoltre, al sonetto *Or che vol dir quel “L” che in fronte porti?* (XXV), espressione del gusto condiviso per le imprese, in cui il ragionamento sul significato di un monile indossato dalla donna ricorda, ad esempio, il sonetto *La corona che avvolta al braccio porti* di Francesco Cei (CEI, *Rime* XXVIII, 2: «significa agli amanti il tuo pensiero»), ed è ripreso da Filenio Gallo in *Dal superno immenso coro* (GALLO, *Rime* I, 6, 37-42: «Diva Antidia una si chiama, saggia bella onesta e acorta, / di tutte altre onor e fama / un P d'or nel petto porta, / che dimostra esser lei porta / ch'ogni bene in sé rinserra»).

C'è poi un patrimonio di immagini comuni, come quelle a cui Ricco ricorre per dimostrare la caducità dei beni terreni in *Casca col tempo ogni gran alta torre* (CV), che tuttavia in alcuni passaggi presenta una certa vicinanza linguistica ai versi del sonetto di Filenio Gallo *Quanto è soggetto al tempo el tempo fura* (GALLO, *Rime* I, 75). Analogamente, in *Fo visto un tempo il summo dio Saturno* (APPENDICE I VII) il motivo – espresso attraverso una rassegna di esempi tratti dal mondo umano, animale e divino – secondo cui ogni essere vivente tende a fuggire il pericolo imminente, mentre l'amante compie il gesto paradossale di correre verso ciò che lo distrugge, trova un'espressione simile nelle terzine del sonetto *Ogni nocchier, se ne l'uscir del porto* (GALLO, *Rime* II, 190, 9-14). Inoltre, il ricorso a Didone come *exemplum* del dolore amoroso in *Non fe' tal longo né tal tristo pianto* (APPENDICE I XI) si osserva anche nel sonetto di Giusto de' Conti *Non dolse più alla sventurata Dido* (*Canzoniere* CLXIX, 1-2), così come nel capitolo di dubbia attribuzione confluito nelle *Rime* di Tebaldeo *Non fu si trista al dipartir di Enea* (*Rime* 57, 1-3 (dubbie)).

²⁰² Di Serafino Aquilano e Antonio Tebaldeo si è infatti trattato nei paragrafi precedenti, cfr. INTRODUZIONE, §§II.3.2 e II.3.3.

²⁰³ Cfr. INTRODUZIONE, §II.2.1.

In alcuni casi, la prossimità testuale e strutturale suggerisce un rapporto più diretto con specifici modelli quattrocenteschi. Ne costituiscono un esempio le quartine del sonetto *Dovria bastarte avermi libertate* (LXV), che mostrano una stringente vicinanza, sia per la prossimità dell'attacco sia per alcune formulazioni, con i vv. 1-4 del sonetto *Bastava avermi tolto libertate* di Lorenzo de' Medici (*Canzoniere*, LXIX). Un altro esempio è offerto dall'*incipit* *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV), che richiama da vicino il sonetto del Magnifico *Spesso ritorno al disiato loco* (*Canzoniere*, XII), benché lo sviluppo dei due componimenti risulti poi del tutto autonomo (si ricordi che il codice R presenta la variante *al desiato* in luogo di *a quel ameno*).

Infine, lasciando da parte le rime di argomento amoroso, i sonetti politici *Non star più, Marte, in seno a Citerea!* (APPENDICE I XVI) e *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII) mostrano numerosi punti di contatto con i sonetti di Panfilo Sasso *Aperto è il tempio del bifronte Giano* e *Plorate super vos, Italiani*.²⁰⁴

Per ciò che concerne il piano macrostrutturale,²⁰⁵ si consideri inoltre che il canzoniere di Giusto de' Conti, *La bella mano*, presenta alcune affinità con il canzoniere di Ricco per la compresenza di forme metriche diverse (si ricordi, a titolo di esempio, il polimetro in forma pastorale CXLIX *La notte torna, et l'aria e il ciel si annera*).

Complessivamente, dunque, l'analisi dei motivi, delle immagini e delle scelte formali di Ricco mostra come la sua poesia miri a collocarsi pienamente nel repertorio lirico del Quattrocento, articolandosi sia su nuclei tematici di ampia circolazione sia su scelte più mirate, riconducibili a modelli letterari condivisi.

Un'attenzione particolare va riservata alla lirica aragonese, che si sviluppò prevalentemente nel contesto napoletano in un arco temporale di circa mezzo secolo, fino alla crisi che segnò l'inizio del Cinquecento.²⁰⁶

Le reminiscenze della letteratura aragonese nel canzoniere di Antonio Ricco appaiono riconoscibili soprattutto in determinati generi presenti nell'opera, come le due farse (CXXVI *Quel almo Giove tuo fratel sacrato* e CXXVII *Io fazio manifesto e dichiarato*) e le egloghe, in particolare in *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), già discusse in precedenza e a cui pertanto si rimanda.²⁰⁷

Appare inoltre significativo osservare come altre tracce dei motivi topici della letteratura aragonese possano essere individuate all'interno della materia politico-encomiastica.²⁰⁸ Nel capitolo *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX), dedicato a Isabella d'Este, la rassegna di figure femminili di matrice petrarchesca²⁰⁹ utilizzata per elogiare la marchesa sembra richiamare una prassi diffusa tra i poeti aragonesi, consistente nell'inserire in strutture narrative più o meno elaborate elenchi di

²⁰⁴ Per questi ultimi cfr. D'ANCONA 1884, pp. 222-24.

²⁰⁵ Su quest'aspetto cfr. anche INTRODUZIONE, §II.1.

²⁰⁶ Tale fenomeno è stato ampiamente studiato da Marco Santagata nel suo lavoro dal titolo *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento* (cfr. SANTAGATA 1979), in cui propone l'individuazione di una sorta di frattura generazionale tra due gruppi di poeti all'interno della cosiddetta lirica aragonese: da un lato una prima generazione di lirici di corte (Aloisio, De Jennaro, Galeota, Perleoni, Caracciolo), dall'altro una seconda generazione, rappresentata da Cariteo e Sannazaro. Sul contesto storico e culturale in cui si esplicò il fenomeno della letteratura aragonese si veda anche il contributo di Tobia Raffaele Toscano *Linee di storia letteraria dal regno aragonese alla fine del vicereame spagnolo* (cfr. TOSCANO 1993).

²⁰⁷ Cfr. INTRODUZIONE, §§II.2.4 e II.2.5 e i relativi commenti ai testi.

²⁰⁸ A tal proposito, Santagata afferma che «uno dei punti cruciali dei canzonieri napoletani è costituito dall'inserzione delle poesie politiche ed encomiastiche nel contesto amoroso» (SANTAGATA 1979, p. 181). All'argomento è stata dedicata la tesi di Alessandra Rozzoni *La poesia politico-encomiastica aragonese: modelli, generi, temi* (cfr. ROZZONI 2012-2013), a cui si rimanda per un inquadramento più generale della materia e per le sue declinazioni nei diversi generi letterari.

²⁰⁹ Cfr. INTRODUZIONE, §II.3.1.

personaggi tratti dalla mitologia e dal mondo classico e moderno, ai quali i sovrani vengono paragonati e che essi superano in virtù. In particolare, l'intento encomiastico rivolto a figure femminili illustri e l'enumerazione di donne virtuose che fungono da modello si ritrova, con modalità analoghe, in due farse di Giosuè Capasso (CAPASSO, *FTL* I e II) – la prima tramandata adespota e acefala, la seconda detta *Del bene e del male* – nonché nel *Triunfo* di Rogeri de Pacienza di Nardò. Anche l'invito a tacere rivolto agli esempi citati – espresso da Ricco mediante il modulo anaforico «Tazia» presente all'inizio di ogni terzina dei vv. 19-54 – trova parallelismi nella prima delle due farse di Capasso (CAPASSO, *FTL* I, 101-20), ma anche nel capitolo di Filenio Gallo *In tanta ammirazione ero sospinto* (GALLO, *Rime* III, 3, 70-81). Si osservi, inoltre, come l'espedito adottato da Ricco nel sonetto *Fatto consiglio nel celeste coro* (II) – in cui l'intervento militare del marchese Francesco II Gonzaga è presentato come conseguenza di una decisione divina derivante dal consiglio degli dei – trovi riscontro nella canzone *Aragonia* di Cariteo. Analogamente, la celebrazione nostalgica di un passato glorioso contrapposto a un presente negativo, che si legge in alcuni passaggi del capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (CIX), costituisce un motivo ricorrente nella lirica partenopea, con un esempio significativo nelle *Metamorfosi* di Cariteo.

È evidente che, in tutti questi casi, si tratta soprattutto di suggestioni e di motivi che avrebbero potuto godere di una certa circolazione prima di giungere a Ricco e, soprattutto nei casi in cui essi non sono supportati da evidenze linguistiche, è difficile proporre una filiazione diretta. Tuttavia, considerando l'origine partenopea dell'autore, non appare del tutto inverosimile l'ipotesi che egli abbia potuto assimilare alcuni elementi caratteristici della letteratura aragonese, riproponendoli nelle loro linee essenziali all'interno del suo canzoniere, pur in un contesto in cui prevalgono le convenzioni e le pratiche della letteratura cortigiana impostate da Aquilano e Tebaldeo.

II.3.6 CLASSICI LATINI E TESTI SACRI

Antonio Ricco conosceva e praticava il latino, come dimostrano la sua principale prova, l'*Elegia de pace* dedicata al cardinale Georges I d'Amboise (APPENDICE II), ma anche gli inserti latini presenti in alcuni componimenti del *Fior de Delia*. L'orizzonte culturale da cui scaturisce tale padronanza merita ulteriori approfondimenti; tuttavia, gli elementi finora emersi ne consentono la collocazione soprattutto tra i lettori degli autori classici.

La loro influenza si manifesta soprattutto attraverso numerose citazioni dirette, provenienti in larga parte da Virgilio e, in particolare, dai libri IV e VI dell'*Eneide*. Basi pensare ai vv. 75-86 dell'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI), che riprendono le parole di Didone in punto di morte mutuandole direttamente *Aen.* IV, 651-62, oppure alle citazioni collocate nell'ultimo verso delle terzine della disperata *Si ben mi piacque de seguir Amore* (CXIV), dove ben quattordici versi latini su diciotto sono ripresi, talvolta letteralmente talvolta con piccoli adattamenti, dai succitati libri dell'*Eneide*. A questi si aggiunga la citazione da *Ecl.* X, 69 («Omnia vincit Amor, et nos caedamus Amori») ripetuta ai vv. 216, 220 e 222 della farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacro* (CXXVI).

Accanto a Virgilio, fonte di primaria importanza per Ricco è Ovidio, verosimilmente destinatario nella raccolta manoscritta di una menzione analoga a quella riservata a Serafino Aquilano nella lettera di dedica del canzoniere (cfr. Prosa, 3): nel sonetto *Scoperse Febo de Citerea e Marte* (APPENDICE I XX), ricorrendo all'*exemplum* offerto dalla vicenda di Apollo e Corònde narrata nelle *Metamorfosi* (*Met.* II, 534-632), egli lo definisce infatti il «mio poeta» (v. 8); inoltre, il precetto ovidiano «otia si

tollas, periere Cupidinis arcus» (*Rem.*, 139) viene ripreso e ribaltato nel sonetto *Tazia chi dice che in fugir riposo* (LXXV), come si evince anche dalla didascalia del componimento, mentre una citazione diretta dall'*Ars Amatoria* (I, 24) è al v. 39 della già citata disperata CXIV.

Al di là delle riprese letterali dei versi degli autori classici, l'influenza ovidiana è riscontrabile anche nei componimenti in cui vengono richiamati episodi mitologici,²¹⁰ dove Ricco fa ampio ricorso ai materiali offerti dalle *Metamorfosi*, testimoniando l'impronta profonda del poeta latino sulla sua produzione.²¹¹ Ma in essi emerge di nuovo anche la presenza di Virgilio, ad esempio nel ricordare la bufera scatenata da Giunone in apertura dell'*Eneide* (I, 12-123) nel sonetto *Deh, cessa 'e pioge, la tempesta e il vento* (APPENDICE I XIV) e ancora per la menzione della disperazione di Didone a causa della partenza di Enea (*Aen.* IV, 586-662) in *Non fe' tal longo né tal tristo pianto* (APPENDICE I XI); in quest'ultimo sonetto, inoltre, è ricordato anche Catullo («Catul poeta», v. 7) in relazione all'*exemplum* costituito dal dolore di Lesbia per la morte del passerotto (CATVLL. III).

Per il resto, l'influenza degli autori classici è evidente anche in motivi ripresi e variamente declinati nella lirica volgare, basti citare, a titolo di esempio, l'iscrizione del nome della donna sulla tomba del poeta nelle terzine del sonetto *Deh, non mi far tu, dolce e bella mano* (XXXIV), che si ritrova anche nelle *Heroides* di Ovidio (II, 145-48 e VII, 197-200) e nelle *Elegiae* di Propertio (II, I, 71-78), oppure la massima «Tempore foelici multi inveniuntur amici» (CXIV, 30), che potrebbe essere una forma proverbiale derivante dai *Tristia* di Ovidio (I, 9, 5: «Donec eris sospes, multos numerabis amicos») parafrasata anche nel distico finale dello strambotto *Non te stimar se a te ciascun se arrende* dell'Aquilano (cfr. AQUILANO, *Strambotti* 158, 7-8 e il relativo commento di ROSSI, p. 215).

Un certo spazio è riservato poi alle menzioni bibliche e scritturali, soprattutto negli *incipit* dei sonetti *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII) e *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII), che richiamano massime di matrice evangelica verosimilmente ispirate rispettivamente a *Luc.* 23, 28 e *Matth.* 5, 12,²¹² ma lo stesso può dirsi per il primo emistichio del v. 2 del sonetto *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII) – la cui fraseologia «iam venit hora» sembrerebbe rimandare ad alcune espressioni utilizzate per annunciare i momenti cruciali della vita di Cristo (cfr., ad esempio, *Ioh.* 16, 32: «ecce venit hora, et jam venit [...]») –, nonché per alcune formulazioni in volgare, come «stridor de denti» (CXXVIII, 51), che sembra ricalcare *Matth.* 13, 50 («[...] ibi erit fletus, et stridor dentium»).

Nel complesso, la presenza di tali riferimenti apre la strada alla necessità di ulteriori approfondimenti, mirati anche a una più precisa collocazione di Ricco nel panorama della letteratura in latino. In questa prospettiva, sarà opportuno valutare la sua produzione alla luce della tradizione umanistica, tenendo conto in particolare dell'*Elegia de pace*, interamente composta in latino e riconducibile a un genere letterario distinto rispetto a quello del canzoniere. Il confronto tra testi appartenenti a registri e forme diverse potrà infatti contribuire a chiarire il profilo culturale e letterario dell'autore, nonché la natura e l'ampiezza del suo rapporto con i modelli classici.

²¹⁰ Come si è detto, essi assumono soprattutto una funzione esemplare (cfr. INTRODUZIONE, §II.2.1).

²¹¹ Il modello ovidiano, del resto, non ha mai cessato di esercitare la sua influenza nella letteratura. Sul tema esiste un'ampia bibliografia; tra i contributi più significativi si possono citare almeno i saggi *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento* di Bodo Guthmüller (cfr. GUTHMÜLLER 2009) e *Le 'Metamorfosi' di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento* di Gian Mario Anselmi e Marta Guerra (cfr. ANSELMIGUERRA 2006).

²¹² La fonte è stata riconosciuta da FERRARI 2024, p. 59.

III. LA FARSA CONFLUITA NEL CANZONIERE RAGUSEO DEL 1507

La farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato* (CXXVI) ha conosciuto una fortuna singolare: fu infatti tradotta in lingua croata e inclusa in un canzoniere cinquecentesco compilato a Ragusa (l'odierna Dubrovnik) nel 1507 da Nikša Ranjina (Niccolò Ragnina).

Il codice è stato oggetto di un approfondito studio pubblicato da Arturo Cronia nel 1927 per la Società Dalmata di Storia Patria, in cui ne segnalava l'appartenenza alla biblioteca del R. Ginnasio-Liceo di Zara con segnatura N.ro 2395 h 1.²¹³ Tra i vari aspetti analizzati, Cronia ne ha fornito la descrizione e ha raccolto alcune informazioni sul copista e sul contenuto (circa 820 poesie),²¹⁴ per poi soffermarsi, ripercorrendone le principali acquisizioni critiche, sulla questione della paternità dei componimenti da esso trãditi: la raccolta, infatti, benché figuri sotto i nomi di Siška Menčetića (Sigismondo de Menze, 1457-1527) e Đore Držića (Giorgio Darsa, 1461-1501), non indica quali siano le poesie di Menčetića e quali quelle di Držića e contiene testi di altri autori e testi di dubbia attribuzione.²¹⁵

L'edizione del canzoniere è stata curata da Vatroslav Jagić e pubblicata nel 1870 nel secondo volume degli *Stari pisci hrvatski* dell'Accademia Jugoslava di Zagabria, in cui la farsa di Ricco figura al numero 117 della sezione che va sotto il nome di Držića.²¹⁶

La presenza del nostro autore tra i testi del canzoniere è ricordata da Josip Torbarina in un contributo dedicato al petrarchismo raguseo del Rinascimento.²¹⁷ Secondo Torbarina, tale fenomeno, sviluppatosi a partire dagli ultimi decenni del XV secolo, si fondò non solo sulla circolazione dei componimenti di Serafino Aquilano, ma anche su quella di altri poeti coevi, che avrebbero svolto un ruolo di mediazione nel favorire la fortuna di Petrarca in Croazia, affiancando direttamente i testi del maestro.²¹⁸ tra questi autori Torbarina include anche «l'oggi dimenticato Antonio Ricco», che «tra i suoi contemporanei era talmente popolare che il suo canzoniere all'inizio del XVI secolo nell'arco di otto anni ebbe tre edizioni».²¹⁹ Tali affermazioni si basano proprio sulla composizione del canzoniere del 1507, che comprende, tra gli altri testi, quelli di un anonimo poeta autore della fedele traduzione di uno strambotto e di due sonetti di Serafino, nonché la «già nota» versione della farsa di Ricco e, attenendosi al metro dell'originale, anche di un sonetto del *Fior de Delia*, sul quale però Torbarina non offre ulteriori precisazioni.²²⁰

Lo studio della traduzione della farsa rispetto alla versione contenuta nel *Fior de Delia* è stato svolto da Milan Rešetar in un articolo dal titolo *Der Hochzeitsschwank im ragusanischen Liederbuch vom J. 1507* pubblicato nel 1900 nell'*Archiv für slavische philologie*,²²¹ come informa Maria Luisa Nevola in conclusione del suo contributo sulle farse di Ricco.²²² Rešetar, riferendosi a questa scena drammatica di paternità ancora da stabilire, destinata a essere rappresentata a un matrimonio e forse messa effettivamente in scena, ricorda che già Jagić, curatore dell'edizione, aveva avanzato il sospetto che si trattasse di una traduzione: ipotesi che egli stesso ha confermato non solo perché le didascalie

²¹³ Cfr. CRONIA 1927, p. 6.

²¹⁴ Cfr. *ivi*, pp. 6-24.

²¹⁵ Cfr. *ivi*, pp. 24-27.

²¹⁶ Cfr. *Stari pisci hrvatski* II, pp. 441-48.

²¹⁷ Cfr. TORBARINA 1975.

²¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 11-12.

²¹⁹ *Ivi*, p. 12.

²²⁰ Cfr. *ibidem*.

²²¹ Cfr. REŠETAR 1900.

²²² Cfr. NEVOLA 1995, pp. 77-78. Anche Antonio Altamura aveva segnalato la fortuna della farsa rinviando al contributo di Rešetar, ma riferendosi per errore a *lo fazio manifesto et declarato* (cfr. ALTAMURA 1941, p. 104).

non sono rese in serbo-croato ma conservano l'originale italiano, bensì anche sulla base dell'analisi del contenuto.²²³ Con l'aiuto di Vittorio Rossi Rešetar era riuscito a risalire alla farsa di Ricco, che aveva poi potuto leggere in un esemplare dell'edizione stampata a Venezia nel 1514, non essendo riuscito a recuperare la *princeps*, di cui pure era a conoscenza. Supponendo che la versione trådita da quest'ultima restasse invariata rispetto a quella dell'edizione del 1514, egli aveva ipotizzato che la traduzione fosse basata su una versione manoscritta della farsa composta prima del 1507, in virtù delle differenze riscontrate nel testo – che, tuttavia, come afferma, potrebbero essere dovute alla traduzione stessa –, ma anche nelle didascalie non tradotte e nel finale, mentre il contenuto nel complesso non presenta deviazioni significative.²²⁴ La farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacro* è assente nel codice R e in effetti le edizioni successive alla *princeps* non intervengono sul contenuto. Per comprendere meglio le innovazioni descritte da Rešetar, nella tavola che segue sono riportate le didascalie della farsa di Ricco affiancate a quelle dell'edizione curata da Jagić, includendo anche le aggiunte, in italiano e in latino, che riguardano sia il testo sia le didascalie della versione croata, che non hanno rispondenza nell'originale, riservando ad altra sede la possibilità di approfondire le differenze relative alle parti tradotte:

CXXVI	<i>Stari pisci hrvatski</i> II, pp. 441-48
R. Farsa. Interlocutori: Pallas, Iunone, Febo oraculo, Venere, Cupido, lo amante e la donna	Interlokutorij. Pallas, Juno, Apollo, Venus, Cupido, Amante, Amata et Jupiter.
[I] E primo Pallas a Iunone:	Pallas a Junone.
[II] Risposta de Iunone a Pallas:	Resposta de Juno a Pallas
[III] Risposta de Pallas a Iunone:	Resposta de Pallas a Junon.
[IV] Partase Pallas da Iunone e, avendo un poco caminato, fenga de fermarse e a sé medesma parle nel modo subscritto:	Partasi Pallas da Junone et camminato un poco fermasi parlando a si stessa appresso.
[V] Vada Pallas al tempio de Apollo nel quale, avendo trovati li sacerdoti, fazia il sacrificio secundo è consueto, e fatto lo averà dica le subscritte parole ingenocchiata davante lo oraculo. Pallas:	Pallas faza sacrificio consueto ad Apollo, ingenocchiata parla appresso:
[VI] Risposta da l'oraculo de Apollo qual debia aspettare Pallas ingenocchiata <i>ut supra</i> : <i>Coniunctis tandem sacris te praeside thedis, protinus aeternus inde sequetur honos.</i>	Resposta da Apollo a Pallas ingenocchiata. <i>Coniunctis tamen sacriste preside thedis protinus eternus inde sequetur honos.</i>
[VII] Intesa la sopraditta risposta de Apollo, partase Pallas e vada a trovar Venere, a la quale parle nel modo subscritto:	Intesa risposta Pallas trova Venus con parole appresso:

²²³ Cfr. REŠETAR 1900, p. 613 e *Stari pisci hrvatski*, p. XI.

²²⁴ Cfr. REŠETAR 1900, pp. 613-14.

[VIII] Risposta di Venere a Pallas:	Risposta de Venere a Pallas.
[IX] Venere vada con Pallas a ritrovar Cupido, al quale parle Venus nel modo subscripto:	Venere con Pallas trovan Cupido et Venus li parla nel modo subscripto:
[X] Risposta de Cupido a Vener soa matre:	Risposta de Cupido a Venere.
[XI] Cupido, detto questo, se parta col suo carro e vada a ritrovar la donna e li traga un aurato strale, dicendo:	Cupido se n' parta e trova l'amata e tra li un stral aurato dicendo.
[XII] La donna, essendo ferita, se lamenti <i>ut infra</i> :	Ferita l'amata lamentasi infra.
[XIII] Vada Cupido a trovar il giovane e li traga un altro stral, dicendo:	Cupido trova l'amante e tra li laureo stral dicendo.
[XIV] Il giovane, sentendose ferito, lamentesi nel modo infrascritto:	L'amante ferito lamentasi infra.
[XV] La donna, avendo ascoltato il suo amante, responda <i>ut infra</i> :	Risposta de la amata a lo amante.
/	Benediczion de Pallas.
/	Jupiter conjunga le sponsalizie con parole subsecente. <i>Vivite felices castique cupidinis ambo exercete diu dulcia bella simul, et videat tota vos ludere nocte lucerna, donec vos faciet curva senecta graves.</i>
[XVI] Basato che arà la donna il suo amante, sonaran i soni e lo amante con la donna comenzino a ballare.	Finito faza l'amante colla amata insieme un ballo.
[XVII] <i>Finis.</i>	/

In prima istanza, nell'elenco dei personaggi presentato in apertura della versione tradotta è aggiunto Giove, che avrà il ruolo di unire gli amanti nella conclusione: l'inserto²²⁵ è del tutto assente nel *Fior de Delia*, che infatti termina con le parole che la donna rivolge all'amante (CXXVI, 253-62). Secondo Rešetar non può trattarsi di un'aggiunta del traduttore, dal momento che versi latini sono presenti anche altrove nel testo italiano, in particolare un distico elegiaco costituisce la risposta che l'oracolo di Apollo dà a Pallade (CXXVI, 76-77), mentre alcuni esametri sono presenti nel lamento dell'amata (CXXVI, 216, 220-22) e del giovane (CXXVI, 252), questi ultimi tradotti nella versione croata su iniziativa dell'anonimo traduttore, che avrebbe invece deciso di lasciare che le divinità (Apollo dall'oracolo e Giove nella conclusione) parlassero in latino e facendo seguire, solo nel primo caso, una traduzione in lingua serbo croata,²²⁶ motivata dal fatto che in Italia il latino era compreso di più

²²⁵ Cfr. *Stari pisci hrvatski*, p. 448, vv. 259-62.

²²⁶ Cfr. *ibidem*, vv. 78-79.

che a Ragusa.²²⁷ Nel testo di Ricco è inoltre assente la benedizione di Pallade in quattro versi,²²⁸ che precede le parole di Giove ed è introdotta dalla didascalia «Benediczion de Pallas», anch'essa nuova rispetto al *Fior de Delia*.

Dal confronto tra le didascalie emerge che quelle della versione croata sono più brevi e concise, il che per Rešetar è spia della loro appartenenza a una redazione anteriore, e anche le innovazioni in essa contenute (come «Apollo» per «Febo» e «Amata» per «la donna») sarebbero difficilmente motivabili come iniziative del traduttore e da attribuire piuttosto all'antigrafo.²²⁹

Per il resto, egli sostiene che il testo corrisponde a quello italiano, benché la traduzione sia molto libera, il suo linguaggio fragile e sconnesso²³⁰ e la versione italiana non offra alcun apporto al suo miglioramento;²³¹ quanto alla metrica, il traduttore avrebbe mantenuto in gran parte il metro dell'originale, salvo alcuni adattamenti.²³² Infine, sempre secondo Rešetar, la traduzione era destinata a essere rappresentata a Ragusa sulla base della resa del verso «a questi che Vinezia non ha pare» (CXXVI, 30), in cui è soppresso il riferimento alla città lagunare.²³³

Sulla base di quanto riportato fin qui, è evidente che alcuni aspetti meriterebbero di essere approfonditi, soprattutto per ciò che concerne l'opportunità di indagare se contributi più recenti sono riusciti a dipanare l'intricata questione dell'attribuzione, dei modelli e delle fonti dei testi presenti nel canzoniere raguseo del 1507, con l'obiettivo (ambizioso) di provare a stabilire attraverso quali vie la farsa di Ricco sarebbe potuta giungere in Croazia e, soprattutto, se altri componimenti del *Fior de Delia* sono confluiti in traduzione nella raccolta di Nikša Ranjina.

L'aspetto che qui ci interessa è tuttavia quello redazionale, rispetto al quale, però, i dati a nostra disposizione risultano piuttosto esigui per provare a stabilire se la paternità delle aggiunte e delle innovazioni testimoniate nell'antigrafo della farsa contenuta nel canzoniere croato può essere attribuita al nostro autore. Benché una piuttosto intensa attività redazionale non sia estranea a Ricco (cfr. NOTA AL TESTO, §II.1), l'unica farsa testimoniata in doppia redazione che è giunta sino a noi è *Io fazio manifesto e declarato* (CXXVII), che nel codice R si presenta senza il prologo recitato da Mercurio (CXXVII, 1-16) e con le didascalie più concise e perlopiù in latino, nelle quali muta anche il nome del giovane protagonista (definito genericamente «amante» nella *princeps* e «Anisius» in R). Sulla base di tali considerazioni, non è da escludere l'ipotesi di una circolazione manoscritta in una diversa redazione (forse realmente precedente, come sostiene Rešetar) anche della farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato*, che tuttavia non ci è pervenuta, benché i pochi dati a disposizione e le caratteristiche stesse del genere teatrale – i cui testi potevano essere sottoposti a rimaneggiamenti e adattamenti per esigenze di scena – spingano a esercitare cautela prima di proporre conclusioni definitive.

²²⁷ Cfr. REŠETAR 1900, p. 615.

²²⁸ Cfr. *Stari pisci hrvatski*, p. 448, vv. 255-58.

²²⁹ Cfr. REŠETAR 1900, p. 614.

²³⁰ Cfr. *ivi*, p. 615.

²³¹ Cfr. *ivi*, p. 616.

²³² Cfr. *ivi*, pp. 615-16.

²³³ Cfr. *ivi*, p. 615.

Il quadro fin qui tracciato consente di avanzare alcune considerazioni in merito alla ricezione e alla circolazione dell'opera di Ricco nella critica letteraria. È emerso, infatti, che essa non è stata completamente trascurata nel corso dei secoli; al contempo, nei contributi che la menzionano è possibile individuare tre principali linee di tendenza: 1) la maggior parte degli studi si limita a brevi riferimenti all'autore, spesso inseriti in lavori di più ampio respiro; 2) alla produzione lirica di Ricco sono stati dedicati contributi specifici soltanto negli ultimi anni, mentre in precedenza essa veniva richiamata quasi esclusivamente per la vicinanza a Serafino Aquilano o per alcuni aspetti puntuali; 3) a suscitare l'interesse della critica, anche più recente, sono state soprattutto le due farse e l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio*.

A conferma di ciò, si possono ricordare, ad esempio, i brevi riferimenti che Francesco Flamini ha dedicato ad Antonio Ricco in due occasioni,²³⁴ accostandolo al rimatore di origini pugliesi Bisanzio De Lupis per l'appartenenza alla stessa generazione e (senza precisarle ulteriormente) per le analogie tra i due canzonieri. Flamini ricorda inoltre il soggiorno a Cremona di Ricco, ripercorre brevemente parte del contenuto del *Fior de Delia* – menzionando il sonetto dialogato con la città di Capua, i capitoli «notevoli per l'artificioso schematismo»,²³⁵ le epistole, l'egloga, le barzellette seguite da strambotti e le due farse – e conclude riferendo dell'appartenenza di entrambi i poeti alla scuola di Serafino Aquilano. Infine, nella sua recensione alle *Rime* di Bartolomeo Cavassico curate da Vittorio Cian,²³⁶ Flamini segnala all'editore alcune disperate, tra cui anche *Per non posser il tormentato core* di Ricco.²³⁷

Una tendenza analoga la si può riscontrare anche nelle storie letterarie del XVIII secolo.

Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728)²³⁸ nel primo volume dei *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia* menziona Antonio Ricco in riferimento ad alcuni aspetti della lirica volgare che egli riconosce nell'opera dell'autore partenopeo. Trattando delle barzellette, l'autore – che «fiorì in tempo di Serafino dall'Aquila» –²³⁹ è ricordato per la prassi di farle seguire da uno strambotto.²⁴⁰ Più avanti, riferendosi agli oracoli, cioè «quelle risposte, che in pochissimi versi, si finge, che alcuna Deità, come Apolline, o alcun Profetico Spirito, come le Sibille, o altri simili, rendano oscure, ed equivoche a chi loro domanda alcuna cosa»²⁴¹, afferma che Antonio Ricco fece «stranissima cosa» inserendo nella prima delle sue due farse un oracolo di due versi latini, un esametro e un pentametro (CXXVI, 76-77): «ma queste cose, che a noi sembrano sconce, e mostruose, in quell'infelice secolo erano riputate leggiadre, e belle, e ripiene di grazia, e di maraviglia».²⁴² Delle farse Crescimbeni mette in evidenza la commistione di personaggi eterogenei, umani e divini, che, insieme all'assenza di una netta distinzione tra tragico e comico, rappresentava a suo giudizio uno

²³⁴ Cfr. FLAMINI 1893, p. 18 e FLAMINI 1895, pp. 140-41.

²³⁵ FLAMINI 1893, p. 18.

²³⁶ Cfr. FLAMINI 1894. Il contributo è utile per la tradizione estravagante di alcuni capitoli del *Fior de Delia* (cfr. NOTA AL TESTO, §II.4).

²³⁷ Cfr. FLAMINI 1894, pp. 305-306.

²³⁸ Per la figura del letterato cfr. NATALI 1931.

²³⁹ CRESCIMBENI 1702, pp. 129-130.

²⁴⁰ Cfr. *Ibidem*.

²⁴¹ CRESCIMBENI 1702, p. 186.

²⁴² Ivi, p. 187.

dei tratti distintivi del genere.²⁴³ Successivamente, nel capitolo intitolato *Della poesia toscana con mescolanza d'altre lingue* Crescimbeni menziona la disperata *Si ben mi piacque de seguir Amore* (CXIV), le cui terzine si chiudono con un esametro spesso tratto dall'*Eneide* di Virgilio, e ne riporta i versi iniziali (vv. 1-9) e di chiusura (vv. 49-52).²⁴⁴ Infine, affrontando il tema della commistione di prosa e poesia e, in particolare, della prosa aggiunta come commento e spiegazione ai versi, Crescimbeni menziona Ricco per la presenza nella raccolta di rubriche e argomenti, aggiungendo che «in quella età non correva sì fatta usanza, la quale fu introdotta dalla necessità di farsi intendere nel secolo XVII».²⁴⁵

Alcuni accenni all'opera di Ricco si ritrovano anche nell'*Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli* di Bernardino Tafuri, che dedica all'autore un breve profilo biografico e, al pari di Crescimbeni, ne ricorda l'origine partenopea collocandone l'attività poetica nel tempo di Serafino Aquilano. Nel poco spazio a lui dedicato Tafuri concentra l'attenzione in prima istanza sulle due farse, composte «secondo l'uso di quel tempo senz'ordine, e con un dissordinato mescolamento di personaggi parte veri, e parte favolosi»,²⁴⁶ per poi aggiungere che esse furono impresse a Venezia nel 1508 con alcune sue rime.²⁴⁷

Nel contesto finora delineato si colloca dunque la crescente attenzione della critica nei confronti dell'autore testimoniata dagli studi più recenti.

Un momento significativo è stato rappresentato dalla pubblicazione nel 2017 della scheda su Ricco redatta da Antonio Rossi per l'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*²⁴⁸ a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato.²⁴⁹ Va sottolineato che negli anni Ottanta del Novecento Rossi aveva già incluso il *Fior de Delia* all'interno di due suoi contributi fondamentali: nella monografia *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana* aveva collocato Ricco tra i continuatori del Ciminelli, isolando le liriche più strettamente riconducibili all'esperienza di corte; in *Lirica volgare di inizio Cinquecento*, alcune caratteristiche del *Fior de Delia* sono state invece inquadrare nel più ampio fenomeno culturale ivi discusso.²⁵⁰

I contributi già esaminati di Maria Luisa Nevola (*Le farse di Antonio Ricco: un episodio di teatro aragonese*, 1995), di Cristiana Anna Addesso (*'Portano i latron pieni i lor saini': elementi della teatralità aragonese nella produzione egloghistica e farsesca di Serafino Aquilano e Antonio Ricco*, 2013) e il più recente articolo di Matteo Bosisio (*Il 'Fior de Delia' di Antonio Ricco dal "traliccio della corte" alla tipografia veneziana*, 2023)²⁵¹ confermano l'interesse riservato alle farse e all'egloga a stampa, che vengono poste in relazione con alcune rime incluse nel canzoniere.

Di particolare rilievo, sia rispetto agli obiettivi del presente lavoro sia per l'importanza della produzione poetica di Ricco oggetto di indagine, sono gli articoli di Chiara Fusco e Alice Ferrari, più volte richiamati.²⁵² Fusco, in *Le guerre nel Regno di Napoli (1501-1504) dagli occhi di un esule: le*

²⁴³ Cfr. ivi, p. 197.

²⁴⁴ Cfr. ivi, pp. 320-321. Proprio in virtù di questa peculiarità, la disperata aveva suscitato un certo interesse già a partire dal XVI secolo; si veda, a tal proposito, il commento introduttivo al testo.

²⁴⁵ CRESCIMBENI 1702, p. 328.

²⁴⁶ TAFURI 1749, pp. 389-90.

²⁴⁷ Cfr. ivi, p. 390.

²⁴⁸ Cfr. ROSSI A. 2017.

²⁴⁹ Cfr. COMBONI-ZANATO 2017.

²⁵⁰ Cfr. ROSSI A. 1980 (ad Antonio Ricco sono dedicate le pp. 148-49) e ROSSI A. 1988.

²⁵¹ Cfr. NEVOLA 1995, ADDESSO 2013 e BOSISIO 2023 (come si è detto, quest'ultimo riprende e approfondisce alcuni aspetti presentati in BOSISIO 2013-2014, part. pp. 490-501).

²⁵² Cfr. FUSCO 2023, FUSCO 2024, FERRARI 2024.

rime politiche di Antonio Ricco (2023), esamina le rime politiche del *Fior de Delia* nel passaggio dal manoscritto alla stampa, evidenziando la posizione dell'autore rispetto agli eventi contemporanei che da esse emerge; nel successivo *Il 'Fior de Delia' di Antonio Ricco. Elementi petrarcheschi tra lirica cortigiana e popolare* (2024) mette invece in luce il rapporto con il modello petrarchesco sul piano tematico, linguistico e strutturale. Ferrari, in *L'eloquenza della struttura in un libro di rime: il caso di Antonio Ricco tra Mantova e Venezia* (2024), attribuendo particolare rilievo ai sonetti politici esclusi dall'edizione a stampa e da lei pubblicati in Appendice, analizza le modifiche introdotte tra le due versioni del canzoniere e mostra come esse riflettano un cambiamento nel pubblico e nella fruizione dei testi.²⁵³

Tale rinnovato interesse per l'autore ha costituito dunque un ulteriore incentivo all'allestimento di un'edizione critica del *Fior de Delia* che possa restituire l'opera nel suo complesso.

²⁵³ A completamento della rassegna proposta, si rimanda altresì a due contributi di chi scrive, che integrano alcuni risultati esposti nel presente lavoro: il primo (cfr. CARONTE 2025a) è dedicato alla macrostruttura del canzoniere e alle rime monotestimoniate del codice R; nel secondo (cfr. CARONTE 2025b) è indagato il ruolo di Serafino Aquilano come fonte e modello per Ricco.

ABBREVIAZIONI

ABBREVIAZIONI GENERALI

agg. = aggettivo
barz. = barzelletta
canz. = canzone
cap. = capitolo
comm. = commento
cong. = congiuntivo
disper. = disperata
egl. = egloga
epist. = epistola
es. = esempio
estrav. = estravaganti
fasc.-fasc. = fascicolo, fascicoli
femm. = femminile
imper. = imperativo
intr. = intransitivo
fut. = futuro
lat. = latino
lett. = letterale
locuz. = locuzione
masch. = maschile
n. = nota
nr. = numero
part. = particolarmente
part. pass. = participio passato
perf. = perfetto
pers. = persona (per i verbi)
plur. = plurale
sing. = singolare
sogg. = soggetto
son. = sonetto
sost. = sostantivo
trans. = transitivo
v.-vv. = verso, versi
vb. = verbo

ABBREVIAZIONI DI CLASSICI LATINI

CATVLL. = C. VALERIUS CATULLUS VERONENSIS, *Carmina*
FEST. = SEX. POMPEIUS FESTUS, *De verborum significatu*²⁵⁴
HOR., *Carm.* = Q. HORATIUS FLACCUS, *Carmina*
HOR., *Epod.* = Q. HORATIUS FLACCUS, *Epodi (Iambi)*
LVCR. = T. LUCRETIVS CARUS, *De rerum natura*
MART. = M. VALERIUS MARTIALIS, *Epigrammata*
OV., *Am.* = P. OVIDIVS NASO, *Amores*
OV., *Ars* = P. OVIDIVS NASO, *Ars Amatoria*
OV., *Epist.* = P. OVIDIVS NASO, *Epistulae (Heroides)*
OV., *Met.* = P. OVIDIVS NASO, *Metamorphoses libri XV*
OV., *Rem.* = P. OVIDIVS NASO, *Remedia Amoris*
OV., *Trist.* = P. OVIDIVS NASO, *Tristia*
PROP. = SEX. PROPERTIVS, *Elegiae*
TAC., *Ann.* = P. CORNELIVS TACITVS, *Annalium (ab excessu divi Augusti) quae exstant*
TIB. = ALBIUS TIBULLVS, *Elegiae*
VERG., *Aen.* = P. VERGILIUS MARO, *Aeneis*
VERG., *Ecl.* = VIRGILIO, *Eclogae sive bucolica*

ABBREVIAZIONI BIBLICHE²⁵⁵

Act. = *Actus Apostolorum*
Gen. = *Genesis*
Ioh. = *Evangelium sec. Iohannem*
Matth. = *Evangelium sec. Matthaeum*
Luc. = *Evangelium sec. Lucam*

²⁵⁴ WALLACE M. LINDSAY, *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, Leipzig, B. G. Teubner, 1913, consultabile al seguente link:

[http://www.alim.dfil.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/\(volumiID\)/AD64C37238193877C1257EEC005BBD77!opendocument&vs=Titolo](http://www.alim.dfil.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/(volumiID)/AD64C37238193877C1257EEC005BBD77!opendocument&vs=Titolo).

²⁵⁵ I passi biblici sono citati dalla Bibbia *Vulgata* consultata all'indirizzo:
<https://www.sacred-texts.com/bib/vul/index.htm>.

NOTA AL TESTO

I. DESCRIZIONE DEI TESTIMONI

I.1 IL MANOSCRITTO

R²⁵⁶

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 949²⁵⁷

Datazione. Sec. XVI; *terminus post quem* 12 giugno 1503 per la presenza a c. 25r del sonetto *Tu che guardando stupefatto stai* in morte del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice.²⁵⁸

Materia. Cartaceo.

Filigrane. Due tipologie di filigrana entrambe simili a BRIQUET Tête de Boeuf (si veda, a scopo esemplificativo, il tipo BR 14387) collocate al centro del bifolio e raffiguranti la sagoma di una testa bovina con ornamento di forma circolare sul capo sormontato da un'asta culminante in croce. La prima tipologia, meno chiara e più abbozzata nel disegno, di dimensioni 58×37 mm .ca (cc. 5, 6), è rilevabile alle cc. solidali 1, 11; 3, 8; 5, 6; 13, 22; 15, 20; 25, 34; 27, 32; 29, 30; 37, 46; 39, 44; 53, 58; 55, 56; 79, 80; 87, 96; la seconda, di dimensioni 57×40 mm .ca (cc. 88, 95), è presente alle cc. solidali 16, 19; 40, 43; 50, 61; 62, 73; 64, 71; 66, 69; 76, 83; 74, 85; 88, 95; 90, 93.

Dimensioni. 207×153 mm (carta di riferimento: c. 1r).

Carte. 96 cc.; due carte di guardia (una anteriore e una posteriore) cartacee moderne, prive di filigrana; bianche le cc. 2v, 52v, 53r-v, 96r-v.

Cartulazione. Cartulazione moderna a lapis nell'angolo superiore destro in cifre arabe da 1 a 96 (cc. 1r-96r) e in numeri romani per le due guardie (assunta in questa sede come cartulazione di riferimento); paginazione moderna a lapis nell'angolo inferiore destro da 3 (c. 2r) a 191 (c. 96r) recante solo le pagine dispari; entrambe sono state apposte dopo la caduta delle carte dei fascc. 1 e 9 (cfr. "Fascicolazione"); non si evidenziano salti né errori.

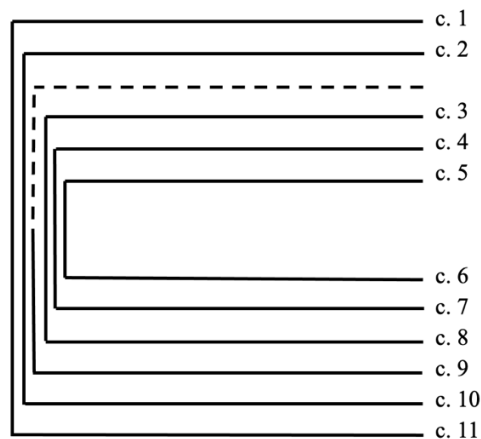
Fascicolazione. 9 fascicoli (8 senioni e 1 bifolio centrale); segnatura fascicolare e richiami assenti. Formula di collazione: I, 1¹²⁻¹ (cc. 1-11; mutilo della terza carta), 2-4¹² (cc. 12-47), 5² (cc. 48-49), 6-8¹² (cc. 50-85), 9¹²⁻¹ (cc. 86-96; mutilo dell'ultima carta), I'.

²⁵⁶ Coerentemente con gli studi precedenti, la sigla riprende quella utilizzata da ROSSI A. 2017, p. 495.

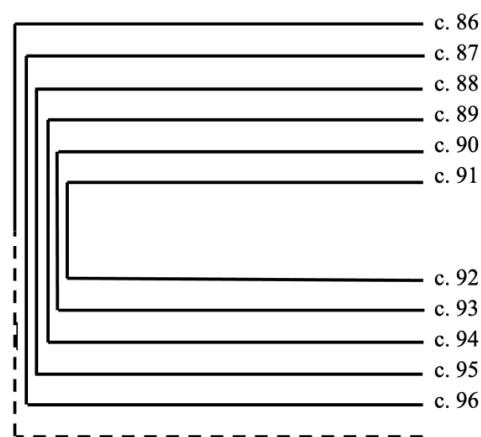
²⁵⁷ La descrizione riprende, integra e in parte modifica le due presenti rispettivamente in BNC-R, II, p. 291, ms. 949 e nell'applicativo Manus Online a cura di Antonella Giustini (<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000069203>). La digitalizzazione integrale del codice è fruibile nella teca digitale della biblioteca al seguente link: http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittoantico/BNCR_V_E_949/BNCR_V_E_949/1.

²⁵⁸ Cfr. ROSSI A. 2017, pp. 495-96.

Fascicolo 1:



Fascicolo 9:

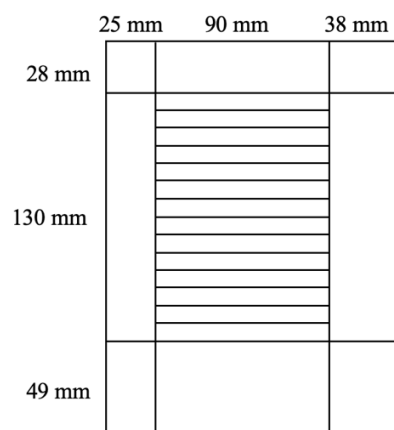


Si può affermare con ragionevole certezza che le due carte cadute non fossero latrici di testo, in quanto collocate la prima tra la prosa di dedica e il sonetto incipitario, la seconda alla fine della raccolta.

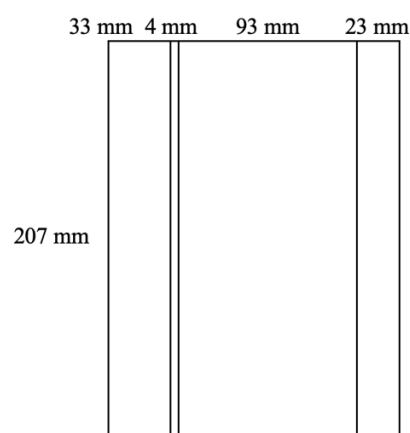
Rigatura e foratura. Giustificazione a mina di piombo (per piegatura alle cc. 48-49); rigatura a colore (assente alle cc. 48r-49v).

Specchio di scrittura. Testo disposto su una colonna. Misure dello specchio rigato: 28 [130] 49 × 25 [90] 38 (cc. 1-47; carta di riferimento: c. 1r); 207 × 33 / [4 / 93] / 23 (cc. 48-49; carta di riferimento: c. 48r); 22 [135] 50 × 25 [90] 38 (cc. 50-96; carta di riferimento: c. 53r).

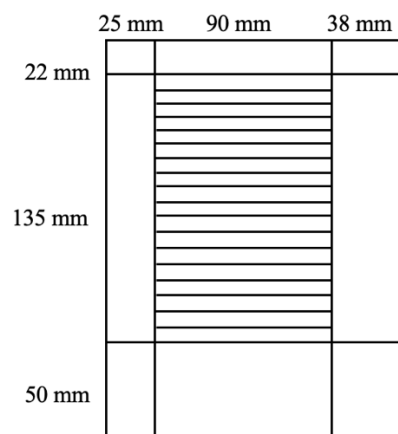
Righe. 15 (cc. 1r-47v); 19 (cc. 50r-96v); la scrittura inizia sopra la prima riga.



(c. 1r)



(c. 48r)



(c. 53r)

Come si può osservare dai grafici, la tipologia dello specchio rigato muta nell'unico bifolio del codice, in cui compare la colonnina e manca la rigatura, mentre le sue dimensioni nelle carte che lo precedono e lo seguono restano stabili in larghezza ma mutano in altezza, in quanto la misura del margine superiore delle cc. 50-96 risulta ridotta a vantaggio dello specchio di scrittura, che accoglie quattro righe in più con conseguente riduzione dell'interlinea. Si può ipotizzare, dunque, che tale differenza fosse stata prevista già al momento della confezione del manufatto per ospitare, nella seconda parte, componimenti più lunghi (come del resto accade). Si noti tuttavia che alla cesura

codicologica rappresentata dal bifolio centrale non corrisponde la bipartizione del contenuto del canzoniere in sonetti/metri lunghi, poiché questi ultimi iniziano soltanto a c. 54r (cfr. “Descrizione interna”). Inoltre, questo scarto rende ancora più evidente la tendenza – comune sia ai manoscritti greci sia latini di epoche diverse – a riservare uno spazio più ampio ai margini esterno e inferiore della pagina, nel sostanziale rispetto della ricetta di impaginazione rinvenuta nel ms. Clm 7775 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, che prevede anche misure simili per i margini interno e superiore.²⁵⁹

Linee di scrittura. Min. 5 (cc. 89r, 95v); max. 20 (cc. 90v, 92v).

Scrittura e mani. Il testo è vergato in una corsiva di un’unica mano, a cui se ne aggiungono altre due: la prima trascrive a c. 1r un verso petrarchesco («Dolce mio caro e Pretioso Pegnio», *Rvf* 340, 1) e riprende, modificandolo e riducendolo, l’endecasillabo di chiusura del canzoniere a c. 95v («Che chiara fa la Gonzaga»); la seconda, verosimilmente posteriore, appone un distico («Testimonio fedel di quel interno / Che t’ama sempre, et amerà in eterno») a c. 1r. L’inchiostro è di tonalità marrone e si presenta lievemente più scuro in alcuni punti del testo (si veda, ad esempio, c. 34v a partire dalla parola «liquore» al v. 11). È possibile riconoscere l’impiego di alcuni segni di punteggiatura che svolgono funzioni diverse, in maniera asistemica e a tratti irregolare, tra cui brevi linee oblique molto sottili, simili a virgole, i due punti e il punto e virgola.²⁶⁰

Decorazione. Coeva al codice. A c. 3r un fregio a penna con armi, elementi fitomorfi e figure zoomorfe e antropomorfe si estende nei margini superiore e interno; nell’angolo è presente uno scudo araldico diviso in due parti: a sinistra contiene un cavallo rampante, a destra bande oblique sormontate da un volto di profilo; nel *bas de page* è disegnata una figura femminile, forse Atena o Diana, con l’elmo, l’arco e le frecce deposte al fianco. Iniziali calligrafiche a penna segnalate da letterine guida a c. 3r («S»), in corrispondenza del primo sonetto della raccolta, e a c. 54r («A»), che dà avvio alla seconda sezione del canzoniere; iniziale semplice a c. 1v («S») in corrispondenza della prosa introduttiva. A c. 1r il distico di mano seriore è racchiuso in una cornice tratteggiata a penna. Piccoli segni ornamentali a penna (tilde accompagnata da punto sottostante) volti a segnalare la fine dei componimenti alle cc. 55r, 56v, 58r, 59v, 61r, 64r, 66r, 68v, 70r, 71r, 72v, 74v, 77r, 84v, 89r, 90v, 91r (quest’ultimo al margine esterno), 92v, 95v; svolazzi alla fine di alcune righe/versi.

²⁵⁹ La ricetta di impaginazione è stata rinvenuta da BISCHOFF 1984 a c. 199r del manoscritto di Monaco (datato al sec. XV). Sulla sua applicazione nei codici greci e latini si veda MANIACI 1995.

²⁶⁰ Tra i principali criteri di utilizzo di tali elementi se ne possono riconoscere alcuni più canonici, connessi alla necessità di separare o delimitare parole o lettere, e altri più specificamente legati a esigenze metriche o sintattiche (per comodità, negli esempi successivi sono riportati solo i segni funzionali all’esemplificazione del singolo caso e non si è tenuto conto della distinzione tra maiuscole e minuscole). In particolare, il copista si serve delle virgole prevalentemente ai fini di: 1) separare le parole: XXX, 12: «si vede ad lopera silo/maestro e degno» (c. 13v); 2) delimitare alcune lettere, come /e/ verbo e /o/ disgiuntiva: VI, 14: «ben si po dir che /e/ desperato et macto» (c. 4v); XXXVII, 2: «/o/ chi angeletta del celeste choro» (c. 12v); 3) segnalare l’elencazione di due o più termini per asindeto (e non): VI, 8: «tiranno / ingrato / rigido (et) severo» (c. 4v); XLVIII, 8: «mi strugo / grido / mi disfazo / et sdegno» (c. 20v); 4) segnalare (in alternanza al punto e virgola) le pause in corrispondenza della cesura metrica: XIX, 6: «alzo virtu / spaventosi gridi» (c. 29r); XXXIV, 3: «bstar ti po / quella piagha mortale» (c. 31v); 5) segnalare i confini delle proposizioni, soprattutto a fine verso: IX, 12-14: «Amor mi struge et nel mio pecto incende / | fortuna tiemme in torno lasp(r)o axedio / | natura ogne suo dolce amar mi rende» (c. 19r); XXVII, 1-4: «ad ch(e) bisogna donna palesarte | lardente fiamma / con mei affannj et guai / | Cremona il sa / con tucto il mondo hormai / | che p(er) vui lalma dal mio corpo parte /» (c. 20r). L’utilizzo dei due punti sembra non del tutto sovrapponibile a quello delle virgole. Oltre a indicare le pause (talvolta preceduti da virgola) si vedano le seguenti funzioni: 1) segnalare l’inizio (o la fine) di un discorso diretto: VIII, 1: «cor mio ch(e) fai tu: mi consumo et ardo» (c. 18v); XLVII, 10: «et dico: ay stulto ch(e) tu senza luce» (c. 19v); 2) in prossimità di alcune interiezioni: XLV, 1: «amor: o la: dhe no(n) mi struger tanto» (c. 16v); LXXIV, 12: «ha ha: che nze: serian forse queste» (c. 40v); 3) segnalare una pausa forte in corrispondenza della fine delle didascalie e di alcuni componimenti. Per l’analisi degli elementi interpuntivi nei testi manoscritti a stampa del periodo che qui ci interessa si veda il capitolo *Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento* redatto da Brian Richardson in MORTARA GARAVELLI 2008, pp. 99-121.

Legatura. Legatura novecentesca di restauro in piena pelle su piatti in cartone con recupero della coperta originale decorata con cornice concentrica impressa a secco formata da triplo e doppio filetto, che racchiudono un motivo ornamentale a fili intrecciati; dorso liscio, al cui margine inferiore è collocata l'etichetta della biblioteca con l'attuale segnatura di collocazione («BIBLIOTECA | NAZIONALE | VITT.EMANUELE | ROMA | 949 | Mss. Vitt. Eman.») su precedente etichetta sottostante. Rilegatura realizzata con un filo bianco piuttosto spesso; capitelli cuciti in filo marrone e bianco; tagli dorati recanti impressioni filiformi e puntiformi. Risguardi cartacei; all'angolo superiore sinistro del risguardo anteriore, etichetta cartacea della Biblioteca contenente l'attuale segnatura («BIBLIOTECA | NAZIONALE | VITT.EMANUELE | Mss. | Vitt.Eman. | 949»); la segnatura («949») è apposta a matita da mano moderna anche al di sotto della numerazione all'angolo superiore destro di c. 1r. Il codice è stato restaurato presso il Laboratorio di restauro del Libro del Monumento Nazionale della Badia di Grottaferrata, come da timbro di colore viola all'angolo inferiore destro del risguardo posteriore («MONUMENTO NAZIONALE | BADIA DI GROTTAFERRATA | Laboratorio restauro del Libro»). Al suo interno sono inseriti due allegati manoscritti a penna di mano moderna: il primo è un cartiglio contenente l'indicazione «Bianchi i ff. | 96^r e 96^v», il secondo («all. VE949»), recante il medesimo timbro delle cc. 1r, 21r, 95v (cfr. «Possessori e provenienza»), un bifolio scritto su una sola facciata recante al margine superiore dei riferimenti bibliografici («(1) Ariosto correzione veneta del Valgriso | 1556 | Opuscoli 3 volumi stampati a Firenze | 1640-42») e, di seguito, separati da una linea, alcuni versi adespoti dedicati a Matteo Montenegro («Al S. Matteo Montenegro»), poeta genovese del XVI secolo.²⁶¹

Possessori e provenienza. Il manoscritto non presenta alcuna nota di possesso ed è stato acquistato dalla biblioteca nel 1930 da A. Gheno, come indicato nel Registro d'ingresso alla voce «acquisti, n. 225639»); il numero dell'acquisto è riportato anche nel timbro a c. 95v, ripetuto a penna in inchiostro nero. Duplice timbro in inchiostro scuro della BNCR: il primo raffigurante un nastro che si chiude a forma di rombo contenente la scritta «BIBLIOTECA | VITTORIO | EMANUELE | ROMA» sormontato da una corona e al cui centro figura uno stemma con croce bianca su sfondo scuro, collocato al centro delle cc. 1r, 95v e al centro del margine inferiore di c. 21r; il secondo, di forma ovale («BIBLIOTECA NAZ. | VITTORIO EMANUELE | ROMA»), è posto all'angolo inferiore destro di c. 3r.

Stato di conservazione. Restaurato (cfr. «Legatura»), in buono stato di conservazione, piuttosto marginoso; tra le cc. 23-24, 35-36, 48-49 la legatura dei fascicoli si presenta più debole e pertanto lascia intravedere il filo di cucitura. Sporadici fori di tarlo alle cc. 1, 2, 94-96, margini lievemente imbruniti e radi segni di umidità nell'angolo superiore esterno delle carte finali. Sono presenti macchie di inchiostro alle cc. 7v, 19v e macchie brune di varia intensità e misura concentrate nei margini lungo tutto il volume. Piccoli strappi alle cc. 49, 57, 72 e lievi segni di piegatura; il margine inferiore di c. 24 è risarcito con cartiglio, così come i fori di tarlo a c. 1r; brachetta alle cc. 12 e 85.

Annotazioni. Alcuni testi sono segnati con una «X» a matita di mano moderna, in particolare la prosa introduttiva a c. 1r (all'altezza del nome «Seraphino aquilano») e i sonetti alle cc. 6v, 7v, 8r, 10r, 11v; probabile prova di penna al margine inferiore di c. 73v.

Descrizione interna. Il codice tramanda complessivamente 117 rime e 1 farsa, che costituiscono una prima redazione della raccolta poetica, di cui è menzionato l'autore («Antonius riccha Parthenopeus»,

²⁶¹ Il personaggio figura come destinatario di alcune opere, tra cui il sonetto a c. 2r del ms. Vitt. Em. 948, che contiene le rime di Scipione Ammirato (<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000069202>), e la raccolta di lettere volgari di Paolo Giovio per Lodovico Domenichi stampata a Venezia da Giovanni Battista e Melchiorre Sessa nel 1560 (ED16 CNCE 21232).

c. 1v) in corrispondenza della dedicatoria a Enea Furlano da Cavriana, ma non il titolo dell'opera, che comparirà soltanto a partire dalla *princeps*. Si apre con la prosa di dedica alle cc. 1v-2r; seguono 99 sonetti alle cc. 3r-52r e, dopo le cc. bianche 52v-53v, prende avvio la seconda sezione del canzoniere, che contiene 1 sonetto, 10 capitoli in terza rima, 1 disperata, 5 epistole, 1 egloga e 1 farsa. I componimenti sono distribuiti secondo un criterio metrico (sonetti, capitoli, disperata, epistole, egloga, farsa) con alcune eccezioni: il capitolo *El'è già tempo, donna, a palesarte* (CXI) è collocato in calce alle epistole (dislocazione di relativa importanza trattandosi sempre di terza rima); dopo la farsa sono disposti due capitoli in morte di Viola Ricco (APPENDICE I XXVII *Era nel cancro il gran leon intrato* e APPENDICE I XXVIII *Di poi che seguì tal orrebel caso*), l'unico sonetto della seconda sezione (APPENDICE I XXIX *Si avesse persi i fieri strali Amore*) e altri due capitoli conclusivi in lode, rispettivamente, della Vergine (CXXVIII *Vergene sacra, gloriosa e bella*) e di Isabella d'Este, consorte di Francesco II Gonzaga (APPENDICE I XXX *Si mai tu fusti ne li versi franca*). Il manoscritto fornisce indicazioni sul metro delle rime soltanto nei casi della disperata *Per non posser il tormentato core* (CXIII) alle cc. 61v-64r, dell'epistola *Colui che un tempo per destin fatale* (CXV) alle cc. 64v-66r, dell'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI) alle cc. 75r-77r e del sonetto *Si avesse persi i fieri strali Amore* (APPENDICE I XXIX) a c. 91r. Solo pochi testi sono accompagnati da rubriche introduttive in latino volte perlopiù a segnalarne i destinatari. Il manufatto si presenta come un oggetto alquanto curato nelle sue fattezze esterne, probabilmente non destinato a un uso personale.

I.2 I TESTIMONI A STAMPA

C06

Riccha Profugi Parthenopei Elegia de | Pace Serenissimorum Regum Ludo- | uici.xii.Galliarum christianissimi:ac Fer- | randi Hispanie Sitolieq(ue) catholicici.Ad Il- | lustrissimum & Reuere(n)dissimu(m).D.Geor | gium.S.Sancte Ro.Ecclesie Cardinalem | Rothomagensem: Sanctissimiq(ue) Domi- | ni nostri In Galliis Legatum.

Cremona, Francesco Riccardi, 7 maggio 1506

Descrizione fisica. In 4°; rom. (R108); [6] cc.; fasc. A³ (segnatura in numeri romani; non segnate le cc. A1, A2); testo su una colonna (c. A1r: specchio di pagina 150×78 mm); iniziali semplici su due righe di testo a c. A1r e su tre righe di testo a c. A2v (c. A1r: «R» 9×9 mm; c. A2v «T» 11×13 mm).

Impronta. nuis nono nono mono (C) 1506 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione; SIq(ui)s & i(n) terris quae sunt faedera Regu(m)

c. A2r: Quos mea perpetuo:dedita musa canet. | F i n i s.

c. A3r: Egloga del prefato Autore.Interlocutori Da | mon & Menalca Pastori.Al magnifico.S. | Io.de(n)tice dignissimo nobile Parthenopeo. | Damon | Torna Menalca nel antico hospitio

c. A6r: Et priue ti sian lerbe dogne absencio | F i n i s. | Impressum Cremone per Franciscum Ri- | cardum de Luere.M.D.VI.Die.sep.Maii.

c. A6v: bianca

Note. Prima e unica edizione dell'*Elegia de pace* in latino e prima attestazione dell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio*, poi confluita nel canzoniere a stampa. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. A6r.

Repertori online. EDIT16 CNCE 064438; SBN IT\ICCU\BVEE\062512; USTC 852493.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3931; STCI-BM, p. 554.

Esemplari censiti.

1. Londra, British Library, General Reference Collection, Cup.400.b.21 (Lo)

Censito in: EDIT16; USTC; STCI-BM. Esemplare visionato di persona.

Dim. 206×156 mm (c. A1r). Legatura in tela marrone su piatti in cartone rivestiti di carta verde; all'angolo superiore sinistro della coperta anteriore doppia etichetta cartacea della biblioteca rispettivamente cerulea e rosa recante le due parti della segnatura («CUP | 400» e «b 21»); dorso liscio; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Timbro della biblioteca alle cc. A1v, A6v. Isolati segni di attenzione, quali sottolineature e segni di paragrafo alle cc. A1r-A2r; interventi manoscritti in inchiostro bruno volti a correggere errori a testo, in particolare: «erbeste» in «erbecete» (c. A2v); «gaudia» in «guida», «la» in «lo» (c. A3v); «&» aggiunta (c. A5r); «poverollo» in «povero» (c. A5v); si tratta probabilmente di correzioni apposte in tipografia in quanto presenti anche negli altri due esemplari conservati.

2. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 69. 4.C.64.4 (Rm)

Censito in: EDIT16; SBN, USTC. Esemplare visionato di persona.

Quarto titolo di una miscellanea contenente sette opere, in cui segue PANFILO SASSI, *Deploratio Ludouici Plumacii per Pamphilum Saxum*, Brescia, Arundo de' Arundi, [circa 1506] (EDIT16 CNCE 47743) e precede GIROLAMO D'ESTE, *Libellus de gestis Atestinorum*, Venezia, Cristoforo Pensi, 1505 (EDIT16 CNCE 21311). Dim. 207×153 (c. A1r); cartulazione moderna in cifre arabe a matita all'angolo superiore destro da 43 a 48. Legatura di restauro (come da timbro al risguardo posteriore) in pergamena bianca su piatti in cartone con lacci in pelle; dorso liscio; al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, A6r. Sono presenti le medesime correzioni manoscritte a testo rinvenibili negli altri due esemplari conservati, apposte probabilmente in tipografia.

3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MISC 1873. 004 (Ve)

Censito in: EDIT16; SBN. Esemplare visionato di persona.

Dim. 214×150 (c. A1r); doppia cartulazione in cifre arabe: la prima antica in inchiostro bruno all'angolo superiore destro, rifilata e con salti (si legge «277» a c. A5r), la seconda moderna a matita all'angolo inferiore destro da 59 a 64; al margine inferiore di c. A1r «4» a penna in inchiostro bruno, probabilmente a indicare un precedente ordinamento dell'esemplare all'interno di una miscellanea, come testimoniato anche dalla segnatura e dalla cartulazione; aggiunta a matita la segnatura mancante alle cc. A1r, A2r. Legatura in mezza pergamena bianca su piatti in cartone ricoperti di carta bianca; all'angolo superiore sinistro della coperta anteriore etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; dorso liscio; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Timbro della biblioteca a c. A1r. Sono presenti le medesime correzioni manoscritte a testo rinvenibili negli altri due esemplari conservati, apposte probabilmente in tipografia.

V07

Opera de Antonio | Riccho Neapolita(n)o | Intitulata Fior de | Delia. Stampata | Nouamente. | Sonetti. | Capitoli | Epistole | Desperata | Eclogha. | Barzelette. | Strambotti | Farze | Cu(m) gr(ati)a (et) Priuilegio

Venezia, Manfredo Bonelli, 15 marzo 1507

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R170 per l'intestazione; R82 a testo; R60 per le didascalie); [60] cc.; fasc. A-P⁴ (segnatura in numeri romani; non segnata c. A1; c. B2 segnata B3); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 128×72 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-P4r (c. A2r: specchio di

pagina 127×72 mm); intestazione a c. A1r stampata in inchiostro rosso; iniziale silografica a fondo nero a intrecci vegetali su sei righe di testo a c. A2r («S» 23×21 mm); iniziali semplici su due righe di testo (c. A1v: «S» 8×8 mm).

Impronta. leto role e.ta AlEt (C) 1507 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga/ | Dignissimo Cauallero.S.D. | SOno stati soliti li antiqui Poete & famo | si istorici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Cauallero. | SVrgi signore ch(e) dal summo Gioue

c. G4v: Per acquistar quel so coeleste choro: | FINE DE SONETTI

c. H1r: Capitulo nel qual lamante dimostra | esser in lui:tutti li mali/che Amor | po donare | CHi uol ueder doue li stral affina

c. P4r: Libero al tucto damoroso foco. | Finis huius Operis. | Impressum Venetiis per Maestro | Manfredo Bono da Monte= | ferrato da Sustreuo del. | M.D.VII.Adi XV | del mese de | Marzo.

c. P4v: bianca

Note. Prima edizione del *Fior de Delia*, che si apre a c. A1v con la prosa di dedica a Enea Furlano; seguono i testi divisi per metro e accompagnati da didascalie introduttive. Il *corpus* delle rime comprende 105 sonetti, di cui 7 caudati (la sezione si chiude con l'indicazione «FINE DE SONETTI» a c. G4v), 8 capitoli in terza rima – di cui uno, *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII) chiude la raccolta –, 2 disperate, 4 epistole, 1 egloga, 3 barzellette seguite da 3 strambotti (per un totale di 126 rime) e 2 farse. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. P4r.

Repertori online. EDIT16 CNCE 80727; SBN IT\ICCU\CNCE\080727.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3932; BRUNET, IV, col. 1276; BN, CL 1938, col. 866 (con erronea indicazione della data); STCI-NAL, III, p. 21.

Esemplari censiti.

1. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin, magasin, Département Réserve des livres rares, RES-YD-1185 (Pa)

Censito in: EDIT16; BnF opac; BN. Esemplare visionato di persona.

Mutilo delle cc. E3, I1, I4, N1, N4; dim. 146×95 mm (c. A1r); cartulazione moderna in cifre arabe a matita all'angolo inferiore destro da 1 (ultima guardia anteriore) a 56 (c. P4r), apposta dopo la caduta delle carte; è aggiunta a matita la segnatura a c. N3r. Legatura in pergamena bianca su piatti in cartone con tre fettucce in pergamena di ancoraggio agli assi; all'angolo superiore sinistro della coperta anteriore etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; dorso liscio con *titulus* manoscritto in inchiostro bruno parzialmente evanido («[Far]ze (?) del Riccho et d'altri»; tagli spruzzati in inchiostro rosso; guardie cartacee, quattro anteriori e tre posteriori. Timbro della biblioteca a c. A1r. Isolata annotazione parzialmente rifilata al margine superiore di c. P4v.

2. Philadelphia, Penn Libraries, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Book Collection, 858C R353 (Ph)

Censito in: STCI-NAL. Esemplare visionato tramite digitalizzazione.²⁶²

Legatura in pelle rossa con cornice impressa a secco formata da doppio filetto; dorso a cinque nervi rilevati; risguardi e *recto* e *verso* rispettivamente della prima guardia anteriore e della seconda posteriore in carta marmorizzata sui toni del blu, celeste, rosso, giallo, nero e grigio; cornice con motivi decorativi impressi in oro ai margini superiore, inferiore ed esterno dei risguardi; guardie

²⁶² Si tratta dell'unica copia completa tra quelle censite ed è accessibile al seguente link: <https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3ff3m618>.

cartacee, due anteriori e due posteriori; al *verso* della prima guardia anteriore è incollato un cartiglio a stampa contenente i riferimenti bibliografici e una descrizione dell'edizione in francese. Timbro non inchiostro della biblioteca al *recto* della seconda guardia anteriore e a c. P4r. Acquistato da Leo S. Olschki nel 1915, come da nota manoscritta a matita a c. A2r («10-15-15 Olschki (500 fr.)»).

3. Chicago, Newberry Library, Special Collections 4th floor, Case Y 712 .R32 (fasc. A-E, G) (Ch) (cfr. la descrizione degli esemplari censiti dell'edizione V08).

V08

Opere de Antonio Ric | cho Neapolitano Inti= | tulata Fior de Delia. | Sta(m)pata Nouamente | Sonetti | Capitoli | Epistole | Desperata. | Eglogha | Barzellette | Strambotti | Farze. | Cu(m) gr(ati)a (et) Priuilegio

Venezia, Manfredo Bonelli, 7 maggio 1508

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R130 per l'intestazione; R82 a testo; R60 per le didascalie); [60] cc.; fasc. A-P⁴ (segnatura in numeri romani; non segnata c. A1); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 126×71 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-P4r (c. A2r: specchio di pagina 126×72 mm); iniziale silografica a fondo nero a intrecci vegetali su quattro righe di testo a c. A2r («S» 15×15 mm); iniziali semplici su due righe di testo (c. A1v: «S» 7×8 mm).

Impronta. Leto role reta AIEt (C) 1508 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga/ | Dignissimo Cauualiero.S.D. | SOno stati soliti li antiqui Poeti & famosi | historici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Cauualiero. | Svurgi signore ch(e) dal summo Gioue

c. G2v: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S

c. G3r: Lautor dimostra esser i(m)possibil de euitar il iudicar dela ge(n)te. | Gia dir non posso si son uiuo/o/morto

c. P4r: Libero al tutto damoroso foco. | Finis huius Operis. | Impressum Venetiis per Maestro | Manfredo Bono da Monte | ferrato da Sustreuo del. | M.D.VIII.Adi.VII. | del mese de | Mazo.

c. P4v: bianca

Note. Ristampa realizzata dal medesimo tipografo poco più di un anno dopo la comparsa della *princeps*, di cui rispecchia la *mise en page*, la scelta testuale e l'ordinamento dei componimenti. La notazione «F I N I S» a c. G2v sostituisce «FINE DE SONETTI» a c. G4v di V07 e si colloca nella metà inferiore della carta, lasciata bianca in entrambe le edizioni. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. P4r.

Repertori online. EDIT16 CNCE 52533; SBN IT\CCU\TO0E\115149; USTC 852492.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3933; BRUNET, IV, col. 1276; PANZER, VIII, p. 395, nr. 465; STCI-NAL, III, p. 21.

Esemplari censiti.

1. Chicago, Newberry Library, Special Collections 4th floor, Case Y 712 .R32 (fasc. H-P) (Ch)

Censito in: STCI-NAL. Esemplare visionato tramite digitalizzazione.

Mutilo delle cc. F1-F4; esemplare fattizio: gli esiti della collazione hanno consentito di ricondurre i fasc. A-E, G alla *princeps* del 1507 e i fasc. H-P, *colophon* incluso, all'edizione del 1508.

Legatura in mezza pelle ricoperta di carta marmorizzata sui toni del marrone e rosso; segnatura di collocazione impressa in oro al piatto anteriore; dorso liscio; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Annotazioni manoscritte parzialmente evanide e rifilate alle cc. A4v, C1r. Notizie manoscritte sull'autore a c. P4r.

2. Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, TRIV. M 159 (Mi)

Censito in: EDIT16; SBN. Esemplare non visionato.

3. Santiago de Compostela, Biblioteca Universitaria, Biblioteca Xeral, Sala Investig., 5641(2) (Sa)

Censito in: USTC. Esemplare visionato tramite digitalizzazione.

Secondo titolo di una miscellanea contenente tre opere, in cui segue VINCENZO CALMETA, *Compendio de cose noue de Vincenzo Calmeta & altri auctori cioe sonetti capitoli epistole egloghe pastorale strambotti barzelette et una predica damore*, Venezia, Manfredo Bonelli, 8 luglio 1508 (EDIT16 CNCE 8513) e precede CARITEO, *Opera noua del Chariteo*, Venezia, Giorgio Rusconi, [1501-1509] (EDIT16 CNCE 9529). Legatura in mezza pelle ricoperta di carta marmorizzata sui toni del marrone e rosso; dorso liscio diviso in tre riquadri separati da elementi decorativi impressi in oro; al secondo riquadro *titulus* dell'ultima opera impresso in oro («OPERA | NOVA DEL | CHARITEO»); al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; risguardi e rispettivamente *recto* e *verso* delle guardie esterne in carta rossa.

4. Torino, Biblioteca Storica di Ateneo "Arturo Graf", Coll T 196 (To)

Censito in: EDIT16; SBN; USTC. Esemplare visionato di persona.

Dim. 147×88 mm (c. A1r). Legatura in mezza pelle su piatti in cartone ricoperti di carta marmorizzata sui toni del marrone; dorso liscio diviso in sei riquadri separati da filetti impressi in oro; autore e *titulus* («RICCHO | OPERE | POETICHE») e riferimenti bibliografici («VENETIIS | 1508») impressi in oro rispettivamente al secondo e al quarto riquadro; elementi decorativi floreali nei restanti riquadri e doppio filetto ai margini superiore e inferiore; al margine superiore del dorso bollino cartaceo rotondo con numero di collocazione a penna («196»); risguardi e *recto* e *verso* rispettivamente della prima guardia anteriore e della seconda posteriore in carta marmorizzata sui toni del marrone, rosso, bianco e blu; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori; tagli colorati in inchiostro verde. Timbro non identificato a c. A1r; timbro della biblioteca alle cc. A1r, P4r. Isolate iniziali riempite o toccate in inchiostro bruno; disegno abbozzato di una figura femminile a c. P4r; postille alle cc. F1r (rifilata), M3r e nota manoscritta parzialmente evanida a c. P4v.

5. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Thes. II.16 Ottelio (Ud)

Censito in: EDIT16; SBN; USTC. Esemplare visionato di persona.

Quarto titolo di una miscellanea contenente otto opere, in cui segue BALDASSARRE DA FOSSOMBRONE, *Il menzognero ovvero Bosadrello*, [s.l., s.n. 15...] e precede MATTEO MARIA BOIARDO, *Timone comedia del magnifico conte Matheo Maria Boyardo conte de Scandianno traducta de uno dialogho de Luciano a compiacentia de lo illustrissimo principe signore Hercule Estense duca de Ferrara &c*, Venezia, Manfredo Bonelli, 1504 (EDIT16 CNCE 6593). Mutilo delle cc. A1, A4 (sostituita con una carta appartenente a un'altra opera non identificata), H4, I1-I4, M1, M4, N1; dim. 147×96 (c. A2r); cartulazione moderna in cifre arabe apposta con un timbro all'angolo superiore destro da 1 a 51. Legatura in pelle su piatti in cartone con cornice formata da doppio filetto impressa a secco e impressioni decorative a forma di rombo sulla coperta; dorso a tre nervi rilevati con impressioni a secco quasi del tutto erase; cartiglio manoscritto in inchiostro nero di mano moderna incollato al centro del dorso contenente gli autori di alcune opere presenti nella miscellanea («Burchiello | Bojardo | ed altri | 1505-1506»); tagli spruzzati in inchiostro nero. Timbro della biblioteca alle cc. A2r, P4r. Isolate annotazioni manoscritte alle cc. A2r, A3r, K1r, P4r-v. Il piatto anteriore è quasi del tutto staccato dal corpo del volume, la coperta presenta vistose abrasioni e il dorso è mutilo del margine inferiore.

6. Washington D.C., Folger Shakespeare Library, Bd.w PQ4212.A3 F3 Cage (Wa)

Censito in: STCI-NAL. Esemplare non visionato.

Esemplari non rinvenuti. Nel *Catalogo dei manoscritti del Fondo Vittorio Emanuele* della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (cfr. BNC-R, II, p. 291, ms. 949) è citato un esemplare conservato alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena. È tuttavia probabile che si tratti, in realtà, dell'esemplare con collocazione E 089 B 009 003 recante il *Fior de Delia* del 1514, la cui datazione errata potrebbe essere stata determinata dalla caduta del *colophon*.

V11

Opere de Anto(n)io Riccho | Neapolitano Intitu | lata Fior de Delia | Stampata Nouamente. | Sonetti | Capitoli | Epistole | Desperata | Eglogha | Barzellette | Strambotti | Farze

Venezia, Melchiorre Sessa, 1 ottobre 1511

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R135 per l'intestazione; R82 a testo; R60 per le didascalie); [64] cc.; fasc. A-H⁸ (segnatura in numeri romani; non segnate le cc. A1, B3; c. C3 segnata C2; la segnatura di c. A4 è in un carattere diverso; la segnatura di c. B1 è collocata più in alto, tranne nell'esemplare conservato a Napoli); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 115x70 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-H7v (c. A2v: specchio di pagina 125x70 mm); iniziali semplici su due righe di testo (c. A1v: «S» 6,5x7 mm); marca tipografica con le iniziali dello stampatore («M S») a c. A1r (41x35 mm) collocata dopo l'intestazione.

Impronta. Leto tole reta alec (C) 1511 (R)

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen/ | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga/ | Dignissimo Cauualiero.S.D. | SOno stati soliti li antiqui Poeti e famosi hi | storici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Cauualiero. | Svrghi signore che dal summo Gioue

c. D2v: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S

c. D3r: Lautor dimostra esser i(m)possibil de euitar il iudicar dela ge(n)te | Gia dir non posso si son uiuo /o/ morto

c. H7v: Libero al tutto damoroso foco | Finis huius operis. | Impressum Venetiis per | Melchion Sessa | M.D.XI.Adi | Primo Octobre

cc. H8r-v: bianche

Note. La scelta testuale denota una sostanziale fedeltà alle edizioni precedenti, fatta eccezione per l'aggiunta di alcune rime adespote. Si tratta di tredici strambotti di Serafino Aquilano (o circolanti come tali) e quattro di Poliziano²⁶³ collocati in calce alle barzellette e agli strambotti di Ricco alle cc. G2r-G4r e del capitolo di incerta attribuzione *Spinto da crudel pena, atroce e forte* (APPENDICE III) posto in chiusura della relativa sezione alle cc. E3r-E4r. Quanto all'ordinamento, l'edizione presenta l'inversione di quattro coppie di sonetti: i testi XXXVIII-XXXIX sono collocati al posto di XLIV-XLV e i testi LXX-LXXI al posto di LXXVI-LXXVII. È mantenuta la notazione «F I N I S» a c. D2v nella metà inferiore della pagina, lasciata bianca. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. H7v.

Repertori online. EDIT16 CNCE 79532; SBN IT\ICCU\CFIE\05218.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3934; STCI-BM, p. 554.

²⁶³ Per i testi dell'Aquilano si rimanda all'edizione a cura di Antonio Rossi del 2002 (cfr. AQUILANO, *Strambotti*), e quando assenti, all'edizione curata da Barbara Bauer-Formiconi del 1967 (cfr. AQUILANO, *ed. Bauer-Formiconi*); per le rime di Angelo Poliziano l'edizione di riferimento è a cura di Daniela Delcorno Branca nel 1990 (cfr. POLIZIANO, *Rime*). Gli strambotti confluiti nel canzoniere di Ricco sono, nell'ordine: 18 (ed. Rossi); 224, 176, 418 (ed. Bauer-Formiconi); 175 (ed. Rossi); LXXVIII (ed. Delcorno Branca); 326 (ed. Bauer-Formiconi); XCVI, LXXIX (ed. Delcorno Branca); 118 (ed. Rossi); LII (ed. Delcorno Branca); 278, 221 (ed. Bauer-Formiconi); 85, 214 (ed. Rossi); 248, 192 (ed. Bauer-Formiconi).

Esemplari censiti.

1. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, RARI Palat.E.6.6.59

Censito in: EDIT16; SBN. Esemplare visionato di persona.

Dim. 159×100 mm (c. A1r). Legatura in pergamena bianca su piatti in cartone; dorso liscio diviso in tre riquadri separati da triplo filetto impresso in oro; al primo riquadro (di maggiore estensione) elemento decorativo floreale impresso in oro alle estremità, autore e *titulus* impressi in oro e inseriti in una tripla cornice («RICCO | RIME») e tassello in pelle verde con cornice e anno di stampa impressi in oro («1511»); nei restanti riquadri elemento decorativo floreale impresso in oro; segnalibro in stoffa rosa; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, F2r, H7v. Isolato intervento a c. D6v volto a ricalcare la «f» di «feste».

2. Londra, British Library, General Reference Collection, 11426.aa.36

Censito in: EDIT16; STCI-BM. Esemplare visionato di persona.

Dim. 148×98 (c. A2r); cartulazione antica in cifre arabe a penna all'angolo superiore destro da 97 (c. A1r) a 159 (c. H7r), probabilmente a indicare una precedente collocazione dell'esemplare all'interno di una miscellanea. Legatura in pergamena bruna su piatti in cartone con doppia etichetta cartacea agli angoli sinistro superiore e inferiore della coperta anteriore recante le due parti della segnatura («11426» e «aa 36»); dorso a quattro nervi rilevati con *titulus* manoscritto in inchiostro bruno («Fior de Delia de Ant(oni)o Ricco = Ven. Sessa 1511») scarsamente leggibile; tagli spruzzati in inchiostro blu; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore; conservato in custodia di cartone grigio. All'esemplare è allegato un cartiglio manoscritto (con timbro della biblioteca) forse precedentemente incollato al risguardo anteriore contenente una descrizione dell'edizione in francese che sembra copiata dalla medesima fonte del cartiglio presente nell'esemplare Philadelphia, Penn Libraries, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Book Collection, 858C R353, lacunosa, però, della parte iniziale in quanto specificamente riferita alla *princeps* del 1507. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, H7v. Segno di paragrafo a c. C8r; *maniculae* alle cc. A4v, C8r e isolate postille rifilate alle cc. G4v, H1v. Legatura debole in alcuni punti e dorso annerito.

3. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", S.Q. XXV G 25

Rintracciato nel catalogo fisico della biblioteca; assente nei repertori online e nei cataloghi a stampa. Esemplare visionato di persona.

Dim. 138×93 (c. A1r); cartulazione moderna in cifre arabe a matita all'angolo superiore destro; è aggiunta a matita la segnatura mancante alle cc. A1 (riportata a c. A1v), B3r e corretta la segnatura errata a c. C3. Legatura di restauro (come da timbro al risguardo posteriore) in pergamena bianca su piatti in cartone; dorso liscio; al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca a c. A1r. Al margine esterno di c. A1r nota di possesso manoscritta seicentesca parzialmente evanida in inchiostro bruno («don fran | cesco Cape[ce] latro») riconducibile allo storico e letterato napoletano Francesco Capecelatro (1594-1670), autore di opere sulla città e sul Regno di Napoli.²⁶⁴ Segni di attenzione quali sottolineature e segni di paragrafo; a c. F5r correzione della «i» di «Eivecio» in «l» in inchiostro bruno; postille (di cui alcune parzialmente rifilate) alle cc. A1r, A8r-v, B2v, B6r, C7r, D4r.

4. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Richelieu, Arts du spectacle, magasin, 16-RE-3464

Censito in: BnF opac. Esemplare visionato di persona.

²⁶⁴ Cfr. RUSSO C. 1975 e DE LISO 2004.

Dim. 147×98 mm (c. A1r). Legatura in cartoncino grigio con macchie e abrasioni; all'angolo superiore sinistro della coperta anteriore etichetta circolare della biblioteca raffigurante una maschera greca recante l'appartenenza dell'esemplare alla collezione di Auguste Rondel («A. RONDEL»), bibliofilo, bibliografo e appassionato di teatro vissuto nella seconda metà dell'Ottocento, che ha donato la propria collezione alla BnF nel 1920;²⁶⁵ all'angolo inferiore sinistro etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; dorso liscio mutilo del margine superiore; al centro e al margine inferiore rispettivamente autore e *titulus* manoscritti in inchiostro bruno («Ricco» e «Poesia»); cuciture visibili nei restanti spazi; una guardia cartacea anteriore; conservato in custodia di cartone ceruleo. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, C4r, H7v. Forse doppia nota di possesso manoscritta di mano non identificata a c. A1r («Di [...] Pietro Horatio» e «paul (?) di Corio»).

Esemplari non rinvenuti. Nel *Catalogo Manoscritto del Fondo Antico e Aggiunto* della Biblioteca dei Girolamini di Napoli curato da Giovan Paolo Gasparini nel 1736 è citato un esemplare con collocazione A 34.4.42, che attualmente risulta mancante.

V14

Opera de Antonio Riccho | Neapolitano Intitulata | Fior de Delia.Sta(m)pa | ta Nouamente | Sonetti | Capitoli | Epistole | Desperata | Eglogha | Barzellete | Strambotti | Farze.

Venezia, Giorgio Rusconi, 12 luglio 1514

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R140 per l'intestazione; R82 a testo; R60 per le didascalie); [60] cc.; fasc. A-P⁴ (segnatura in numeri romani; non segnata c. A1); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 125×70 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-P4r (c. A2r: specchio di pagina 127×70 mm); iniziale silografica a fondo nero a intrecci vegetali su quattro righe di testo a c. A2r («S» 15×15 mm); iniziali semplici su due righe di testo (c. A1v: «S» 7×7 mm).

Impronta. Leto role reta A1Et (C) 1514 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen- | issimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga | Dignissimo Caualliero.S.D. | SOno stati soliti li antiqui Poeti & famosi | historici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Caualliero. | Svrgi signore ch(e) dal summo Gioue

c. G2v: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S.

c. G3r: Lautor dimostra e(ss)er i(m)possibil d(e) euitar il iudicar d(e)la ge(n)te | Gia dir non posso si son uiuo /o/ morto

c. P4r: Libero al tutto damoroso foco. | Finis huius Operis. | Impressum VENETIIS per Geor | gio de Rusconi in la co(n)trata di | Sancto Moyse nel.M.D. | .XIII.Ad.XII. | Luglio.

c. P4v: bianca

Note. La scelta e l'ordinamento dei testi riflette quello delle due edizioni stampate da Manfredo Bonelli (V07 e V08); non vi confluiscano pertanto le modifiche introdotte da Mechiorre Sessa nel 1511 (V11) ed è mantenuta la notazione «F I N I S» a c. G2v nella metà inferiore della pagina, lasciata bianca.

Repertori online. EDIT16 CNCE 68217; SBN IT\CCU\MILE\038799; USTC 852494.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3935; STCI-BM, p. 554; STCI-NAL, III, p. 21.

Esemplari censiti.

1. Londra, British Library, General Reference Collection, 11426.b.58

²⁶⁵ Per la biografia de Auguste Rondel e per la sua collezione si veda la pagina della BnF accessibile al link <https://www.bnf.fr/fr/auguste-rondel#bnf-l-inscription-d-auguste-rondel-dans-une-tradition-bibliophilique>.

Censito in: EDIT16; STCI-BM. Esemplare visionato di persona.

Dim. 147×95 mm (c. A1r). Legatura in pelle su piatti in cartone con doppia cornice impressa a secco e filetto impresso in oro lungo lo spessore dei piatti e del dorso; dorso liscio diviso in sei riquadri separati da impressioni a secco; nel secondo riquadro nome dell'autore (mutilo) impresso in oro («[...]ICC[...]»); nei restanti riquadri elemento decorativo floreale impresso in oro; ai margini inferiore e superiore del dorso doppia etichetta cartacea della biblioteca recante le due parti della segnatura («11426» e «b 58»); tagli colorati in inchiostro rosso; segnalibro in stoffa blu; risguardi e *recto* e *verso* rispettivamente della prima guardia anteriore e della seconda posteriore in cartoncino ondulado sui toni dell'arancione, rosso, blu, bianco, rosa e giallo; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, P4v. Al risguardo anteriore *ex libris* raffigurante uno scudo araldico a quattro bande ondulate su fondo bianco sormontato da una corona recante l'appartenenza dell'esemplare alla collezione di Giuseppe Cacherano («Conte Giosepe Cacherano»)²⁶⁶. Il dorso presenta vistose abrasioni.

2. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AB. 09. 0085/02

Censito in: EDIT16; SBN; USTC. Esemplare visionato di persona.

Secondo titolo di una miscellanea contenente due opere, in cui segue MARCO ROSIGLIA, *Opera noua del preclarissimo poeta mastro Marcho Rosiglia da Foligno & altri auctori. Nouamente stampata cioe sonetti capituli egloge stramboti, una predica damore, & una frottola de cento romiti*, Venezia, Giorgio Rusconi, 10 gennaio 1516 (EDIT16 CNCE 66895). Dim. 148×102 mm (c. A1r). Legatura in mezza pelle su piatti in cartone ricoperti di carta marmorizzata sui toni del beige e nero; dorso liscio diviso in quattro riquadri da filetti ondulati impressi in oro; al secondo riquadro autori e *titulus* della miscellanea impressi in oro («ROSIGLIA | E RICCO | POESIE»); al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente una precedente segnatura («25 | 13 | K | 3»); risguardi di recupero da un'altra opera a stampa; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Nota di possesso di mano tardo-cinquecentesca non identificata accompagnata da iniziali decorate e *manicula* a c. P4v («1518 | B C | Batta Camerino et soi amici»). Occasionali segni di paragrafo e *maniculae* alle cc. C4v, M2v, M3v, N4v; nota manoscritta a c. P4v («1596 | Ciaschun peccha e non l crede | Pazo e colui che no(n) sel vede»).

3. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, E 089 B 009 003

Censito in: EDIT16; SBN; USTC. Esemplare visionato di persona.

Terzo titolo di una miscellanea contenente tre opere, in cui segue GIOVANNI BRUNI, *Opera moralissima de diuersi auctori homini dignissimi & de eloquentia perspicaci: de liquali el nome loro per suo contento dalcuni non e diuulgato: diuisa in sonetti: capitoli: strambotti: egloghe: comedie: barzellette: & una confessione damor: nouamente stampata*, Venezia, per Giorgio Rusconi, ad istanza di Niccolò Zoppino e Vincenzo di Paolo, 28 novembre 1516 (EDIT16 CNCE 71772). Mutilo di c. P4; dim. 142×96 mm (c. A1r); doppia cartulazione in cifre arabe: la prima antica in inchiostro bruno all'angolo superiore destro da 87 (c. A1r) a 100 (c. D2r) e da 1 (c. D3r) a 45 (c. P3r), parzialmente rifilata; la seconda moderna a matita all'angolo inferiore destro da 85 (c. A1r) a 143 (c. P3r). Legatura in mezza pergamena bianca su piatti in cartone ricoperti di carta xilografata con motivi floreali di colore rosso e bianco; dorso liscio diviso in cinque riquadri da filetti con motivi geometrici impressi in oro; al secondo riquadro tassello in pelle rossa con *titulus* impresso in oro («MISCELL. | POETICA»); al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale

²⁶⁶ Una riproduzione dell'*ex libris* è disponibile al link: <https://digital.fondazioneclarisbo.it/artwork/cacherano-giuseppe-0363-2>.

segnatura; tagli spruzzati in inchiostro rosso; guardie cartacee, quattro anteriori e quattro posteriori. Timbro della biblioteca a c. A1r. Interventi a matita rossa quali sottolineature, segni di paragrafo, *manicula* a c. D1r e isolate postille; al verso dell'ultima guardia anteriore indice delle edizioni contenute nella miscellanea di mano forse sei-settecentesca in inchiostro bruno («Indice. | 1 Calmeta Vincenzo. | Opera nova di Vin= | cenzo Calmeta Loren= | zo Carbone, Orfeo | Mantovano, ed altri | Autori; cioè Sonet= | ti, Capitoli, Epistole (etc). | 3. Riccho»), continuato da una mano moderna a matita («2. Opera moralissima di diversi auctori:»).

4. Philadelphia, Penn Libraries, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Book Collection, 858C R353.2

Censito in: STCI-NAL. Esemplare visionato tramite digitalizzazione.

Mutilo delle cc. K1-K4. Legatura marmorizzata sui toni del blu e marrone; ai margini superiore e inferiore della coperta anteriore doppia etichetta cartacea della biblioteca contenente rispettivamente *titulus* e autore manoscritti («Opera | - | Riccho») e attuale segnatura di collocazione; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore.

5. Siviglia, Biblioteca Capitular Y Colombina, 13-2-5(5)

Censito in: USTC. Esemplare visionato tramite digitalizzazione.

Quinto titolo di una miscellanea contenente sei opere, in cui segue BURCHIELLO, *Sonetti del Burchiello*, Venezia, Giorgio Rusconi, 19 ottobre 1508 (EDIT16 CNCE 68874) e precede ANTONIO CORNAZZANO, *Sonetti e canzone de misser Antonio Cornazano*, Venezia, Manfredo Bonelli, 30 settembre 1508 (EDIT16 CNCE 13317). Legatura in pelle con motivi geometrici impressi a secco sulla coperta e doppia fibbia di chiusura; dorso a tre nervi rilevati; guardie cartacee, tre anteriori e tre posteriori. Al recto della terza guardia anteriore etichetta a stampa recante l'appartenenza del volume a Fernando Colombo, figlio di Cristoforo Colombo,²⁶⁷ e le relative disposizioni testamentarie («Don Fernando Colon, hijo de | Don Cristóbal Colon, primer Almi- | rante que descubrió las Indias, dejó | este libro para uso é provecho de | todos sus próximos; rogad á Dios | por él. | (Cláusula 49 del Testamento | del mismo Don Fernando, cum- | plida por el Cabildo Metropoli- | tano de Sevilla.)»). Al risguardo anteriore indice della miscellanea di mano cinquecentesca in inchiostro bruno, in cui al quinto titolo si legge «2493 Antonii richi opera i(n)titulata fior de delia e(n) toscano»; al margine superiore di c. A1r «10650» (sopralineato); a c. P4v annotazioni di mano cinquecentesca: «Esto libro costo in Roma 10 qua | trini per Iunio de 1515 Esta Re | gistrato 2493» e «5001».

6. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, MISC 2361. 001

Censito in: EDIT16; SBN; USTC. Esemplare visionato di persona.

Primo titolo di una miscellanea contenente sette opere, in cui precede NICCOLÒ LIBURNIO, *Lo verde antico delle cose volgari di messer Nicolo Liburnio nuouamente vscite in luce. Sonetti iscritti a diuerse persone d'alta fortuna. Sonetti morali, & maestreuoli al virtuoso viuere [...]*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, agosto 1524 (EDIT16 CNCE 66312). Dim. 142×101 mm (c. A1r); cartulazione moderna in cifre arabe a matita all'angolo superiore destro. Legatura di restauro (come da cartiglio al risguardo posteriore) in cartone con recupero del cartone antico su piatti in cartone con due fettucce di ancoraggio agli assi; dorso liscio; al margine inferiore del dorso e al margine superiore della coperta anteriore etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura, che copre parzialmente l'indicazione «Miscellanea» a penna di mano moderna; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca a c. A1r, al recto della seconda guardia anteriore e al verso della seconda guardia posteriore. Al risguardo anteriore *ex libris* di Apostolo Zeno («APOSTOLI |

²⁶⁷ Cfr. NUTI 1982.

ZENI.)).²⁶⁸ Al *recto* della seconda guardia anteriore indice della miscellanea di mano seicentesca in inchiostro bruno («Misc. Var. | Tom. CCXXXIV [...]»).

M18a

Opere de Antonio riccho | Neapolitano Intitu= | lata Fior de Delia | Stampata Nouamente. | Sonetti | Capitoli | Epistole. | Desperata. | Eglogha | Barzellette | Strambotti | Farze

Milano, per Gottardo da Ponte, ad istanza di Giovanni Giacomo e fratelli Da Legnano, 27 agosto 1518

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R140 per l'intestazione; R83 a testo); [68] cc.; fasc. A-H⁸ I⁴ (segnatura in numeri romani; non segnata c. A1); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 121×70 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-I4v (c. A2r: specchio di pagina 117×70 mm); iniziale silografica a fondo nero a intrecci vegetali su quattro righe di testo a c. A2r («S» 16×14 mm); iniziali semplici su due righe di testo (c. A1v: «S» 6,5×7 mm); nel frontespizio a c. A1r xilografia raffigurante un suonatore di liuto e Amore nell'atto di scocciare una freccia (54×41 mm) collocata dopo l'intestazione.

Impronta. leto tota core LiTu (C) 1518 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga: | Dignissimo Cauallero.S.D. | SOno stati soliti li antiqui Poeti famosi hi | storici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Cauallero. | SVrgi signore che dal summo Gioue

c. D5v: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S. | Lautor dimostra esser impossibil de | euitar il iudicar dela gente. | Gia dir no(n) posso si son uiuo:o morto

c. I4v: Libero al tutto damoroso foco | FINIS HVIVUS OPERIS. | Stampato in Milano per Magistro Go= | tardo da Ponte Ad Instantia de.D. | Io.Iacobo & fratelli de Legna | no. Nelanno del Signore | M.D.XVIII.Adi.xxyii. | de Agosto.

Note. La scelta e l'ordinamento dei testi riflette quello di V11, ivi incluse le aggiunte di testi all'otri e adespoti e l'inversione delle quattro coppie di sonetti; è mantenuta la notazione «F I N I S» a c. D5v ma il sonetto successivo è trascritto di seguito, senza lasciare lo spazio bianco. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. I4v.

Repertori online. EDIT16 CNCE 78410; SBN IT\CCU\NAPE\049947.

Esemplari censiti.

1. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", S.Q. XXI A 50

Censito in: EDIT16; SBN. Esemplare visionato di persona.

Dim. 136×90 mm (c. A1r). Legatura in pergamena bianca su piatti in cartone; al margine superiore della coperta anteriore precedente segnatura a penna in inchiostro bruno («XXI A 43»); dorso a quattro nervi rilevati decorati con motivi geometrici impressi in oro e diviso in cinque riquadri; al secondo e al quarto riquadro rispettivamente autore e *titulus* («ANTONIO | RICCHO | FIOR | DE | DELIA») e indicazioni bibliografiche («MILANO | 1518») impressi in oro su sfondo verde; nei restanti riquadri motivi decorativi impressi in oro; i margini laterali del dorso sono delimitati da impressioni puntiformi in oro; al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; tagli colorati in inchiostro nero; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Timbro della biblioteca a c. A1r. *Ex libris* manoscritto di mano cinque-seicentesca non

²⁶⁸ Cfr. BIZZARINI 2020.

identificata in inchiostro bruno («Ex libris Caroli Vacca») a c. A1r. Occasionali segni di paragrafo e *maniculae* alle cc. E1r, E4v; postille parzialmente rifilate alle cc. A6r, B8v, C1v, C5v, C6v, G8r.

Esemplari non rinvenuti. In ALTAMURA 1941, p. 104 è citato, oltre alla copia della Nazionale, un altro esemplare conservato alla Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, che a seguito di un controllo effettuato nei fondi della biblioteca non risulta posseduto.

M18o

Opere de Anto(n)io riccho Nea | polita(n)o Intitulata Fior d(e) Delia | Stampata. Nouamente. | Sonetti | Capitoli | Epistole | Disperata | Eglogha | Brazellette | Strambotti | Farze

Milano, Rocco e fratello da Valle, ad istanza di Nicolò da Gorgonzola, 16 ottobre 1518

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R93, R80 per l'intestazione; R71 a testo); [60] cc.; fasc. A-G⁸ H⁴ (segnatura in numeri romani; non segnata c. A1); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 106×62 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-H4v (c. A2r: specchio di pagina 110×62 mm); iniziali semplici su tre righe di testo (c. A1v: «S» 9×12 mm); nel frontespizio a c. A1r xilografia raffigurante l'incontro tra quattro donne e tre uomini in un contesto municipale con torre con finestra bifora sullo sfondo e sole in parte nascosto da nubi (80×53 mm) collocata dopo l'intestazione.

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga: | Dignissimo Cauallero.S.D. | SOno stati soliti li a(n)tiq(ui) poeti famosi hi | storici

c. A2r: Al prefato.S.Excellentissimo Cauallero. | SUrgi signore che dal summo Gioue

c. D3r: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S. | Lautor dimostra esser impossibil de | euitar il iudicar dela gente: | Gia dir non posso si son viu:o morto

c. H4v: Libero al tutto damoroso foco | Finis Huius Operis. | Impresso in Milano p(er) Rocho (et) Fratello | da Ualle ad Instantia de Miser Nicolo | da Gorgonzola Nelanno del Signo | re M.ccccc xviii.Adi.xvi. | de Octobre.

Note. La scelta e l'ordinamento dei testi riflette quello di V11 e M18a, ivi incluse le aggiunte di testi all'otri e adespoti e l'inversione delle quattro coppie di sonetti; è mantenuta la notazione «F I N I S» a c. D3r ma il sonetto successivo è trascritto di seguito, senza lasciare lo spazio bianco. Indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. H4v.

Repertori online. EDIT16 CNCE 55296; SBN IT\CCU\CNCE\055296; USTC 852496.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, nr. 3936; BN, CL 1938, col. 866; PANZER, VII, p. 397, nr. 160.

Esemplari censiti.

1. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin, magasin, Département Réserve des livres rares, RES-YD-867

Censito in: USTC; BnF opac; BN. Esemplare visionato di persona.

Dim. 130×80 mm (c. A1r). Legatura in pelle su piatti in cartone con tripla cornice sulla coperta e filetto lungo lo spessore dei piatti impressi in oro; dorso liscio diviso in sei riquadri separati da doppio filetto impresso in oro; al secondo riquadro tassello in pelle con *titulus* e autore impressi in oro («OPER | DI | RICH»); nei restanti riquadri motivi decorativi floreali impressi in oro; al margine inferiore del dorso e all'angolo superiore sinistro della coperta anteriore etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; tagli colorati in inchiostro rosso; segnalibro in stoffa blu; risguardi e *recto* e *verso* rispettivamente della prima guardia anteriore e della seconda posteriore in carta marmorizzata sui toni del rosso, giallo, verde, blu e bianco; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca alle cc. A1r, G1r, H4v. Al margine inferiore di c. A1r anno di stampa di mano antica in inchiostro bruno («1518»).

2. Parigi, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin, magasin, Département Réserve des livres rares, RES-YD-1186

Censito in: USTC; BnF opac; BN. Esemplare visionato di persona.

Dim. 136×87 mm (c. A1r). Legatura in pelle su piatti in cartone con cornice impressa a secco sulla coperta e filetto impresso in oro lungo lo spessore dei piatti; dorso liscio diviso in cinque riquadri separati da doppio filetto impresso in oro; al secondo riquadro tassello in pelle con autore e *titulus* impressi in oro («RICCH | RIME»); nei restanti riquadri motivi decorativi floreali impressi in oro; al margine superiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; tagli colorati in inchiostro rosso; segnalibro in stoffa verde; risguardi e *recto* e *verso* rispettivamente della prima guardia anteriore e della seconda posteriore in carta marmorizzata sui toni del rosso, arancione, verde, blu e bianco; guardie cartacee, due anteriori e due posteriori. Timbro della biblioteca a c. A1r. Isolati segni di paragrafo alle cc. C8v, D6v e sottolineature alle cc. B7r, C8v; annotazione in inchiostro bruno a c. A1r.

V20

Opere de Antonio Riccho | Neapolitano Intitulata | Fior de Delia Sta(m)= = | pata Noua = = | mente. | Sonetti | Capitoli | Epistole | Desperata | Eglogha | Barzellete | Stra(m)botti | Farze

Venezia, Melchiorre Sessa e Pietro Ravani, 30 maggio 1520

Descrizione fisica. In 8°; rom. (R145 per l'intestazione; R83 a testo); [64] cc.; fasc. A-H⁸ (segnatura in numeri romani, non segnata c. A1); testo a piena pagina a c. A1v (specchio di pagina 121×85 mm), testo su una colonna alle cc. A2r-H7v (c. A2r: specchio di pagina 133×85 mm); iniziali silografiche a fondo nero a intrecci vegetali su quattro righe di testo (c. A2r: «S» 15×16); marca tipografica con le iniziali dello stampatore («M S») a c. A1r (44×40 mm) collocata dopo l'intestazione.

Impronta. leto role nare chio (C) 1520 (R).

Contenuto. c. A1r: intestazione

c. A1v: Antonio Riccho Neapolitano al Excellen/ | tissimo.S.Aenea Cabriana de Gonzaga/ | Dignissimo Cauualiero.S.D. | SOno stati soliti li a(n)tiqui Poeti e famosi hi | storici

c. A2r: Al praefato.S.Excellentissimo Cauualiero. | SVrgi signore che dal summo Gioue

c. D2v: Desopra ai tecti dela diua clara | F I N I S.

c. D3r: Lautor dimostra esser impossibil de euitar | il iudicar dela gente | Gia dir non posso si sono viuio o morto

c. H7v: Libero al tutto damoroso foco. | Finis. | Registro. | A B C D E F G H Tutti sono quaderni. | Stampato in Venetia per Marchio Ses | sa & Piero de Rauani compagni.M. | D.XX.Adi.xxx. Mazo.

cc. H8r-v: bianche

Note. La scelta e l'ordinamento dei testi riflette quello di V11, M18a e M18o, ivi incluse le aggiunte di testi all'otri e adespoti e l'inversione delle quattro coppie di sonetti; è mantenuta la notazione «F I N I S» a c. D2v nella metà inferiore della pagina, lasciata bianca. L'edizione presenta il registro a c. H7v; indicazioni tipografiche contenute nel *colophon* a c. H7v.

Repertori online. EDIT16 CNCE 55092; SBN IT\CCU\PISE\000142; USTC 852495.

Cataloghi a stampa. BIBLIA, p. 242, n. 3937; STCI-BM, p. 554.

Esemplari censiti.

1. Londra, British Library, General Reference Collection, C.107.aa.23.(3.)

Censito in: EDIT16, USTC; STCI-BM. Esemplare visionato di persona.

Terzo titolo di una miscellanea contenente tre opere, in cui segue FRANCESCO FEI, *Clitia Politiana. Opera noua chiamata Clitia [...]*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, dicembre 1524

(EDIT16CNCE 40293). Dim. 148×102 mm (c. A1r); cartulazione parziale antica in cifre arabe in inchiostro bruno da 1 a 20 all'angolo superiore destro. Legatura in pergamena bianca su piatti in cartone; dorso liscio; al margine superiore del dorso tassello in pelle rossa con cornice impressa in oro contenente il *titulus* della miscellanea («RIME | DI | VAR»); al margine superiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca contenente l'attuale segnatura; tagli colorati in inchiostro blu; guardie cartacee, una anteriore e una posteriore. Timbro della biblioteca a c. A1v. Occasionali segni di paragrafo; isolato intervento volto ad aggiungere una «E» nello spazio bianco lasciato dalla «a» di «Nasce» a c. E2r.

2. Pisa, Biblioteca Universitaria, MISC. 466.5

Censito in: EDIT16, SBN, USTC. Esemplare visionato di persona.

Quinto titolo di una miscellanea contenente nove opere, in cui segue NICCOLÒ CORREGGIO, *Opera del illustre & excellentissimo signor Nicolo da Corregia intitulate [!] la Psyche & la Aurora. Stampate nouamente & ben correcte*, Venezia, Giovanni Tacuino, 15 novembre 1518 (EDIT16 CNCE 68532) e precede ANTONIO FREGOSO, *Dialogo de fortuna del magnifico caualliero Antonio Phileremo Fregoso*, Venezia, Niccolò Zoppino e Vincenzo Di Paolo, 20 dicembre 1521 (EDIT16 CNCE 42782). Mutilo delle cc. A1, A8; dim. 152×95 mm (c. A2r); cartulazione moderna in cifre arabe a matita da 306 a 366 al centro del margine inferiore; c. F3 è numerata «345bis». Legatura di restauro (come da etichetta al risguardo posteriore) in mezza pergamena bianca con punte su piatti in cartone ricoperti di carta bordeaux; dorso liscio; al margine inferiore del dorso etichetta cartacea della biblioteca; guardie cartacee, tre anteriori e tre posteriori. Due timbri della biblioteca a c. H7v.

II. ARTICOLAZIONE DELLA TRADIZIONE

La tradizione del *Fior de Delia* si presenta piuttosto compatta: non solo tutte le testimonianze organiche a noi pervenute contengono esclusivamente l'opera di Ricco, ma scarsa è anche la presenza di rime estravaganti in miscellanee poetiche o in raccolte di altri autori. Una situazione testuale di questo tipo riflette probabilmente l'isolamento in cui deve aver vissuto l'autore nel panorama letterario dell'epoca e motiva in parte l'oblio a cui è stato destinato nei secoli successivi, sebbene l'alto numero di edizioni a stampa concentratesi in poco più di un decennio possa essere considerato spia di un'effimera fortuna.

Dal punto di vista ecdotico, l'aspetto più rilevante si individua nella possibilità di riconoscere due forme distinte del canzoniere rispettivamente nel manoscritto e nella *princeps*, su cui è dunque opportuno soffermarsi per ricostruirne la fisionomia. Come si evince anche dalle descrizioni,²⁶⁹ infatti, la tradizione a stampa non innova nella successione dei componimenti ed è frutto della filiazione, diretta o indiretta, dalla ristampa di Manfredo Bonelli del 1508, a sua volta basata sulla *princeps*, come si mostrerà in seguito.²⁷⁰ La testimonianza del codice R, infatti, si rivela di fondamentale importanza per isolare una parte della storia redazionale dell'opera, che altrimenti sarebbe andata perduta, in quanto esso da solo costituisce un filone indipendente della tradizione collocabile, come si cercherà di mostrare, in una fase anteriore a quella delle stampe,²⁷¹ da cui si allontana per ragioni contenutistiche e di destinazione.

II.1 LE DUE REDAZIONI DEL *FIOR DE DELIA* TRA R E V07

II.1.1 MACROSTRUTTURA E VARIANTISTICA

La sussistenza dell'ipotesi di due redazioni distinte del *Fior de Delia* – sebbene, come si è visto, questo titolo sia assente nel manoscritto – poggia sul riconoscimento di differenze macroscopiche tra il testo a penna e il testo a stampa, che si collocano sia sul piano macrostrutturale sia testuale e che, in assenza di sottoscrizioni o documenti che consentano di datare in modo preciso il codice, lasciano comunque spazio a una definizione ragionevolmente certa della loro cronologia relativa.

Quanto all'aspetto che concerne le modifiche strutturali, esse sono già state affrontate da chi scrive in altra sede,²⁷² per cui ci si limiterà qui a riportarne le conclusioni e gli aspetti più rilevanti.

I testi in comune sono 88 (76 sonetti, 6 capitoli, 1 disperata, 4 epistole e 1 farsa); risultano assenti dalla stampa 30 rime (24 sonetti, 4 capitoli, 1 epistola e 1 egloga), mentre quest'ultima accoglie 40 componimenti sconosciuti a R (29 sonetti, 2 capitoli, 1 disperata, 1 egloga, 3 barzellette, 3 strambotti e 1 farsa).

²⁶⁹ Cfr. NOTA AL TESTO, §I.2.

²⁷⁰ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.3.

²⁷¹ L'antiorità della fonte manoscritta era già stata ipotizzata da Antonio Rossi, che aveva anche sostenuto la necessità di approfondire la ricerca in quanto «solo un'accurata indagine potrà consentire di giungere a conclusioni attendibili» (ROSSI A. 2017, p. 495). Essa è sostenuta anche in FUSCO 2023 e FERRARI 2024.

²⁷² Cfr. CARONTE 2025a.

Le principali indicazioni in merito all'antiorità della raccolta manoscritta vengono dall'analisi delle rime iniziali e finali della sezione dei sonetti, quella in cui è maggiormente possibile riconoscere un tentativo di costituzione di un canzoniere.

Nell'elenco che segue sono riportati gli *incipit* delle rime introduttive delle due raccolte:²⁷³

V07

I *Surgi, signore, che dal summo Giove*

II *Fatto consiglio nel celeste coro*

III *Non per salir a quel Parnaso monte* (R om.)

IV *Gionto nel loco dove l'alma fede* (R XXXIX)

V *Qual perla oriental o margarita* (R XXIII)

R

I *Surgi, signore, che dal summo Giove*

II *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (V07 om.)

III *Fatto consiglio nel celeste coro*

IV *Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero* (V07 VI)

V *Si transmutato fo Ateon in cervo* (V07 om.)

Si può subito notare che i due sonetti di dedica rispettivamente a Enea Furlano (*Surgi, signore, che dal summo Giove*) e a Francesco II Gonzaga (*Fatto consiglio nel celeste coro*) mantengono la medesima collocazione in posizione iniziale anche nel manoscritto e che il primo elemento di discrepanza si rileva nell'omissione nella *princeps* del sonetto II di R (*Sento l'ispan che con sfrenata rabia*), che rientra tra le rime politiche, di cui si tratterà in seguito. Il sonetto III di V07 (*Non per salir a quel Parnaso monte*), invece, non compare nel codice e quest'assenza risulta particolarmente significativa in quanto riguarda un testo-manifesto della poetica di Ricco, in cui l'autore espone la ragione che lo ha spinto a scrivere riconducendola non al desiderio di ottenere in cambio un merito, bensì all'urgenza di dare sfogo alle sofferenze causate dalla passione amorosa. Il sonetto IV di V07 (*Gionto nel loco dove l'alma fede*), invece, avanza dalla posizione XXXIX di R probabilmente in ragione della sua funzione di esordio (collocato in un battistero) della storia d'amore, mentre il sonetto di lode V (*Qual perla oriental o margarita*) – in cui è menzionata per la prima volta la città di Cremona, dove risiede la donna amata – è dislocato dalla posizione XXIII di R. Questa progressione, come si può notare, è invece assente nel manoscritto, i cui sonetti IV (*Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero*) e V (*Si transmutato fo Ateon in cervo*) contengono rispettivamente l'esortazione a fuggire rivolta al proprio cuore e un confronto tra la sorte riservata a Atteone e Narciso e quella del poeta, che è stato condannato a restare in vita senza cuore. Da questi dati è possibile ricavare una prima indicazione: nel codice manca «una lirica investita dall'autore di un preciso compito proemiale con chiara valenza incipitaria della storia d'amore o del canzoniere come “libro”»,²⁷⁴ uno dei criteri principali individuati da Andrea Comboni e Tiziano Zanato per la distinzione tra “canzonieri” veri e propri e altri organismi testuali nell'allestimento del più volte ricordato *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*.

²⁷³ Gli *incipit* sono tratti dal testo critico anche nei casi in cui, per le rime comuni, si fa riferimento al canzoniere manoscritto.

²⁷⁴ COMBONI-ZANATO 2017, p. XVII.

Di seguito, invece, la configurazione della sezione terminale dei sonetti:

V07

XCIX *Amor, tu vai piangendo, che vol dire?*

C *Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale*

CI *O tu che passi e stupefatto guardi*

CII *Almo divin, del summo ciel standardo*

CIII *Ahi, miser, sventurato ogni mortale! (om. R)*

CIV *Smarrito in questo secul tanto tetro*

CV *Casca col tempo ogni gran alta torre*

R

XCIII *Amor, tu vai piangendo, che vol dire?*

XCIV *Tra mille donne assai legiadre e belle (V07 LVII)*

XCV *Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale*

XCVI *O tu che passi e stupefatto guardi*

XCVII *Smarrito in questo secul tanto tetro*

XCVIII *Almo divin, del summo ciel standardo*

XCIX *Casca col tempo ogni gran alta torre*

Entrambe le raccolte sono accomunate da una forte tensione religiosa che si configura quale conseguenza e punto d'arrivo di una vicenda amorosa conclusasi nel segno della sofferenza. Non stupisce, dunque, la dislocazione del sonetto di lode XCIV di R (*Tra mille donne assai legiadre e belle*) alla posizione LVII della *princeps*, dipendente con buona probabilità dall'intento di rendere più omogenea la conclusione della raccolta. Per il resto, infatti, i testi in esame mantengono più o meno la medesima collocazione: i primi tre sanciscono la definitiva sconfitta di Amore per mano di Delia, il sonetto CIII di V07, che tratta della sorte sventurata riservata a ogni mortale, era assente nel codice, e il sonetto alla Vergine *Smarrito in questo secul tanto tetro* era anteposto a quello a San Cristoforo, dall'incipit *Almo divin, del summo ciel standardo*. L'ultima rima della serie, *Casca col tempo ogni gran alta torre* (comune a R), sancisce infine la fugacità di ogni realtà terrestre e la conseguente necessità di affidarsi a Dio.

Indicazioni altrettanto rilevanti sulla cronologia relativa dei due testimoni sono fornite dalle rime di argomento politico,²⁷⁵ da cui si possono trarre tre ordini di considerazioni:

1. nella redazione manoscritta esse assommano a un totale di 12 testi a fronte dei 6 confluiti nella *princeps*²⁷⁶ (l'elenco che segue riprende l'assetto dell'edizione ed è riportata tra parentesi la posizione delle rime in V07 e/o in R):

²⁷⁵ Oltre al già menzionato contributo di chi scrive (cfr. CARONTE 2025a), la questione era stata affrontata da FUSCO 2023 e FERRARI 2024. Limitandosi, in questa sede, a ricapitolarne gli aspetti più rilevanti, si rimanda a tali contributi e al commento ai singoli testi per un'analisi più puntuale, che restituisce un'ulteriore conferma dell'ipotesi dell'antiorità della raccolta manoscritta.

²⁷⁶ Si tenga conto che per rime politiche si intendono anche i sonetti di dedica (I, II, APPENDICE I D) per gli insistiti inviti a prendere le armi rivolti ai destinatari, il sonetto in morte di Giovan Antonio Dentice (LIX) e i due componimenti in cui è deplorata la sorte della città di Capua e del Regno di Napoli (LXIX e CIX). A questi può essere accostata anche l'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI) che, pur essendo a rigore una rima d'argomento amoroso, contiene ai vv. 67-81 un riferimento diretto alla guerra tra Francesi e Spagnoli.

I *Surgi, signore, che dal summo Giove* (V07 I; R I)
 II *Fatto consiglio nel celeste coro* (V07 II; R III)
 XII *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (V07 XII; R XLVIII)
 LIX *Tu che guardando stupefatto stai* (V07 LIX; R XLV)
 LXIX *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta* (V07 LXIX; R LXXI)
 CIX *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (V07 CIX; R CI)
 APPENDICE I I *Sento l'ispan che con sfrenata rabbia* (R II)
 APPENDICE I XII *Or su, Napol mia, per eterno gode* (R XXXVII)
 APPENDICE I XVI *Non star più, Marte, in seno a Citerea!* (R XLVII)
 APPENDICE I XVII *Plorate super vos, Ispani rei* (R XLIX)
 APPENDICE I XVIII *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (R L)
 APPENDICE I XXIII *Negar non posso non sia stata greve* (R LXXII)

2. nei testi della *princeps* i rimandi politici appaiono più attenuati e generici, come dimostrano i seguenti esempi:²⁷⁷

a. II, 12-14 (c. A2r)	R III, 14 (c. 4r)
Si non dà luce non se stima il sole: or prendi l'arme e contra lui va' dretto, per cui se lagna l'<i>animo</i> e se dole.	Per Cuj Se lagna <i>Napol</i> et se dole
b. XII, 5-8 (c. A4v)	R XLVIII, 5-8 (c. 26v)
Surgite, <i>socii</i>, e andate a porgere ad deos sacra, che l'erbetta è verde! Frenate aequos, che per timor se <i>sperde</i> <i>crudelis hostis</i> senza più se volgere!	Surgite <i>galli</i>, (et) andate ad porgere Frenate equos, ch(e) p(er) timor se <i>p(er)de</i> <i>Vilis hispanus</i>, senza piu se volgere
c. CXVI, 67-72 (c. K4r)	R CVII, 70 (c. 68r)
Ahi, quante volte quando tante doglie il cor m'assalon mi rivolto a Marte che 'l tuo signore qui riporte 'e spoglie del <i>suo nimico</i>, che con studio e arte, con ogni ingegno e spaventoso evento firmar se cerca in queste nostre parte.	Del <i>hoste hispano</i>; ch(e) con studio et arte

Il primo (a.) è tratto dal sonetto di dedica al marchese di Mantova, da cui il riferimento puntuale alla città di Napoli è sostituito con uno più generico, rendendo di fatto più ardua anche l'identificazione del bersaglio contro cui si sarebbe dovuta dirigere l'azione bellica di Francesco II; nel secondo (b.), la medesima operazione mira a occultare la posizione politica assunta dall'autore; il terzo (c.), invece, viene da un'epistola rivolta dalla donna all'amante, in cui è oscurato il riferimento al nemico spagnolo responsabile dell'invasione della penisola.

²⁷⁷ Riguardando soprattutto aspetti legati al contenuto del canzoniere, in quest'elenco il testo collocato a sinistra è tratto dall'edizione; i versi di R interessati da modifiche sostanziali sono invece riportati a destra in trascrizione semidiplomatica (per entrambi i testimoni le modifiche puntuali sono segnalate in corsivo).

3. nelle rime non passate ai torchi il poeta si schiera apertamente contro gli Spagnoli e a favore di una pronta vittoria francese; tale tensione bellica, invece, è assente nella *princeps* (si veda il commento ai singoli testi).

Alla luce di questi dati è dunque ragionevole ipotizzare che al momento dell'allestimento della raccolta manoscritta determinate questioni storico-politiche dovevano essere ancora di attualità, al punto da spingere il poeta a prendere posizione a favore di uno dei due schieramenti e addirittura a incitare il marchese Gonzaga a intervenire attivamente per apportare il suo contributo alla causa partenopea. Al contrario, nel 1507 la guerra franco-spagnola si era ormai conclusa e l'applicazione del Trattato di Lione aveva visto l'affermazione del governo spagnolo a Napoli: una situazione, questa, che non soltanto disincentivava una più attiva propaganda politica, ma probabilmente esulava anche dall'interesse del pubblico settentrionale a cui era prevalentemente rivolta l'edizione.

Soffermandosi ancora brevemente sul discorso relativo alla macrostruttura, è più difficile individuare la direzione delle restanti dislocazioni, che avvengono spesso per gruppi o coppie di testi tra cui a volte è possibile rintracciare un legame tematico o logico. Inoltre, il canzoniere si sfilaccia ancor più a partire dal passaggio ai metri lunghi della seconda parte, dove viene meno anche quel labile intento narrativo riscontrabile nella sezione dei sonetti.

Si vedano tuttavia i sonetti *Disposto son non esser più subietto* (LXIII) e *Disposto son tornare tuo subietto* (LXIV), che avanzano insieme dal manoscritto, dove erano collocati in ordine inverso: sebbene il grado di autorialità di quest'operazione sia fortemente ridotto – essendo essa agevolmente attribuibile anche al tipografo – l'inversione, come si desume già dagli *incipit*, ripristina la corretta sequenza cronologica di un dittico di testi strettamente legati sia nell'impostazione generale sia, a livello contenutistico, dalla presenza di elementi volutamente posti in netta antitesi tra loro.

Ulteriori dati a favore dell'ipotesi di una doppia redazione possono essere ricavati dall'esame della variantistica: tra i due testimoni, infatti, si riscontra una cospicua presenza di varianti sostanziali, di cui alcune, per quantità e caratteristiche, possono essere considerate innovazioni d'autore.

Negli elenchi che seguono sono riportati alcuni esempi cercando di discernere, laddove possibile, le ragioni sottese all'attività redazionale, senza tuttavia lasciarsi guidare dal pregiudizio che la rielaborazione d'autore conduca sempre e comunque a esiti migliorativi, sia a livello formale sia estetico, del dettato del testo.

1. Gran parte delle innovazioni si presenta sotto forma di varianti equipollenti e non sembra possibile riconoscerle una particolare linea di intervento:

a. V, 14 (c. A3r) Si tien tu lume chogni luce obscura	R XXIII, 14 (c. 14r) Si tien tu luce chogne lume obscura
b. XXII, 12-14 (c. B3v) Pero che al mondo questo chiar se uede Che quel che per amor prende martoro Herede resta al fin de ogne dolore	R LIX, 12-14 (c. 32r) Pero no(n) giova palesar mio ardore Che si lo mi scopro piu mabruso et moro Et no(n) mi giova ma mi struge et lede
c. XXXIII, 14 (c. C2r) Che gioua lo pentir di poi fallire	R LVII, 14 (c. 31r) Et dammi il core Senza piu fallire

d. LXVI, 9 (c. E2v) Si io con mee mano uo prendendo morte	R LXVIII, 9 (c. 36v) Si Io con mee mano mi darro la morte
e. LXXVI, 2 (c. F1r) De laspra doglia con linmenso ardore	R LXXVIII, 2 (c. 41v) Del aspra doglia col mio ardente amore
f. LXXXII, 14 (c. F2v) Che prendo morte con honor (et) laude	R LXXX, 14 (c. 42v) Che un bel morir e di la vita laude
g. CIX, 43 (c. H4r) Perho mi taccio Ne potrei piu dire	R CI, 43 (c. 56v) Pero no(n) narro ne potrei piu dire
h. CXV, 24 (c. K2r) Perche tu cruda mhai cotanto offeso	R CVI, 24 (c. 65r) Perch(e) tu Ingrata mhai cotanto offeso

Oltre all'inversione *luce/lume* dell'esempio **a.** e alle modifiche prevalentemente di natura lessicale dei casi **d.**, **e.**, **g.**, **h.**, in **b.** cambia il discorso dal punto di vista concettuale perché si passa dall'inutilità per il poeta di palesare i propri sentimenti a una riflessione più generale sulla sofferenza causata dal sentimento amoroso; in **c.** l'ultimo verso del sonetto di R contiene l'invito alla donna a restituirgli il cuore, mentre in V07 c'è una chiusa di carattere epigrammatico, in cui il poeta afferma l'efficacia del pentimento dopo aver commesso un errore; in **f.**, invece, avviene il procedimento inverso: da una chiusa con valenza universale si passa alla soggettivizzazione.

2. In altri casi è possibile ipotizzare un tentativo di limatura (in senso lato) del verso. Si vedano i seguenti esempi:

a. V, 4 (c. A3r) Costei che ad lachrymar sempre me inuita	R XXIII, 4 (c. 14r) La Sagia bella (et) sola Margarita
b. LXXV, 9 (c. E4v) Ma quel fanziullo col crodel mio fato	R LXXVII, 9 (c. 41r) Ma laspra sorte E lo crodel mio fato
c. CVIII, 22 (c. H3r) Bonazia ad altri Ad me nel porto flucto	R C, 22 (c. 54v) Speranza ad altri Ad me nel porto flucto
d. CIX, 46 (c. H4r) Ben prego Gioue chogni aduerso fato	R CI, 46 (c. 56v) Ben prego idio chogne fortuna et fato
e. CXVI, 83 (c. K4r) Hor morta hor uiua hor in foco et giazio	R CVII, 83 (c. 68v) hOr morta hor viva et hor In caldo et giazio

Nell'esempio **a.** il poeta ha eliminato la rima equivoca con *margarita* del v. 1 (benché quest'aspetto non sia così dirimente in considerazione dell'alta frequenza di rime di questo tipo all'interno del canzoniere), ma soprattutto è intervenuto per regolarizzare la struttura del testo dove, nelle quartine, all'esplicitazione delle qualità positive della donna dei primi due versi fa seguito negli ultimi due la descrizione dell'effetto (anche negativo) che ella ha sul poeta e su chi la guarda; in **b.** e in **d.** sono

eliminate le dittologie sinonimiche *sorte-fato* e *fortuna-fato*; infine, i termini *bonazia* in luogo di *speranza* e *foco* in luogo di *caldo* degli esempi **c.** e **e.** risultano più pregnanti per esprimere la contrapposizione con il flutto inteso quale metafora del travaglio amoroso nel primo caso e l'opposizione con *giazio* nel secondo.

I dati fin qui esposti consentono, dunque, di confermare la sussistenza di un'attività redazionale condotta sul testo del *Fior de Delia* e risultano di fondamentale importanza per sostenere la scelta di basare l'edizione critica sulla *princeps* di Manfredo Bonelli, riconoscendo il manoscritto quale latore di una prima versione del canzoniere. Restano dunque da indagare la fisionomia testuale dei due testimoni, le caratteristiche e l'attribuzione della copia e l'affidabilità della *princeps* per la ricostruzione del testo.

II.1.2 INTERVENTI DEL COPISTA SU R

Il primo aspetto da tenere in considerazione è la tendenza del copista a ritornare sul testo per integrarlo e correggerlo. Tali interventi, realizzati dunque dalla stessa mano che verga il codice, spaziano dall'aggiunta di parole, lettere o sillabe a cassature o espunzioni seguite dall'eventuale introduzione degli elementi mancanti. Per comprendere la natura di quest'operazione sono riportati a sinistra il *corrigen*s e a destra il *corrigen*dum, classificando le diverse tipologie di correzione e seguendo per ognuna l'ordinamento dei testi dell'edizione.

1. Introduzione di elementi omessi:

Prosa, 7 *essendomi ale orecchie p(er)venuta La fama si del v(ost)ro*] *La fama* om. (c. 2r)

Aggiunta al margine corredata da segno di richiamo costituito da virgola sormontata da cerchietto. La lezione corretta coincide con quella di V07.

VII, 14 *Da luj vi fian (et) dalasoa Bellona*] *da soa B.* (c. 7v)

Aggiunta nel rigo. La lezione corretta coincide con quella di V07.

XVIII, 3 *Chi e piu gagliardo sol Coluj cha spento*] *sol* om. (c. 30r)

XLII, 6 *Un ch(e) se stesso p(er) ti amar disama*] *se* om. (c. 10r)

CXXVII, 221 *Qual scorno qual pena (et) qual dol me e dato*] *e* om. (c. 83r)

Aggiunta nell'interlinea con segno di richiamo simile a virgola. La lezione corretta coincide con quella di V07.

2. Cassatura di parole o lettere:

APPENDICE I XXIV, 49 *Che al fin In vano fia mia tanta fede*] *In vano n fia m.* (c. 61r)

L'errore è probabilmente derivato da *saut du même au même* dovuto a omoteleuto (peraltro non pienamente realizzato) tra *fia* e *mia*. Il testo è assente in V07.

APPENDICE I XXVI, 48 *Hinc subito lata damnavit lege Cupido] damnavit me l.* (c. 76r)

L'esplicitazione dell'oggetto *me* del verbo *damnavit*, pur essendo corretta da un punto di vista sintattico, rompe la struttura metrica dell'esametro. Il testo è assente nelle stampe.

3. Sostituzione di lezioni:

3.1 con aggiunta degli elementi mancanti:

XXX, 12 *Si vede ad lopra silomaestro e degno] Sil maestro* (c. 13v)

L'introduzione della *-o* nel rigo, che determina il passaggio dell'articolo determinativo maschile da *l* a *lo*, rende il verso ipermetro. La correzione coincide con la lezione della *princeps*.

3.2 con cassatura degli elementi in più:

XLV, 10 *Ad altro po donar ch(e) quel ch(e) tene] quello ch(e) t.* (c. 16v)

L'introduzione dell'apocope del dimostrativo porterebbe a escludere che la forma *quello* sia da intendersi quale *scriptio plena* di *quel* e sia da considerarsi piuttosto errore, la cui correzione ripristina la regolarità del verso ed è confermata anche in V07.

3.3 con cassatura degli elementi in più e introduzione degli elementi mancanti:

XXVII, 13 *Che si Io tamo Ciasch(e)dunSaxo il vede] Ciaschun S.* (c. 20r)

La sostituzione, che avviene introducendo l'abbreviazione per la *-e-* e sovrascrivendo *-dun* sul precedente *-un* nel rigo, potrebbe essere spiegata da ragioni metriche: essa risolve la precedente ipometria (evitabile però ammettendo dialefe tra *si* e *io*, che darebbe un endecasillabo con accento in 4^a sede). La modifica intervenuta evita la dialefe ma restituisce un endecasillabo con accentazione aritmica 3^a-7^a e con accento secondario di 5^a prodotto dalla prima sillaba di *ciaschedun*. Nel passaggio ai torchi il verso è in parte rimaneggiato, infatti vi ritorna *ciascun* preceduto, però, dalla lezione *ti bramo* al posto di *t'amo* del manoscritto, dando luogo a un verso regolare con accento di 4^a.

XXV, 7 *Dicendo L ch(e) tu sei Lassa dedare] ad dare* (c. 34v)

Il passaggio da *ad* a *de* avviene con la cassatura della *a-* e l'aggiunta della *-e* nel rigo e ripristina la corretta sintassi della frase in accordo con la lezione della *princeps*; peraltro, potrebbe trattarsi di un errore di anticipazione in quanto la preposizione *ad* è presente in apertura del verso successivo, in cui si legge «Ad me piu pena con cotanti tortj».

LXXXIV, 3 *Ma limpia sorte chel mio ben li dole] morte* (c. 44r)

Il passaggio da *morte* a *sorte* (è quest'ultima la lezione di V07), che avviene cassando la *m-* e aggiungendo la *s-* nell'interlinea, può essere motivato dalla correzione di un automatismo del copista, a cui la formula *impia morte* doveva risultare familiare; inoltre, è alla sorte che l'autore si riferisce, considerata responsabile dell'apparizione del marito della donna nel luogo in cui lui era solito recarsi per incontrarla.

CXV, 49 *Ma hor nol nego ch(e) ciasch(e)dun il vede] ciaschun* (c. 65v)

Analogamente all'esempio XXVII, 13, anche qui avviene la sostituzione di *ciascun* con *ciaschedun*, che si realizza con l'introduzione dell'abbreviazione per la *-e-* e della *-d-* nell'interlinea. Il verso modificato prevede, per risultare regolare, la sinalefe tra *ma* e *or* – sebbene in questi casi sia frequente la dialefe anche in considerazione della posizione a inizio verso, che rappresenterebbe un possibile attacco duro²⁷⁸ – e restituisce un endecasillabo con accentazione non canonica 3^a-8^a; viceversa, la lezione *ciascun* impone la dialefe e realizza un endecasillabo canonico con accento di 4^a. Nella *princeps* il verso risulta fortemente rimaneggiato (si legge, infatti: «ma adesso il cregio, como chiar se vede», con accento regolare di 4^a).

3.4 con espunzione della lezione a testo mediante puntini sovrascritti e sottoscritti al corpo della parola e introduzione della nuova lezione al margine richiamata da appositi segni diacritici:

LXXVIII, 11 *Et daltre Lode fia toa penna avara] donne f.* (c. 43r)

La lezione espunta potrebbe far parte (come si è detto precedentemente per l'esempio LXXXIV, 3) del formulario presente nella mente del copista all'atto della copia oppure potrebbe derivare dall'antigrafo, dove sarebbe stata scambiata per lezione definitiva salvo poi essere corretta in un secondo momento. La lezione *lode* è confermata anche dalla *princeps* ed è più adatta al contesto, in quanto il poeta, accingendosi a lodare un amico – come ci informa la didascalia –, viene interrotto dalla voce della donna, che gli vieta di scrivere di altri che non siano lei. Ciò spingerebbe pertanto a considerare *donne* errore, benché nel manoscritto la didascalia sia assente.

CVIII, 25 *Ognuno gode Ma mi ognhor piu pato] Et Io o.* (c. 54v)

Si discosta da tutti i casi qui discussi il verso in oggetto, esempio isolato di recupero nella stampa della lezione sostituita nel manoscritto. La forma del soggetto clitico *mi* per la prima persona singolare si configura quale tratto tipico del veneziano²⁷⁹ e, in generale, delle varietà settentrionali²⁸⁰ – dunque come forma diatopicamente marcata rispetto al pronome personale soggetto *io* – da ricondurre verosimilmente all'antigrafo piuttosto che al copista. È improbabile, infatti, che un copista di area settentrionale sostituisca volutamente una forma toscaneggiante se presente nel testo da cui sta copiando, per quanto l'esito sia più vicino al proprio sistema linguistico; più verosimile risulta, invece, l'ipotesi opposta: un copista estraneo a quell'area avrebbe adattato automaticamente il

²⁷⁸ Cfr. MENICHETTI 1993, p. 352.

²⁷⁹ Lorenzo Tomasini attesta al Tre-Quattrocento l'estensione dell'uso del clitico soggetto per la prima persona singolare (cfr. TOMASINI 2010, p. 60).

²⁸⁰ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV. 6.

soggetto clitico al proprio sistema linguistico modificando contestualmente la congiunzione coordinante, per poi ritornare sul testo (come, del resto, si è visto anche negli esempi precedenti) e correggere prestando fede all'antigrafo.²⁸¹ Quanto all'aspetto metrico, il verso iniziale risulta accettabile ammettendo dialefe dopo *et* e dopo *io*, ossia nel caso di nessi di vocale tonica + vocale atona (considerati monosillabici all'interno del verso) seguiti da parola iniziante per vocale atona. Intendere tali casi come sinalefe dopo nessi bisillabici «aumenterebbe il numero delle dieresi eccezionali in Petrarca e nella tradizione che ne dipende, che se ne dimostrano invece molto schivi»²⁸². Infine, il passaggio non solo potrebbe essere dovuto a ragioni linguistiche nell'ottica di una revisione del testo condotta ai fini della stampa, ma determina una maggiore simmetria nella terzina, che risulta così concepita: «ognuno gode *e io* piangendo pato, / ciascun sta leto per sequir Amore / *e io* n'ho perso per dolor il fiato» (vv. 25-27).

APPENDICE I XXI, 1 *Cento Pongente (et) placide sagecte] soave et p.* (c. 33v)

Valgono anche qui le medesime considerazioni fatte per l'esempio LXXVIII, 11, sebbene non sia possibile in questo caso cercare nella *princeps* una conferma della validità della lezione *pongente* perché il testo non vi è confluito. Tuttavia, si consideri che la sostituzione di *soave* con *pongente*, rompendo la dittologia sinonimica *soave-placide*, ripristina una sorta di simmetria con l'attacco della seconda quartina («Cento *torbate* e *dolce* parolette», v. 5).

APPENDICE I XXIV, 4 *Ognhor gia sento tal chadpena Io vivo] chio v.* (c. 60r)

Forse realizzato per la presenza del *che* con elisione a breve distanza nel verso, *chio* è errore sia per ragioni metriche (la sua sostituzione con *io* risolve l'ipermetria) sia sintattiche (il capitolo prosegue: «né scio pensare che ne fia cagione», v. 5). Il testo è assente nella *princeps*.

APPENDICE I XXX, 90 *Dhonor celeste ne li versi vanj] humanj* (c. 95r)

In questo esempio la presenza di *versi humanj* in rima al v. 86 del capitolo può aver indotto il copista a ripetere erroneamente il sintagma al v. 90 per poi accorgersi dell'errore e modificare l'aggettivo in *vanj*. Il testo è assente nella *princeps*.

4. Introduzione di elementi per ragioni grafiche:

XXXI, 12 *Dhe Per dio presto ch(e) linmenso ardore] De* (c. 14v)

XI, 10 *hOr son vexato dun crodel dolore] Or* (c. 28r)

XXXIV, 2 *hOrmai piu stracij ne piu crudo male] Ormai* (c. 31v)

LXXXII, 1 *hOr vegio Iniquo Amor con quanti Ingannj] Or* (c. 42v)

CXVI, 82 *Cossi con tal pensier hor veri hor vanj] or veri or vanj* (c. 68v)

CXVI, 83 *hOr morta hor viva et hor in caldo et giazio] Or morta or viva et or* (c. 68v)

In questi luoghi il copista introduce l'-h- nelle esclamazioni e l'-h- etimologica nelle forme *or* e *ormai*.

²⁸¹ Per la discussione sulla veste linguistica del canzoniere (manoscritto e a stampa, anche in relazione agli scarti tra i due testimoni), cfr. NOTA AL TESTO, §IV.

²⁸² Cfr. BELTRAMI 2011, p. 176, n. 46.

II.1.3 ERRORI DI R

Di seguito sono elencati gli errori presenti nel codice e assenti nella *princeps*, raggruppati per tipologia e talvolta con relativa proposta di correzione,²⁸³ segnalando i casi in cui essa avviene sulla base di V07. In presenza di varianti significative nella stampa, si riporta anche la lezione di V07.

1. Errori paleografici:

LEZIONE DI R	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
IX, 4 (c. 19r) Tanto piu resto <i>de</i> gran doglia offiso	<i>da</i> - errore di ripetizione dovuto probabilmente alla presenza di <i>de mirarte</i> al verso precedente - correzione sulla base della lezione di V07
XVIII, 14 (c. 30r) <i>Sic ch(e)</i> nel mondo no(n) se trova un Iusto	<i>sicché</i> - errata separazione di forme unverbate - V07: <i>Si che</i>
XXIV, 6 (c. 34r) Non piu cercare teco far disegno <i>Haver</i> di me piu gloriosa palma	< <i>d</i> '> <i>h</i> . - lettera omessa - correzione sulla base della lezione di V07
XXXIX, 3 (c. 9v) Tucti <i>amanti</i> Ad mi mischin no(n) resta	< <i>l</i> '> <i>a</i> . - lettera omessa - correzione sulla base della lezione di V07
XCIV, 9 (c. 48v) <i>Sic de</i> pianger et <i>sospirar(e)</i> semp(re)	<i>sic<ché> de</i> - parola omessa, probabilmente dovuto alla confusione tra la preposizione <i>de</i> e l'abbreviazione per <i>che</i> , che avrebbe determinato l'omissione di quest'ultimo elemento - correzione sulla base della lezione di V07 <i>sospirar</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: <i>Si che de pianger (et) sospirar</i> già sempre
CXXVII, 95 (c. 79v) <i>E glie</i> e pur vile e con mi sol gagliardo	<i>eglie</i> - errata separazione di forme unverbate - V07: <i>il</i>
CXXVII, 114 (c. 80r)	

²⁸³ Si è ritenuto inutile tentare di proporre una correzione di quei versi irregolari che richiederebbero un cospicuo intervento dell'editore nei pochi casi in cui, per i testi comuni, l'errore proprio di R sia assente in V07 (scelto come testo base). Per gli altri casi di versi non emendati a testo o ritenuti non emendabili cfr. NOTA AL TESTO, §III.

Si Io poso ad lecto (<i>et</i>) lui se posa meco	<i>et om.</i> - parola aggiunta, che interrompe la struttura simmetrica dei vv. 110-17 <i>si io...lui</i> - correzione sulla base della lezione di V07
APPENDICE I IV, 4 (c. 8v) Nacq(ue) quil parto, de la <i>Sue</i> pregnante,	<i>sua</i> - scambio di lettera dovuto all'anticipazione della desinenza -e del sostantivo <i>pregnante</i>
APPENDICE I XXIV, 20 (c. 60v) Morte se fe ay mei preghi et <i>torda</i>	<i>sorda</i> - scambio di lettera
APPENDICE I XXVIII, 7 (c. 89v) Et <i>lacrhimando</i> co la mesta fronte	<i>lacrimando</i> - inversione di lettere <i>lachrimando</i> > <i>lacrhimando</i>
APPENDICE I XXX, 43 (c. 94r) <i>Ypolita</i>	<i>Ipo</i> - scioglimento arbitrario derivante probabilmente da <i>Ypo</i> (forse con <i>titulus</i>) dell'antigrafo, che il copista avrebbe reso in <i>Ypolita</i> , regina delle Amazzoni e verosimilmente più conosciuta di Ippo
APPENDICE I XXX, 44 (c. 94r) Che danno summa lode ad <i>gretiana</i>	<la> g. - parola omessa; la caduta dell'articolo non solo non restituisce una lezione corretta dal punto di vista sintattico (in quanto <i>greziana</i> si riferisce alla provenienza di Ippo, donna greca), ma rende il verso ipometro

2. Errori metrici:

2.1 ipermetrie:

LEZIONE DI R	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
XII, 14 (c. 26v) Parthenope gallos piu ch(e) aspecta dio	- V07: Et socios optant piu chel iusto Dio
XVIII, 4 (c. 30r) Un hom da vita con tradimenti et fraude	- V07: Vn hom da uita con inghanni (et) fraude
XLV, 9 (c. 16v) Perch(e) <i>ragione</i> Perch(e) nisciun In terra	<i>ragion</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di V07
LXXXVI, 5 (c. 45r) Un fer nimico chel suo nimico axale	- V07: Vn fier nimico chel nimico axale
LXXXVI, 10 (c. 45r)	

Ad ch(e) Cercare de piu <i>fare</i> vendecta	<i>far</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: Ad che sforzarti de piu <i>far</i> uendecta
CIX, 16 (c. 55v) IL Ciel tha preso p(er) <i>toa</i> cagion asdegno	- V07: Il ciel ti ha preso per cagion ad sdegno
CXI, 50 (c. 74r) Per te ogne leticia il <i>cor(e)</i> massale	<i>cor</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: per te laetitia il tristo <i>cor</i> me assale
CXXVII, 86 (c. 79r) Non e piu meco <i>si no</i> la fragil scorza	- V07: Non e piu meco <i>che</i> la fragil scorza
CXXVII, 164 (c. 81v) Che non conosce ch(e) <i>lo</i> mio stral aurato	<i>'l</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: Che non conosce <i>chel</i> mio stral aurato
APPENDICE I I, 7 (c. 3v) Et ch(e) nel regno <i>non</i> e rimasta una acera	<i>no'</i>
APPENDICE I XX, 8 (c. 30v) Como describe quil mio poeta In Carte	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XX, 9 (c. 30v) Or doncha Sappi ch(e) Zio ch(e) spesso fai	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXIV, 3 (c. 60r) Fra stran paese fere horride et silvestre	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXIV, 11 (c. 60r) Seguito lhabia Como Io ho gia facto et fo	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXIV, 13 (c. 60r) Ne il natural calor Incolpar se po	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXIV, 15 (c. 60r) Che sia <i>cagione</i> del mio dolor qual ho	<i>cagion</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i>
APPENDICE I XXV, 23 (c. 71r) Che In altro modo <i>mi</i> converia morire	<i>mi om.</i>
APPENDICE I XXVII, 58 (c. 86v) In questo Venus con lento passo (et) cheto	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXVII, 61 (c. 86v) Non potra morte <i>lo</i> tuo soave odore	<i>'l</i>
APPENDICE I XXVII, 97 (c. 87v) Et decto questo <i>Con</i> allegrezza et gioya	<i>co'</i>
APPENDICE I XXVII, 104 (c. 87v) Talhor advenne ch(e) ritorno quil monstro	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXVII, 112 (c. 87v) Et decto questo le belle nimphe axale	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXVIII, 20 (c. 90r) Scese Parthenope con doglioso Canto	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
APPENDICE I XXX, 25 (c. 93v) Tazia Penelope ch(e) giamai conforto	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)

2.2 ipometrie:

LEZIONE DI R	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
XC, 3 (c. 47r) Non se <i>conven</i> con lo toscò il mele	<i>convene</i> - dovuta a <i>scriptio defectiva</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: Non se <i>conuiene</i> con lo toscò il mele
CXIII, 43 (c. 62v) Or su mia <i>man</i> no(n) star più p(er)cossa	<i>mano</i> - dovuta a <i>scriptio defectiva</i> - correzione sulla base della lezione di V07 - V07: Hor su mia <i>mano</i> Non star più percossa
CXVIII, 21 (c. 72r) Qual faczio cqua desperato et structo	- V07: Qual fazio donna desperato (et) structo
APPENDICE I XIX, 6 (c. 29r) Alzo <i>virtu</i> spaventosi gridi	<i>Virtute</i>
APPENDICE I XXVII, 134 (c. 88v) Levosse In pie (et) p(er) <i>gran</i> vergogna	<i>grande</i> - dovuta a <i>scriptio defectiva</i>

2.3 errori in rima:

LEZIONE DI R	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
CXVI, 81 (c. 68v) Et dico piazza al ciel ch(e) luj no(n) <i>resti</i>	<i>resta</i> - rima 77 <i>presta</i> : 79 <i>mesta</i> - correzione sulla base della lezione di V07

II.1.4 ERRORI COMUNI A R E V07

Nella colonna di sinistra è riportata la lezione di entrambi i testimoni; la proposta di correzione è nella colonna di destra.

1. Errori metrici:

1.1 ipermetrie:

LEZIONI DI R E V07	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
I, 9 V07 (c. A2r) Sforzati doncha col peregrin ingegno R (c. 3r)	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)

Sforzati doncha col peregrino Ingegno	
II, 7 V07 (c. A2r) De casa de Conzaga <i>como</i> tu sei R (c. 4r) Di Casa di Conzaga <i>Como</i> tu Sej	<i>com</i>
IV, 10 V07 (c. A2v) Timido mi uolger ad ognun de quei R (c. 22r) Timido mi volger ad ognun di quei	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
VIII, 13 V07 (c. A3v) Io ti concludo che e si pestifer angue R (c. 18v) Io ti concludo ch(e) e si pestifero angue	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
XXIX, 14 V07 (c. C1r) Che doe stelle ui son poste ad una ad una R (c. 13r) Che doe stelle vi so poste ad una ad una	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
XXX, 12 V07 (c. C1v) Si uede ad lopra si <i>lo</i> maestro e degno R (c. 13v) Si vede ad lopra <i>si lo</i> maestro e degno	<i>l</i>
LVII, 2 V07 (c. D4r) Cercando io q(ue)lla che mi mantien in uita R (c. 49v) Cercando quella ch(e) mj manten In vita	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
LVII, 12 V07 (c. D4r) Ad pena io dissi che tucte o Citherea R (c. 49v) Ad pena Io dissi ch(e) tucte o Citherea	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
LIX, 13 V07 (c. D4v) Dal corpo lalma che per foelice sorte R (c. 25r) Dal corpo lalma Che p(er) felice sorte	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
LXII, 13 V07 (c. E1v) Aita doncha che son mal forte (et) ceco R (c. 35v) Ayta doncha ch(e) son mal forte et ceco	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
LXIX, 2 V07 (c. E3r) Foelice terra che sei co(n)uersa in agna R (c. 38r) Felice terra ch(e) sei conversa In agna	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)

LXXXIV, 12 V07 (c. F3r) Vegialo presto <i>con</i> infoelice fato R (c. 44r) Vegialo presto <i>con</i> Infelice fato	<i>co</i> '
XCIX, 2 V07 (c. G3r) Doue e quel Arco <i>con</i> la faretra (et) lale R (c. 49r) Dove e quil arco co la faretra et lale	<i>con</i> om.
CXIII, 32 V07 (c. I3v) Il sol agionge con soi folgenti rai R (c. 62r) IL sol agionge con soi folgenti rai	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXIII, 64 V07 (c. I4r) Che forse in tal roina chauesse il mondo R (c. 63r) Che forse In tal royna chavexe il mondo	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXVII, 40 V07 (c. L1r) Ben ti promecto che la promessa fede R (c. 70r) Ben ti prometto ch(e) la promessa fede	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXVIII, 7 V07 (c. L1v) Da amor constrecto No(n) qual persona ingrata R (c. 71v) Damor constrecto No(n) qual p(er)sona Ingrata	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXVIII, 13 V07 (c. L1v) Ma ben sei certa che laffannata mente R (c. 71v) Ma ben sei certa ch(e) laffannata mente	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXVIII, 19 V07 (c. L1v) Ti fia ricordo del <i>mio</i> continuo lucto R (c. 71v) Te fia ricordo del mio continuo lucto	<i>mio</i> om.
CXVIII, 22 V07 (c. L1v) Ti fia ricordo che si <i>non</i> e finita R (c. 72r) Te fia ricordo ch(e) si <i>no(n)</i> e finita	<i>no</i> '

1.2 ipometrie:

LEZIONI DI R E V07	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE

CXVI, 93 V07 (c. K4v) Negami <i>pur</i> qual se uoglia gratia R (c. 68v) Negami <i>pur</i> qual se voglia gracia	<i>pure</i> - dovuta a <i>scriptio defectiva</i>

II.1.5 ERRORI E VARIANTI DI STATO DI V07

Si elencano qui gli errori presenti nella *princeps* e assenti nel codice, raggruppati per tipologia e con relativa proposta di correzione, segnalando i casi in cui essa avviene sulla base di R.

1. Errori imputabili all'attività di composizione:

LEZIONE DI V07	PROPOSTA DI CORREZIONE E TIPOLOGIA DI ERRORE
XVI, 2 (c. B2r) ho uisti <i>delestarse</i> de zaffini	<i>delectarse</i> - scambio di lettera
XXIX, 1 (c. C1r) Ghi uol uider de meza nocte luce	<i>Chi</i> - scambio di lettera - correzione sulla base della lezione di R
XXXI, 14 (c. C1v) e lalma fuge (et) gia mi manca il core e Ph Pa (la caduta è segnalata da uno spazio vuoto), Ce Ch	<i>che</i> - caduta di lettere - correzione sulla base della lezione di R
XXXIX, 12 (c. C3v) Cussi la inghanno che <i>tal hor</i> chio arriuio	<i>talhor</i> - errata separazione di forme unverbate - correzione sulla base della lezione di R
XLII, 12 (c. C4v) La tenta e sol de <i>lacrhyme</i> (et) de pianto	<i>lachryme</i> - inversione di lettere - correzione sulla base della lezione di R
XLV, 10 (c. D1r) Ad altro po donar che quel tene	q. < <i>che</i> > - caduta di parola - correzione sulla base della lezione di R
LV, 1 (c. D3v) <i>d</i> che ti uegio Diuo Apol reducto	<A> <i>d</i> c. - caduta di lettera - la caduta è segnalata da uno spazio vuoto
LVIII, 13 (c. D4v) Che son ben certo no(n) hauer piu <i>inhganno</i>	<i>inghanno</i> - inversione di lettere
LX, 9 (c. E1r) Per Cento cause mi <i>riuoglo</i> ad dio	<i>rivolgo</i> - inversione di lettere

LXI, 2 (c. E1r) O pur aduersa non <i>congrengre</i> (et) sforza	<i>constrengre</i> - scambio di lettera - correzione sulla base della lezione di R
LXXIV, 13 (c. E4v) Toe prime poene <i>E le</i> passato un anno	<i>El'è</i> - errata separazione di forme univerbate - R: <i>eglie</i>
LXXXII, 5 (c. F2v) <i>Mar</i> perche hai uisto che de tanti danni	<i>Ma</i> - aggiunta di lettera - correzione sulla base della lezione di R
LXXXIV, 14 (c. F3r) Che piu chognaltro <i>in</i> terro beato	<i>mi</i> - scambio di parola - correzione sulla base della lezione di R
LXXXVIII, R. (c. F4r) Lamante dimonstra lui (et) la soa <i>Douna</i> [...]	<i>donna</i> - scambio di lettera
LXXXVIII, 1 (c. F4r) Con ogni segno <i>ehiario</i> (et) manifesto	<i>chiaro</i> - scambio di lettera - correzione sulla base della lezione di R
LXXXIX, 8 (c. F4r) Ad un che diman lun (et) laltro <i>ad maza</i>	<i>admaza</i> - errata separazione di forme univerbate - correzione sulla base della lezione di R
LXXXIX, 13 (c. F4r) Non dire piu che <i>t i</i> feria uergogna	<i>ti</i> - errata separazione di forme univerbate - correzione sulla base della lezione di R
XCI, 10 (c. F4v) Si grata ui e la fe col mio <i>marrire</i>	<i>martire</i> - scambio di lettera
XCIV, R. (c. G1v) Lamante dimonstra <i>hau er</i> dolor	<i>haver</i> - errata separazione di forme univerbate
XCVII, R. (c. G2v) Scriue lauctor ad <i>vuo</i> qual dice [...]	<i>uno</i> - scambio di lettera
XCVIII, 4 (c. G3r) Chi dricto chi <i>riuerso</i> Et chi ritorto <i>ruerso</i> Ch	- Ph non ha l'errore
CXIII, 72 (c. I4r) Praesto serra poi che fortuna piacque	<a> <i>f.</i> - caduta di lettera - correzione sulla base della lezione di R
CXIV, 9 (c. K1r) <i>Silicet</i> id magnum(m) dicens fore munus Ama(n)ti	<i>Scilicet</i> - caduta di lettera
CXIV, 27 (c. K1r)	

<i>Iuuitus</i> Regina tuo de littore cessi	<i>Invitus</i> - caduta di lettera
CXVI, 52 (c. K3v) Et e ben uer Che non si <i>paesto</i> il pede	<i>praesto</i> - caduta di lettera
CVII, R. (c. H1v) Con liquali lui e stato sempre <i>ad compagnato</i>	<i>adcompagnato</i> - errata separazione di forme univerbate
CXVI, 63 (c. K4r) Ogni cagion ad <i>lacrhimar</i> me inuita	<i>lachrimar</i> - inversione di lettere
CXVII, 10 (c. K4v) Ahi caso acerbo <i>in consueto</i> (et) strano	<i>inconsueto</i> - errata separazione di forme univerbate - correzione sulla base della lezione di R
CXVII, 35 (c. L1r) Nel corpo tengo <i>mha</i> sol ombra humana	<i>ma</i> - aggiunta di lettera - correzione sulla base della lezione di R
CXIX, 51 (c. L3r) Fugiti <i>etan</i> dal lupo crudelissimo	<i>eran</i> - scambio di lettera
CXIX, 55 (c. L3v) <i>Mon</i> si ueloce abandono Cartagine	<i>Non</i> - scambio di lettera
CXIX, 163 (c. M1r) Di poi colloro insieme mi <i>parlauauo</i>	<i>parlavano</i> - scambio di lettera
CXX, 17 (c. M2r) Che era al mondo <i>unalrra</i> uolta	<i>altra</i> - scambio di lettera
CXXII, 38 (c. M3v) Chi al secundo non se <i>e menda</i>	<i>emenda</i> - errata separazione di forme univerbate
CXXVI, 37 (c. N1v) Che ad tempo de <i>le state</i> ne de uerno	<i>l'estate</i> - errata separazione di forme univerbate
CXXVI, 55 (c. N2r) Non scio <i>sia</i> fia costante O si sincero	<i>si</i> - aggiunta di lettera
CXXVII, 98 (c. O3v) <i>E salta</i> i soi ne la piu alta Cima	<i>Esalta</i> - errata separazione di forme univerbate - correzione sulla base della lezione di R

2. Errori metrici:

2.1 ipermetrie:

LEZIONE DI V07	PROPOSTA DI CORREZIONE

	E TIPOLOGIA DI ERRORE
XII, 12 (c. A4v) Vos clamant miseri <i>con</i> un gran disio	<i>co'</i> - R: Vos clamat regnum <i>con</i> un gran desio
XX, 7 (c. B3r) Che dir ui degia Che per dolor se stesso	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
LIX, 6 (c. D4v) Ad lhoste dedi Ma <i>como</i> fragil uetro	<i>com</i> - R: Dedi al hispan ma <i>como</i> fragil vetro
LXXXI, 8 (c. F2r) Temo no(n) scriuer (et) de costui cantare	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
XCIV, 9 (c. G1v) Si che de pianger (et) sospirar <i>gia</i> sempre	<i>già</i> om. - correzione sulla base della lezione di R - R: Sic de pianger et sospirar(e) semp(re)
CX, 47 (c. I1r) Che lo <i>splendore</i> che la toa musa rende	<i>splendor</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di R
CXII, 17 (c. I2v) Et con <i>tala</i> baya tu moffendi il core	<i>tal</i> - dovuta a <i>scriptio plena</i> - correzione sulla base della lezione di R - R: Et con <i>tal</i> voce tu moffendi il core
CXVIII, 39 (c. L2r) Questa mia Epistola <i>qual</i> ad te si forte	<i>che</i> - correzione sulla base della lezione di R - R: Questa mia epistola ch(e) ad te si forte
CXXVI, 61 V07 (c. N2r) De Phoebo nel oraculo (et) senza uitio	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXXVI, 83 (c. N2v) Che dal ciel lui non se parte ma si sente	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXXVI, 161 (c. N4r) Che farresti dui bei colpi ad un sol tracto	(cfr. NOTA AL TESTO, §III)
CXXVII, 248 (c. P2v) E la <i>mia</i> poena e ben finita	<i>mia</i> om. - correzione sulla base della lezione di R - R: E la doglia me e finita
CXXVIII, 2 (c. P3r) Foelice al secul (et) poi nel Ciel beata	(cfr. NOTA AL TESTO, §III) - R: Felice al mondo (et) poi nel ciel beata

3. Varianti di stato:

LEZIONE DI V07 (PH)	VARIANTE DI STATO
CXX, R. (c. M2r) <i>Verzelletta</i> Ph	<i>Barzelletta</i> Pa
CXXV, R. (c. M4v) <i>Barzellecta</i> Ph	<i>Verzellecta</i> Pa

Alla luce dei dati fin qui proposti è dunque possibile avanzare qualche considerazione in merito ai due testimoni del *Fior de Delia*.

Per ciò che concerne il codice, gran parte degli errori in esso riscontrati è di natura paleografica e coinvolge scambi, aggiunte e omissioni di parole o lettere; inoltre, quasi tutte le lezioni sostituite dal copista apportano delle correzioni ed è ragionevole escludere che si tratti di un'attività di tipo congetturale a favore piuttosto dell'ipotesi di interventi condotti sulla base dell'antigrafo. Restano in parte problematici i casi LXXVIII, 11 e APPENDICE I XXI, 1, più difficili da spiegare come automatismi del copista e per i quali permane il dubbio che possa trattarsi di lezioni derivate dall'antigrafo di R (magari collocate a testo, con la lezione sostitutiva a margine o nell'interlinea).

Quanto alla paternità, la solerzia del copista potrebbe far nascere il dubbio che ci si trovi di fronte a una copia d'autore, tuttavia l'autografia è escludersi soprattutto in ragione di due ordini di considerazioni: 1) in primo luogo, per ciò che concerne l'esempio CVIII, 25, valgono osservazioni analoghe a quelle fatte per il copista: è improbabile che un autore partenopeo – benché vissuto a lungo nell'Italia settentrionale – abbia sostituito una forma toscaneggiante (poi ripristinata nelle stampe) con una marcata in diatopia. Inoltre, la tendenza a intervenire sulla base dell'antigrafo per restituire un dettato del testo quanto più corretto possibile non coinvolge modifiche che possano essere riconosciute fortemente d'autore, trattandosi perlopiù di correzioni di errori di copia; 2) in secondo luogo, gli errori riscontrati rispettivamente in APPENDICE I XXX, 43 e 44 lasciano supporre che il copista non avesse compreso il riferimento a Ippo, donna greca, ritenendo con buona probabilità che *greziana* fosse un nome proprio (come gli altri che si leggono nei versi adiacenti). La concentrazione di due errori di contenuto nello stesso luogo del testo può dunque essere assunta come prova del fatto che il codice non è autografo.

In ultima istanza, restano da definire l'ambiente di produzione e la possibile destinazione di questa prima redazione del canzoniere. Si è visto che l'aspetto testuale, unito alla pur modesta decorazione, fa del codice un manufatto di relativo pregio e spingerebbe a ritenerlo una copia in pulito – sicuramente non una copia da lavoro – del canzoniere, verosimilmente non realizzata per scopi personali.

È stato anche sottolineato che uno degli elementi di continuità tra le due raccolte si ritrova nella forte vocazione politica, che si affianca a quella amorosa e che, sebbene tenda ad affievolirsi nella stampa, resta pur sempre un elemento fondamentale. Ne fanno fede in entrambi i testimoni la prosa introduttiva e i sonetti incipitari dedicati a Enea Furlano e al marchese Francesco II Gonzaga, che nella redazione manoscritta sono accompagnati a un certo numero di testi in cui si fa diretto riferimento alla guerra franco-spagnola. A ciò bisogna aggiungere che il codice, a differenza della *princeps*, si chiude con un capitolo in lode di Isabella d'Este e che, stando alle categorie individuate da Comboni e Zanato in merito ai punti α e ω ,²⁸⁴ la disposizione dei testi di per sé non consentirebbe nemmeno di considerarlo di un vero e proprio canzoniere.

Sulla base di questi dati si può concludere che all'altezza cronologica dell'allestimento della silloge così come è testimoniata dal ms. Vitt. Em. 949 – verosimilmente tra l'esilio dal Regno di Napoli e la fine delle ostilità tra Francesi e Spagnoli nel 1504 – l'urgenza del poeta di indirizzare militarmente il proprio signore e di portare avanti una forma di propaganda politica doveva essere altrettanto forte di

²⁸⁴ Cfr. COMBONI-ZANATO 2017, pp. XVII-XXVII.

quella che l'aveva spinto a raccogliere le rime d'amore: è dunque possibile che i suoi testi siano stati destinati inizialmente a una circolazione ristretta avvenuta forse all'interno della corte di Mantova, rendendo quindi opportuno condurre una profonda revisione strutturale e testuale in vista della pubblicazione a stampa.

Quanto alla *princeps*, si può osservare che i suoi errori sono perlopiù imputabili all'attività del compositore (errata separazione di forme unverbate, cadute e scambi di lettere, ecc.) e risultano dunque facilmente emendabili; inoltre, il testo del *Fior de Delia* testimoniato dalla prima edizione si presenta piuttosto corretto a fronte della progressiva corruzione a cui andrà incontro già a partire della ristampa del 1508, come si cercherà di mostrare nei paragrafi che seguono.²⁸⁵

Infine, la questione più spinosa e difficile da districare è quella che concerne gli errori metrici. Gli elenchi sopra riportati restituiscono infatti un quadro in cui le irregolarità metriche – intese soprattutto come ipermetrie, ma anche ipometrie e, in misura minore, errori in rima – risultano in entrambe le forme del canzoniere, andando a riempire, del resto, anche la categoria degli errori in comune tra R e V07. Infatti, se in alcuni casi l'irregolarità presente nel manoscritto è risolta nella stampa anche grazie all'introduzione di varianti sostanziali, accade, benché con minore intensità, anche il contrario, figurando nella stampa versi irregolari che nel manoscritto risultano invece corretti. Ma, soprattutto, la collazione tra R e V07 ha fatto emergere un certo numero di irregolarità metriche comuni a entrambe le redazioni, che pertanto potrebbero risalire direttamente all'autore e che in alcuni casi risultano difficilmente sanabili o richiederebbero un intervento troppo invasivo. L'ipotesi di una certa imperizia metrica da attribuire Ricco,²⁸⁶ anche in relazione agli interventi da effettuare a testo, si estenderebbe, dunque, a entrambe le fasi compositive e consentirebbe di affermare con ragionevole certezza che l'attività redazionale dell'autore sull'opera, se ha riguardato soprattutto gli aspetti macrostrutturali e contenutistici, non ha interessato con lo stesso grado di attenzione la revisione formale del testo.

²⁸⁵ Cfr. NOTA AL TESTO, §§II.2 e II.3.

²⁸⁶ Cfr. NOTA AL TESTO, §III.

TAVOLA DI RAFFRONTO DELL'ORDINAMENTO DELLE RIME COMUNI DI V07 E R

<i>Incipit</i> ²⁸⁷	POSIZIONE IN V07	POSIZIONE IN R
<i>Surgi, signore, che dal summo Giove</i> (son.)	I (c. A2r)	I (c. 3r)
<i>Fatto consiglio nel celeste coro</i> (son.)	II (c. A2r)	III (c. 4r)
<i>Gionto nel loco dove l'alma fede</i> (son.)	IV (c. A2v)	XXXIX (c. 22r)
<i>Qual perla oriental o margarita</i> (son.)	V (c. A3r)	XXIII (c. 14r)
<i>Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero</i> (son.)	VI (c. A3r)	IV (c. 4v)
<i>Correte, amanti, con veloce corso</i> (son.)	VII (c. A3v)	X (c. 7v)
« <i>Cor mio, che fai?</i> ». « <i>Io mi consumo e ardo</i> » (son.)	VIII (c. A3v)	XXXII (c. 18v)
<i>Quanto più guardo, donna, il to bel viso</i> (son.)	IX (c. A4r)	XXXIII (c. 19r)
<i>Stulto è chi crede che per esser nato</i> (son.)	XI (c. A4v)	LI (c. 28r)
<i>Surgite, socii, che del sonno sorgere</i> (son.)	XII (c. A4v)	XLVIII (c. 26v)
<i>Han fatto lega la fortuna e il vizio</i> (son.)	XVII (c. B2r)	LIV (c. 29v)
« <i>Che se stima oge per eterna laude?</i> » (son.)	XVIII (c. B2v)	LV (c. 30r)
<i>Or vegio ben che indarno sempre stento</i> (son.)	XXI (c. B3r)	LX (c. 32v)
<i>In foco abruso e son de fiamma privo</i> (son.)	XXII (c. B3v)	LIX (c. 32r)
<i>Vanne, libretto mio, dinanti a quella</i> (son.)	XXIII (c. B3v)	LXI (c. 33r)
<i>Non più minazi, Amor, non più desdegno</i> (son.)	XXIV (c. B4r)	LXIII (c. 34r)
<i>Or che vol dir quel "L" che in fronte porti?</i> (son.)	XXV (c. B4r)	LXIV (c. 34v)
<i>Sequito t'ho multi anni, ingrato Amore</i> (son.)	XXVI (c. B4v)	LXV (c. 35r)
<i>A che bisogna, donna, palesarte</i> (son.)	XXVII (c. B4v)	XXXV (c. 20r)
<i>Per contentar il tuo indurato core</i> (son.)	XXVIII (c. C1r)	XXXVIII (c. 21v)
<i>Chi vol vider de meza notte luce</i> (son.)	XXIX (c. C1r)	XXI (c. 13r)
<i>Bastar ti pò, fanzul tiran e fero</i> (son.)	XXX (c. C1v)	XXII (c. 13v)
<i>Deh, non più vento, non più stecchi al foco!</i> (son.)	XXXI (c. C1v)	XXIV (c. 14v)
<i>Diva angeletta del celeste seggio</i> (son.)	XXXII (c. C2r)	XXV (c. 15r)
<i>Ogne statuto che qua giù si lege</i> (son.)	XXXIII (c. C2r)	LVII (c. 31r)
<i>Deh, non mi far tu, dolce e bella mano</i> (son.)	XXXIV (c. C2v)	LVIII (c. 31v)
<i>Nel più bel mezo de mia gran vittoria</i> (son.)	XXXV (c. C2v)	XL (c. 22v)
<i>Vanne, folgente sol, or fuge e cela</i> (son.)	XXXVI (c. C3r)	XLI (c. 23r)
<i>Chi vol vider il pregio de natura</i> (son.)	XXXVII (c. C3r)	XX (c. 12v)
<i>A che celarmi quel to dolce aspetto</i> (son.)	XXXVIII (C3v)	XXVI (c. 15v)
<i>Larvati vanno con ameno canto</i> (son.)	XXXIX (c. C3v)	XIV (c. 9v)
<i>Ogni animal che se affatiga il giorno</i> (son.)	XL (c. C4r)	XI (c. 8r)
<i>Oge è quel dì che dà principio a l'anno</i> (son.)	XLI (c. C4r)	XVIII (c. 11v)
<i>Non ti sdegnar si in questa carta io porto</i> (son.)	XLII (c. C4v)	XV (c. 10r)
<i>Colui non sa dove la Morte posa</i> (son.)	XLIII (c. C4v)	VII (c. 6r)
<i>A che ti giova, mia città felice</i> (son.)	XLIV (c. D1r)	VIII (c. 6v)
« <i>Amor, oh là, deh, non mi struger tanto!</i> » (son.)	XLV (c. D1r)	XXVIII (c. 16v)

²⁸⁷ Si fa riferimento agli *incipit* di V07.

<i>Amor, si non si foco, or como brusi? (son.)</i>	XLVI (c. D1v)	XXIX (c. 17r)
<i>Temo scoprirte il mio celato foco (son.)</i>	XLVII (c. D1v)	XXXIV (c. 19v)
<i>Più volte temo, donna, che disdegno (son.)</i>	XLVIII (c. D2r)	XXXVI (c. 20v)
<i>Più volte fra mi stesso prendo sdegno (son.)</i>	XLIX (c. D2r)	VI (c. 5v)
<i>Tacia chi dice che la morte scioglie (son.)</i>	LII (c. D3r)	XC (c. 47v)
<i>Occhi splendenti più che 'l chiaro sole (son.)</i>	LIII (c. D3r)	XCI (c. 48r)
<i>Tra mille donne assai legiadre e belle (son.)</i>	LVII (c. D4r)	XCIV (c. 49v)
<i>Vui che passate per lo dritto calle (son.)</i>	LVIII (c. D4v)	XLIV (c. 24v)
<i>Tu che guardando stupefatto stai (son.)</i>	LIX (c. D4v)	XLV (c. 25r)
<i>Tazia chi dice che felice sorte (son.)</i>	LXI (c. E1r)	LII (c. 28v)
<i>Deh, non più ira, non più minazi o sdegno (son.)</i>	LXII (c. E1v)	LXVI (c. 35v)
<i>Disposto son non esser più subietto (son.)</i>	LXIII (c. E1v)	LXXV (c. 40r)
<i>Disposto son tornare tuo subietto (son.)</i>	LXIV (c. E2r)	LXXIV (c. 39v)
<i>Dovria bastarte avermi libertate (son.)</i>	LXV (c. E2r)	LXXIII (c. 39r)
<i>In tal periglio la mia fral barchetta (son.)</i>	LXVI (c. E2v)	LXVIII (c. 36v)
<i>Scorna, non nego non ti dei dolere (son.)</i>	LXVII (c. E2v)	LXIX (c. 37r)
<i>Non ti doler, Scorna mïo, sta' leto (son.)</i>	LXVIII (c. E3r)	LXX (c. 37v)
<i>Qual fato o qual destin t'ha sì redutta (son.)</i>	LXIX (c. E3r)	LXXI (c. 38r)
<i>Amor, Amor! Ascolta ormai un poco (son.)</i>	LXXIV (c. E4v)	LXXVI (c. 40v)
<i>Tazia chi dice che in fugir riposo (son.)</i>	LXXV (c. E4v)	LXXVII (c. 41r)
<i>Per ti volere sempre certa farte (son.)</i>	LXXVI (c. F1r)	LXXVIII (c. 41v)
<i>Non ti ammirar, o mio caro signore (son.)</i>	LXXVII (c. F1r)	LXXIX (c. 42r)
<i>Presa la pluma in la tremante mano (son.)</i>	LXXVIII (c. F1v)	LXXXI (c. 43r)
<i>Or vegio, iniquo Amor, con quanti inganni (son.)</i>	LXXXII (c. F2v)	LXXX (c. 42v)
<i>Di pensier colmo e di gran doglia carico (son.)</i>	LXXXIII (c. F2v)	LXXXII (c. 43v)
<i>Spesso ritorno a quel ameno loco (son.)</i>	LXXXIV (c. F3r)	LXXXIII (c. 44r)
<i>Armata de onestà con bel costume (son.)</i>	LXXXV (c. F3r)	LXXXIV (c. 44v)
<i>Deh, cessa, Amor, or posa l'arco e il strale! (son.)</i>	LXXXVI (c. F3v)	LXXXV (c. 45r)
<i>Or sappi, donna, che condotto a tale (son.)</i>	LXXXVII (c. F3v)	LXXXVI (c. 45v)
<i>Con ogni segno chiaro e manifesto (son.)</i>	LXXXVIII (c. F4r)	LXXXVII (c. 46r)
<i>Or su, madonna, ogne vergogna scaza (son.)</i>	LXXXIX (c. F4r)	LXXXVIII (c. 46v)
<i>Non esser, donna, tanto orrenda e fera (son.)</i>	XC (c. F4v)	LXXXIX (c. 47r)
<i>In turbide acque al tempestoso mare (son. caudato)</i>	XCIV (c. G1v)	XCII (c. 48v)
<i>Amor, tu vai piangendo, che vol dire? (son.)</i>	XCIX (c. G3r)	XCIII (c. 49r)
<i>Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale (son.)</i>	C (c. G3v)	XCV (c. 50r)
<i>O tu che passi e stupefatto guardi (son.)</i>	CI (c. G3v)	XCVI (c. 50v)
<i>Almo divin, del summo ciel standardo (son.)</i>	CII (c. G4r)	XCVIII (c. 51v)
<i>Smarrito in questo secul tanto tetro (son.)</i>	CIV (c. G4v)	XCVII (c. 51r)
<i>Casca col tempo ogni gran alta torre (son.)</i>	CV (c. G4v)	XCIX (c. 52r)
<i>Ahi, sorte iniqua e più che fel amara! (cap.)</i>	CVIII (cc. H2v-H3r)	C (cc. 54r-55r)
<i>Or piangi, regno sventurato e lasso! (cap.)</i>	CIX (cc. H3r-H4r)	CI (cc. 55v-56v)
<i>Per non possere col mio basso stile (cap.)</i>	CX (cc. H4r-I1r)	CII (cc. 57r-58r)

<i>El'è già tempo, donna, a palesarte (cap.)</i>	CXI (cc. I1r-I2r)	CXI (cc. 73r-74v)
<i>Nasce ogni mio bene per non mirarte (cap.)</i>	CXII (cc. I2r-I3r)	CIII (cc. 58v-59v)
<i>Per non posser il tormentato core (disper.)</i>	CXIII (cc. I3r-I4v)	R CV (cc. 61v-64r)
<i>Colui che un tempo per destin fatale (epist.)</i>	CXV (cc. K1v-K3r)	CVI (cc. 64v-66r)
<i>Gionta nel punto de l'estremo passo (epist.)</i>	CXVI (cc. K3r-K4v)	CVII (cc. 66v-68v)
<i>Quel servo da lontan, donna, ti scrive (epist.)</i>	CXVII (cc. K4v-L1v)	CVIII (cc. 69r-70r)
<i>Quel che piangendo con la morte vive (epist.)</i>	CXVIII (cc. L1v-L2r)	CX (cc. 71v-72v)
<i>Io fazio manifesto e declarato (farsa)</i>	CXXVII (cc. O2r-P3r)	CXIII (cc. 77v-84v)
<i>Vergene sacra, gloriosa e bella (cap.)</i>	CXXVIII (cc. P3r-P4r)	CXVII (cc. 91v-92v)

TAVOLA DELLE RIME DI V07 ASSENTI IN R

<i>Incipit</i>	POSIZIONE IN V07
<i>Non per salir a quel Parnaso monte</i> (son.)	III (c. A2v)
<i>Ahi, lassa, che per cieco mio desire</i> (son.)	X (c. A4r)
<i>Venere bella con l'aurate chiome</i> (son. caudato)	XIII (c. B1r)
<i>Nel mundo nacque, si ben oge penso</i> (son. caudato)	XIV (cc. B1r-B1v)
<i>Io son, como tu vedi, tanto lasso</i> (son. caudato)	XV (c. B1v)
<i>Fra pietre preziose i bon' mercanti</i> (son.)	XVI (c. B2r)
<i>Si l'acqua che mi desti al santo tempio</i> (son.)	XIX (c. B2v)
<i>Ad un senza alma, senza vita o core</i> (son.)	XX (c. B3r)
<i>Si mai ti prese per pietà mercede</i> (son.)	L (c. D2v)
<i>Tengo la mente de stupor confusa</i> (son.)	LI (c. D2v)
<i>Stimava che tu fussi una angetta</i> (son.)	LIV (c. D3v)
<i>A che ti vegio, divo Apol, ridotto</i> (son.)	LV (c. D3v)
<i>Or surgi, donna altera, e va' al battesimo</i> (son.)	LVI (c. D4r)
<i>Cento pensier' con cento avverse sorte</i> (son.)	LX (c. E1r)
<i>Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!</i> (son.)	LXX (c. E3v)
<i>El non fia ver che per ti amar, ingrata</i> (son.)	LXXI (c. E3v)
<i>Prendi, crodel, de la mia debel musa</i> (son.)	LXXII (c. E4r)
<i>Ligato son già, donna, in tal catena</i> (son.)	LXXIII (c. E4r)
<i>Non vien Cilleno né l'Anfion da su</i> (son.)	LXXIX (c. F1v)
<i>Le false lode che ne i versi pendono</i> (son.)	LXXX (c. F2r)
<i>Qual legno che è vessato in mezo mare</i> (son.)	LXXXI (c. F2r)
<i>Scoperto t'ho, madonna, il gran dolore</i> (son.)	XCI (c. F4v)
<i>Un dolce sguardo de sì gran splendore</i> (son.)	XCII (c. G1r)
<i>Giardin mio bello, che di tanti affanni</i> (son.)	XCIII (c. G1r)
<i>Fa' pur che brami, non restar giamai</i> (son. caudato)	XCV (cc. G1v-G2r)
<i>A che mi vò cotanto biasmo opporre</i> (son. caudato)	XCVI (c. G2r)
<i>Si io basso scrivo non è mia cagione</i> (son. caudato)	XCVII (c. G2v)
<i>Già dir non posso si son vivo o morto</i> (son.)	XCVIII (c. G3r)
<i>Ahi, miser, sventurato ogni mortale!</i> (son.)	CIII (c. G4r)
<i>Chi vol veder dove li stral' affina</i> (cap.)	CVI (cc. H1r-H1v)
<i>Vale crudel Amor, che è gionta l'ora</i> (cap.)	CVII (cc. H1v-H2v)
<i>Si ben mi piacque de seguir Amore</i> (disper.)	CXIV (cc. K1r-K1v)
<i>Torna, Menalca, ne l'antico ospizio</i> (egl.)	CXIX (cc. L2v-M2r)
<i>El'è tempo d'ascoltare</i> (barz.)	CXX (cc. M2r-M2v)
<i>Udite, che l'è tempo d'ascoltare</i> (stramb.)	CXXI (c. M2v)
<i>Ogi prego ognun per Dio</i> (barz.)	CXXII (cc. M3r-M3v)
<i>Chi sagio ogi se tien e chi prudente</i> (stramb.)	CXXIII (c. M3v)
<i>El'è gionta, donna, l'ora</i> (barz.)	CXXIV (cc. M3v-M4v)
<i>Mi parto, donna, che l'è gionta l'ora</i> (stramb.)	CXXV (c. M4v)
<i>Quel almo Giove tuo fratel sacrato</i> (farsa)	CXXVI (cc. N1r-O2r)

TAVOLA DELLE RIME DI R ASSENTI IN V07

<i>Incipit</i>	POSIZIONE IN R
<i>Sento l'ispan che con sfrenata rabia</i> (son.)	II (c. 3v)
<i>Si transmutato fo Ateon in cervo</i> (son.)	V (c. 5r)
<i>Fo l'atteneze nel gran laborinto</i> (son.)	IX (c. 7r)
<i>Dal summo fronte dil gran dio tonante</i> (son.)	XII (c. 8v)
<i>A che, vui, donne, risguardarmi fiso</i> (son.)	XIII (c. 9r)
<i>Si regna forza nel tiranno Amore</i> (son.)	XVI (c. 10v)
<i>Fo visto un tempo il summo dio Saturno</i> (son.)	XVII (c. 11r)
<i>Or como fusti tu crodel, Natura</i> (son.)	XIX (c. 12r)
<i>A che fugi, cor mio? Perché gridando</i> (son.)	XXVII (c. 16r)
<i>Icaro volse co' le fitte piume</i> (son.)	XXX (c. 17v)
<i>Non fe' tal longo né tal tristo pianto</i> (son.)	XXXI (c. 18r)
<i>Or su, Napol mia, per eterno gode</i> (son.)	XXXVII (c. 21r)
<i>Or qua se piange, che è cagion del pianto</i> (son.)	XLII (c. 23v)
<i>Deh, cessa 'e pioge, la tempesta e il vento</i> (son.)	XLIII (c. 24r)
<i>Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto</i> (son. caudato)	XLVI (c. 25v)
<i>Non star più, Marte, in seno a Citerea!</i> (son.)	XLVII (c. 26r)
<i>Plorate super vos, Ispani rei</i> (son.)	XLIX (c. 27r)
<i>Gaudete, o vos omnes Parthenopei!</i> (son.)	L (c. 27v)
<i>Posando all'ombra di quel arbor scura</i> (son.)	LIII (c. 29r)
<i>Scoperse Febo de Citerea e Marte</i> (son.)	LVI (c. 30v)
<i>Cento pongente e placide sagette</i> (son.)	LXII (c. 33v)
<i>Si Amor t'accese per tuo gran dispetto</i> (son.)	LXVII (c. 36r)
<i>Negar non posso non sia stata greve</i> (son.)	LXXII (c. 38v)
<i>Udite il duol, che in queste parte alpestre</i> (cap.)	CIV (cc. 60r-61r)
<i>Un umil servo che per vui arde e more</i> (epist.)	CIX (cc. 70v-71r)
<i>Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere</i> (egl.)	CXII (cc. 75r-77r)
<i>Era nel cancro il gran leon intrato</i> (cap.)	CXIV (cc. 85r-89r)
<i>Di poi che seguì tal orrebel caso</i> (cap.)	CXV (cc. 89v-90v)
<i>Si avesse persi i fieri strali Amore</i> (son.)	CXVI (c. 91r)
<i>Si mai tu fusti ne li versi franca</i> (cap.)	CXVIII (cc. 93r-95v)

II.2 LA RISTAMPA DI MANFREDO BONELLI (V08)

Come si è potuto osservare in precedenza,²⁸⁸ tutta la tradizione a stampa delle rime di Ricco ruota attorno ai due centri di produzione di Venezia e Milano; nonostante l'origine dichiaratamente partenopea del poeta, infatti, non c'è traccia di edizioni stampate a Napoli, per cui si può ipotizzare che la circolazione dell'opera nel Meridione sia stata piuttosto limitata.²⁸⁹ Ruolo di spicco ebbe, invece, il tipografo Manfredo Bonelli, a cui si deve l'allestimento sia della *princeps* sia della ristampa del 1508, che ha avuto il merito di fissare il testo del *Fior de Delia* così come è stato poi recepito dai successivi editori.²⁹⁰

Originario di Strevo, in provincia di Asti,²⁹¹ Manfredo Bonelli (conosciuto anche come Manfredo Bono o Manfrino di Monferrato) fu attivo a Venezia tra il 1491 e il 1516. Nel 1500 si riunì in società per un solo anno con Giorgio Rusconi e la sua attività tipografica è proseguita in modo intenso fino al 1508, per poi ridursi progressivamente a partire dall'anno successivo. Noto soprattutto per la produzione di libri illustrati, nel suo catalogo figurano testi agiografici, volgarizzamenti e alcune opere poetiche, tra cui quelle di Tebaldeo, Matteo Maria Boiardo e Serafino Aquilano, che consentono di collocarlo tra gli editori di libri di facile consumo destinati a un pubblico ampio e di media cultura. Quanto alla cura delle edizioni, Cioni ne denuncia la scorrettezza che sconfinava nella trascuratezza, caratteristica comune a molti tipografi veneziani suoi contemporanei.²⁹²

A partire da queste considerazioni, è facile includere anche le edizioni di Ricco all'interno del solco tracciato dalla sua precedente attività, con la precisazione che l'operazione editoriale, nel caso che qui ci interessa, non solo ha riguardato un inedito, ma è consistita anche in un intervento attivo sulla forma e in parte sulla sostanza del testo nel passaggio dalla *princeps* alla ristampa, da attribuirsi verosimilmente alle figure che operavano in tipografia.

Negli elenchi che seguono (non esaustivi, per cui si rimanda all'apparato critico in calce ai singoli testi) sono raggruppate alcune innovazioni di V08 (a destra) rispetto a V07. Ne risulta con molta probabilità che la ristampa sia stata composta più velocemente, forse anche in ragione di un discreto successo di cui dovette godere il *Fior de Delia* al tempo della sua comparsa, che avrebbe reso necessaria la diffusione in tempi piuttosto brevi di una nuova edizione dell'opera che riuscisse a soddisfare le richieste del mercato librario. Questa ipotesi sembrerebbe confermata anche dal tasso di conservazione degli esemplari che, ricordiamo, si attesta a due per V07 e cinque per V08, a cui si aggiunge la copia di Chicago, i cui fasc. A-E, G sono da ricondurre alla *princeps* e i fasc. H-P all'edizione del 1508. La qualità degli interventi correttori porterebbe inoltre a ipotizzare la presenza

²⁸⁸ Cfr. INTRODUZIONE §II.1 e NOTA AL TESTO §I.2.

²⁸⁹ A tal proposito è interessante ricordare l'esemplare S.Q. XXV G 25 dell'edizione del 1511 di Melchiorre Sessa (V11) conservato alla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli, che reca nota di possesso dello storico napoletano Francesco Capecehatro attivo nella prima metà del Seicento.

²⁹⁰ Si tenga conto anche della tendenza generale descritta da TROVATO 1991, p. 32: «Di fatto, molte riedizioni del Quattro e del Cinquecento riproducono abbastanza meccanicamente testo e paratesto dell'edizione assunta a modello (giungendo a inglobare i colofoni precedenti o a riproporre la dedicatoria dell'editore precedente) e ne ripetono l'impaginazione e la fascicolazione», col vantaggio di accelerare le operazioni di calcolo relative alla carta da utilizzare e di favorire la divisione del lavoro di composizione dei fascicoli.

²⁹¹ Per la figura dello stampatore cfr. CIONI 1969, pp. 763-65; stringate informazioni sulla sua attività sono contenute anche in MENATO-SANDAL-ZAPPELLA 1997, I, p. 169 (in relazione alla presunta parentela con l'officina di Giovanni Maria Bonelli ed eredi) e ASCARELLI-MENATO 1989, p. 344.

²⁹² Cfr. CIONI 1969, pp. 763-65.

in tipografia di un revisore²⁹³ non particolarmente esperto che, intervenendo sulla lingua²⁹⁴ allo scopo di adeguarla al canone toscano che si stava iniziando ad affermare proprio in quegli anni,²⁹⁵ avrebbe talvolta modificato anche la sostanza del testo, spesso corrompendolo.

1. Gli interventi che potrebbero essere considerati migliorativi sono piuttosto rari:

- a. XXIX, 12-14 (c. C1r)
Guardi costei che uidera la luna
Inla soa fronte Et poi del occhi ad torno
Che doe stelle ui son poste ad una ad una Che doe stelle son poste ad una ad una
- b. LXXXI, 1 (c. F2r)
Qual legno che e uexato in mezo mare Qual legno che e uexato in mezo mare
- c. CX, 46-47 (c. I1r)
Al fin concludo per quel chio discerno
Che lo splendore che la toa musa rende El gra(n) splendor che la tua musa rende
- d. CXVIII, 19 (c. L1v)
Ti fia ricordo del mio continuo lucto Ti fia ricordo del continuo lucto

Nei casi **a.** e **d.** le rispettive omissioni del clitico e del possessivo risolvono l'ipermetria, tuttavia lo stesso non può pacificamente dirsi anche del caso **c.** in quanto *splendore*, come si è visto poco sopra, può essere *scriptio plena* di *splendor* e a inizio verso è presente una variante equipollente che modifica la sintassi della frase richiedendo di intervenire sulla punteggiatura. In questi casi si tratta comunque di lezioni scorrette della *princeps* (o percepite come tali, come dimostra in particolare l'esempio **b.**) che possono essere state agevolmente emendate per congettura.

2. Tra le altre varianti equipollenti risultano invece più interessanti:

- a. XLIX, 1-2 (c. D2r)
Piu uolte fra mi stesso prendo sdegno

²⁹³ L'operato dei correttori in tipografia è stato indagato da TROVATO 1991. Figure perlopiù anonime (un elenco di nomi è tuttavia riportato ivi, pp. 51-60) e di diversa estrazione sociale, la loro presenza era legata soprattutto al problema della qualità testuale e doveva fare i conti con le esigenze connesse al contenimento dei costi delle edizioni – particolarmente sentito dai piccoli editori – e con la fretta con cui si conduceva il lavoro tipografico (cfr. ivi, pp. 30-31). Responsabile di un gran numero di mansioni, che spaziavano dalla correzione di bozze e di passi ritenuti corrotti all'introduzione di lezioni giudicate migliori, talvolta anche riscrivendo intere porzioni testuali, il correttore «non si preoccupa solo di correggere refusi di stampa, ma interviene sull'ortografia, sull'interpunzione, e persino sulla lingua e lo stile» (ivi, p. 87).

²⁹⁴ Tale aspetto è stato segnalato da ROSSI A. 2017, p. 495. Per un elenco esaustivo delle varianti formali di V08 si rimanda all'*Elenco delle varianti fonomorfologiche di V08* collocato in calce alla presente NOTA AL TESTO.

²⁹⁵ Se la *princeps* del *Fior de Delia* ancora riflette la frammentazione linguistica dell'Italia del Quattrocento, per cui, ad esempio «a Venezia correggere un testo mediano o meridionale significa spesso costellarlo di venetismi» (TROVATO 1991, p. 112), a distanza di poco più di un anno è evidente il tentativo di adeguamento a una norma linguistica che si stava già diffondendo prima della comparsa delle *Prose della volgar lingua* di Bembo soprattutto grazie al successo dell'edizione aldina del Petrarca del 1501 (cfr. ivi, pp. 143-47). Del resto, alla fissazione della norma contribuì la fortuna stessa dell'editoria, che fin dal Quattrocento rispondeva alla volontà di raggiungere un pubblico più ampio con la tendenza a ridurre le caratteristiche peculiari dei diversi volgari italiani, per cui gli interventi di revisione linguistica ancora saltuari dei primi anni del Cinquecento lasciarono sempre più spazio a operazioni condotte con un crescente rigore (cfr. MIGLIORINI 2019, pp. 353-54 e 466-67).

Et penso de mutar un altro stile

Et penso de mutar in alto stile

b. CXIX, 25-31 (c. L3r)

Damon:

Menalca si al parlar io non tingiurio
In questi alpestri (et) obscurosi boschora
Qual fato tha reducto o qual hagurio
Menalca:

Lingegno co(n) la me(n)te mi soffoscora
Damon ad ricontar cotante ingiurie
La uista per gran doglia mi se loscora
Gia dui anni son passati che con furie

In questi loci incogniti e syluicoli

La mente mia non p(re)nde dolor picoli
Damon a ricontar con tante ingiurie
Che fortuna me e contra (et) dei celicoli
Dui anni son passati che con furie

L'intervento più notevole è la riscrittura dei tre versi dell'egloga (**b.**), che potrebbe essere dettata da ragioni connesse alla volontà di sostituire parole in rima percepite come anomale. Quanto all'esempio **a.**, la precisazione di voler passare a uno stile *alto* dal più generico *altro* della *princeps* potrebbe essere dovuta all'influenza di alcuni testi del canzoniere in cui è in parte affrontata la medesima questione di poetica (si vedano ad esempio i sonetti caudati XCVI e XCVII con relativo commento).

3. Nei due esempi che seguono l'innovazione può essere dovuta a banalizzazione:

a. XLV, 4-8 (c. D1r)

Et sol mi pasco dun amaro Canto
Hor doncha prendi tu di questo spanto
Tu ben mi pare che sei poco accorto
Meglior riposo ne miglior co(n)forto
Donar ti posso che angoscioso pianto

Et sol mi pasco dun amaro pianto

Donar ti posso che angoscioso Canto

b. LXXXVIII, 12-14 (c. F4r)

Io pur expecto debel (et) meschino
Ma per dimora ogni dolor maxale
Che quel che sempre expecta e sol topino

Che quel che sol aspetta e sol topino

4. Di seguito i casi di sostituzioni ricorrenti:

buttare > *gettare*

a. CXIII, 62 (c. I4r)

Pluton uenesse Et poi boctasse al fondo

Pluton uenesse Et poi zitasse al fondo

b. CXIII, 76 (c. I4v)

Et brama praesto de boctarme in frecta

Et brama presto de gectarme in frecta

c. CXXVIII, 48 (c. P4r)

Et la boctar nel congelato giazio

Et la gitar nel congelato giacio

lo > il

d. XC, 3 (c. F4v) Non se conuiene con lo toscho il mele	Non si conuiene con il toscho il mele
e. CXVI, 47 (c. K3v) Ti lagni ad torto che lo mio disio	Ti lagni a tortochel mio disio
f. CXIX, 75 (c. L3v) Ad qual dede lo nome funestissimo	A qual dede il nome funestissimo
g. CXIX, 139 (c. L4v) Vicina e quella parte a lo gran aequore	Vicina e quella parte al gran aequore

Pronome proclitico > enclitico

h. I, 2 (c. A2r) Ti Vien Mercurio p(er) ti far palese	Vien Mercurio p(er) farti palese
i. XCV, 7 (c. G1v) Sognati ancora de mi dar dolore	Sognati ancora de darmi dolore
j. CXIX, 24 (c. L2v) Hor pensa de mi dar altro consilio	Pensa de darmi hormai altro consiglio

Se il passaggio da *buttare* a *gettare* non crea problemi, quello dell'articolo determinativo maschile da *lo* a *il* sottrae una sillaba al verso in tre casi su quattro (**e.**, **f.**, **g.**); lo stesso si verifica con la sostituzione del pronome proclitico nell'esempio **h.**, che si accompagna all'omissione del pronome iniziale. In questi casi, quindi, il revisore di V08 interviene su versi metricamente corretti introducendo irregolarità.

5. Tra gli errori evidenti se ne contano alcuni che vanno a inficiare il senso e la sintassi del testo. Si veda, ad esempio:

a. XXXVI, 1-4 (c. C3r) Vanne folgente sol hor fuge (et) cela Il solar curro chun piu chiaro sole Tal luce al mondo che qua giu ne dole Tener piu il tuo timon ne la toa uela	Vanne folgente sol hor surge (et) cela
b. LIV, 9-11 (c. D3v) Il falso nome to con quel aspecto Cagion mi dede de mi far inghanno Credendo che li fosse par lo effecto	Credendo che li fosse per lo effecto
c. LXXXIV, 13-14 (c. F3r) Amor mi fazi de tal uiso herede Che piu chognaltro in terro beato	Che piu chognaltro in terra beato

In **a.** il sole *fugge* (non *sorge*) per lasciare il posto a un altro “sole”, cioè la donna amata, mentre in **b.** il poeta si inganna pensando che il nome e l’aspetto della donna siano pari all’effetto che ella provoca. È interessante poi la trafila del v. 14 dell’esempio **c.**, dove alla lezione corretta del codice R («Che piu chognaltro mi terro beato») si oppone l’errore di V07 generato forse dalla mancata comprensione del dettato dell’antigrafo presente in tipografia, il cui tentativo di correzione dà però luogo in V08 a un costrutto sintatticamente scorretto a causa dell’assenza del verbo della subordinata.

6. Di seguito, infine, gli errori metrici e retorici:

a. LXII, 5-8 (c. E1v)

Ma degno fami dun pietoso segno
Dun segno che mi doni un tal uigore
Che uigor habia de soffrir lardore
Lardore che mha tolto ogne disegno

Che uigor habia de soffrir lardore
Dun segno che mi doni un tal uigore

b. LXXXI, 6-7 (c. F2r)

Mia debel musa nel gran mar turbato
De lignoranza Com un hom spantato

De lignoranza Com un hom spauentato

c. CI, 1-2 (c. G3v)

O tu che passi (et) stupefacto guardi
Questa obscurata (et) tenebrosa fossa

Questa obscura e tenebrosa fossa

d. CXXII, 27 (c. M3r)

Non sia nul che se disfida

Non sia nissun che se disfida

L’innovazione dell’esempio **a.** è da considerarsi certamente errore in quanto il sonetto è interamente costruito servendosi della tecnica dell’anadiplosi, per cui l’inversione dei vv. 6-7 elimina il legame *capfinido* con il verso successivo. Negli ultimi tre esempi si passa invece da un verso metricamente corretto a un endecasillabo irregolare. L’ipermetria del caso **b.** è probabilmente dovuta alla percezione del verbo *spantare* come errore, a cui infatti subentra il più comune *spaventare*, col risultato di introdurre una banalizzazione. Lo stesso potrebbe dirsi anche per l’ipometria e l’ipermetria dei casi **c.** e **d.**.

II.3 LE EDIZIONI SUCCESSIVE (V11-V20)

Dai risultati delle collazioni è emerso inoltre che V08 funge da base per le cinque edizioni composte dal 1511 al 1520 tra Venezia e Milano, in cui sono dunque confluite – direttamente o indirettamente e al netto degli scarti di natura grafica e/o fonomorfológica – le innovazioni di cui si è detto in precedenza. Infatti, nei luoghi in cui si verificano opposizioni di lezioni tra V07 e V08, le ristampe concordano con la *princeps* solo in pochi casi, di cui si offre un saggio nell’elenco che segue.

A sinistra è riportata la lezione di V07 e a destra quella di V08 (presente anche in apparato); le sigle tra parentesi indicano le edizioni che, contrariamente a ciò che avviene nella maggioranza dei casi,

in quel punto del testo conservano la lezione di V08 oppure la modificano a partire da essa (l'eventuale innovazione è trascritta prima della sigla del relativo testimone).

III, 2 *obscurus*] *obscurus*

XXII, 11 *premio*] *prumio*

LXV, 9 *crudel*] *cudel*

LXXIII, 11 *impazio*] *impacio* (V11, V14, M18a, M18o; *impaccio* V20)

CVI, 18 *lachryme*] *lachyme*

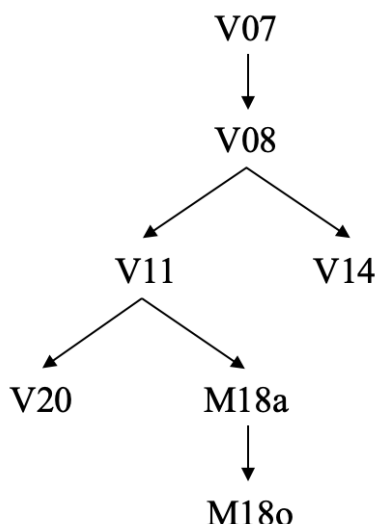
CXIX, 45 *secretudine*] *secretitudine* (V14)

CXXIV, 32 *Miser*] *Misser*

CXXVI, 136 *Curro*] *Corro* (V11, M18a; *Choro* V14; *coreo* M18o; *chorro* V20)

È evidente che si tratta perlopiù di errori tipografici facilmente emendabili (in LXXIII, 11 l'errore è dovuto alla collocazione della parola in rima e in CXIX, 45 *secretitudine* causa ipermetria), per cui è facile ipotizzare che nelle ristampe sia stata restituita la correttezza del testo in questi punti. L'ultimo caso è invece significativo quale esempio di progressione nell'errore a partire da V08.

I rapporti tra le edizioni si configurano dunque come mostra il seguente schema:



Dalle collazioni integrali dei testimoni è emerso, infatti, che V14 costituisce da solo un ramo della tradizione in quanto presenta unicamente gli errori e le varianti di V08 descritte in precedenza, più altre innovazioni sue proprie.

I risultati della *recensio* confermano inoltre il raggruppamento che ha come capostipite V11, dimostrato anche dalle innovazioni strutturali comuni (si tratta dell'aggiunta di diciassette strambotti e del capitolo *Spinto da crudel pena, atroce e forte* (APPENDICE III), nonché dell'inversione di quattro coppie di sonetti).²⁹⁶

Nei due elenchi che seguono è riportata una selezione delle innovazioni (errori e varianti) comuni, nel primo, alla famiglia di V11 e, nel secondo, a M18a e M18o. Si precisa che i due elenchi sono parziali dal momento che, trattandosi di *descriptae* rilevanti esclusivamente per la storia della tradizione, nessuna di queste edizioni è stata considerata per l'allestimento del testo critico.

²⁹⁶ Cfr. NOTA AL TESTO, §1.2.

1. Lezioni comuni alla famiglia di V11 (a sinistra è riportata la lezione del testo critico e a destra quella di V11):

Errori:

Prosa, 6 *di nome o de gloria]* *de om.*
II, 2 *l'alme sante]* *lalma S.*
II, 14 *se lagna l'animo e se dole]* *e om.*
VII, 7 *con soa vista atterra]* *ad terra*
XXV, R. una "L" *lavorata de oro]* *L om.*
XXVIII, 11 *toa lode]* *la t.*
XXXV, 5 *mi fe' degno]* *fe' om.*
XLVIII, 7 *fra mi stesso]* *fra om.*
L, 6 *dal cieco mondo]* *dal om.*
LXXVII, 11 *ne accusa]* *ue accusi (in rima)*
LXXIX, 3 *l'è sì grande]* *sì om.*
XCVIII, 14 *Morte]* *forte*
CVI, 1 *dove li stral' affina]* *dove om.*
CVII, 34 *da inanti asciutti]* *da om.*
CXIX, 72 *fo mia guida]* *tu m.*
CXIX, 199 *Menalca]* *om.*
CXXVI, 44 *contenta a mia requesta]* *a om.*
CXXVI, 252 *miserere]* *misere*
CXXVII, 156 *querela]* *quella*

Varianti:

IV, R. *in un battesimo se innamorò]* *al b. se inamora*
X, R. *al suo amante declarando]* *dechiara al suo amante*
XI, R. *dimostra quanto]* *or d. quando*
XXVII, R. *manifestarli]* *manifestar*
XXXIV, 10 *ne la tomba]* *su l.*
XXXVIII, R. *potrà]* *piatia*
LXVIII, 7 *sator]* *fator*
CXV, 47 *che in donne non si trova]* *donna*
CXXVII, 180 *desfinire]* *de finire*

Quanto all'articolazione interna di questa famiglia, l'unico altro raggruppamento possibile è quello che riguarda le due ristampe milanesi, poiché l'ultima edizione del *Fior de Delia* (V20) presenta esclusivamente le innovazioni di V08 e di V11 oltre a *lectiones singulares*.

2. Errori di M18a confluiti in M18o (a sinistra, come di consueto, è il testo critico e a destra la lezione di M18a):

XIII, 14 *mi duol]* *mi om.*
XXVI, 14 *tol il regno]* *toi i.*
XXXIII, 14 *fallire]* *fa ire*
XXXVI, 7 *splendore]* *spendore*
XLII, 11 *ardore]* *erdore*
XLIX, 11 *intona]* *intorna*
LI, 7 *la cruda]* *la om.*

LIV, 1 *che tu fussi*] *tu om.*
 LV, 5 *non ne son*] *ne om.*
 LVII, 11 *chiedate*] *Dhiedate*
 LVIII, 1 *dritto calle*] *dicto c.*
 LXII, 9 *né vita*] *né om.*
 LXIV, 5 *fermo effetto*] *f. affecto*
 LXVI, 7 *flutto*] *flusto*
 LXX, 13 *tornarmi*] *Tornami*
 LXXX, 1 *false lode*] *f. lodo*
 LXXX, 14 *pratico*] *pratrigo*
 XCIII, 11 *fronde*] *fronte*
 XCVII, R. *componeva*] *colpato neua*
 XCVII, 11 *facilimo*] *facilmo*
 CIII, 3 *piangendo*] *Piangende*
 CIII, 8 *infimo animale*] *infino a.*
 CV, 5 *l'animoso*] *la l.*
 CVI, R. *dimostra*] *dimostrassa*
 CXI, 35 *l'alma tien ligata*] *tien om.*
 CXV, 58 *ancor che*] *che om.*
 CXIX, 124 *toschifero*] *tochifero*
 CXXVI, 126 *amorse face*] *amoroso facce*
 CXXVI, 201 *mesto*] *mestro*
 CXXVI, 229 *già privo*] *già om.*
 CXXVII, 25 *sèmita*] *Semina*
 CXXVII, 85 *esanimato*] *Examinato*
 CXXVII, 119 *che mai*] *mai om.*
 CXXVII, 172 *nega*] *uegha*
 CXXVIII, 6 *stata*] *strata*

Come si può vedere, soprattutto in quest'ultimo caso si tratta perlopiù di errori tipografici quali omissioni e scambi di parole o lettere, tuttavia l'alta frequenza in cui compaiono consente di escludere che si tratti di errori poligenetici quanto piuttosto generatisi da una filiazione tra le edizioni, entrambe molto scorrette, e dalla totale assenza di volontà correttoria da parte del tipografo di M18o, che tende a conservare anche gli errori più evidenti del modello.

II.4 LA TRADIZIONE ESTRAVAGANTE

Nel 1894 Francesco Flamini, recensendo i due volumi di *Rime* di Bartolomeo Cavassico pubblicati da Vittorio Cian con la collaborazione di Carlo Salvioni tra il 1893 e il 1894,²⁹⁷ annunciava di aver risolto una questione che era stata lasciata in sospeso dall'editore. Era riuscito, infatti, a ricondurre ad Antonio Ricco sette capitoli in terza rima (i cui *incipit* e didascalie sono trascritti alle pp. CCV-VI, n. 77 dell'edizione) che il Cavassico aveva incluso nel proprio canzoniere con l'annotazione «Tolto da stampa» per segnalare di averli prelevati da un'altra edizione senza tuttavia menzionare la fonte.²⁹⁸

²⁹⁷ CIAN-SALVIONI 1983-1984.

²⁹⁸ Cfr. FLAMINI 1894, pp. 304-305. La presenza di questi capitoli all'otri e adespoti è invece segnalata per la prima volta in CIAN-SALVIONI 1983-1984, pp. LIX-LXII.

Nato a Belluno intorno al 1480 da padre notaio, Bartolomeo Cavassico completò la propria formazione giuridica e letteraria tra Perugia e Padova. Già dal 1508, morto il padre, si dedicò a Belluno all'attività notarile affiancandola agli interessi letterari maturati in età giovanile e proseguiti fino alla morte, avvenuta nella città natale il 4 marzo 1555.²⁹⁹ Il codice di rime da lui allestito tra il 1508 e il 1530 è il ms. 396 della Biblioteca civica di Belluno, alle cui cc. 27v-33v sono trascritti i testi di Ricco, nello specifico quattro capitoli (CVI-CVIII, CXI), una disperata (CXIV) e due epistole (CXVI- CXVII) accompagnati da didascalie corrispondenti, come aveva già notato Flamini, a quelle del *Fior de Delia*:

Capitolo nel qual l'amante dimostra esser in lui tuti li mali che Amor pò donare (c. 27v)

Constrecto l'amante a morir. Capitolo (c. 28r)

Capitolo nel qual l'amante si lamenta de soa contraria sorte (c. 29r)

Capitolo nel qual l'amante palesa il suo amor a la soa donna (c. 29v)

Desperato lo amante dal soccorso de Amore prende morte per rimedio (c. 31r)

Epistola responsiva qual una dona se scusa (c. 31v)

Epistola qualiter l'amante ricorda li soi tormenti et como servo perpetualiter (c. 33r)

Dall'esame della collazione è possibile riconoscere nella *princeps* del 1507 l'edizione da cui Cavassico copia i testi di Ricco. Tre dei cinque errori di V07 sono mantenuti in Cavassico:

CXIV, 9 *scilicet*] *Sillicet* (*Silicet* V07)

CXVI, 52 *presto*] *paesto*

CXVII, 10 *inconsüeto*] *in co(n)sueto*

I restanti due, anch'essi di natura poligenetica, possono essere stati agevolmente corretti: CXIV, 27 (*Iuuitus* per *Invitus*) e CXVII, 35 (*mha* per *ma*).

Non c'è coincidenza in errore con V08, eccetto per CVII, 13 (*gionto* per *giunto* in rima) e CXVI, 39 (*non* per *no'*, che causa ipermetria), entrambi poligenetici per ragioni grafiche o linguistiche; allo stesso modo gli errori di V11-V20 non si trovano in Cavassico, tranne CXI, 59 (*dolcezza* per *dolceza* in rima), che appartiene alla famiglia che fa capo a V11 ed è anch'esso dovuto a ragioni linguistiche. Tale ipotesi di dipendenza da V07 è poi confermata dall'assenza delle innovazioni introdotte in V08,³⁰⁰ in quanto in tutti i casi di opposizione tra V07 e V08 le lezioni del codice di Cavassico (dopo le parentesi quadre nell'elenco che segue) coincidono con quelle di V07 messe a testo:

CVI, 24 *l'altra*] *lalt(r)a* (*laltro* V08)

CVII, 32 *Adio*] *adio* (*a dio* V08)

CXI, 21 *sia*] *sia* (*fia* V08)

CXVI, 30 *lo vento*] *lo v.* (*il u.* V08)

CXVI, 70 *suo nimico*] *suo n.* (*tuo n.* V08)

CXVII, 33 *riguarda*] *Riguarda* (*risguarda* V08)

²⁹⁹ Cfr. MUTINI 1979. La figura di Bartolomeo Cavassico è stata recentemente indagata nel lavoro di tesi di Dottorato di Ilaria Orlandi (cfr. ORLANDI 2023-2024), che ha offerto un'edizione critica e commentata di parte della produzione poetica del notaio bellunese. Si veda in particolare ivi, pp. 339-40 (per la tavola dei capitoli di Ricco), ivi, pp. 455-67 (per la trascrizione) e ivi, pp. 27-28 (per la discussione di alcune innovazioni). Si tenga conto che Orlandi si rifà, per il confronto con il *Fior de Delia*, a V14.

³⁰⁰ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.4.

Un discorso a sé merita il capitolo *Vale crudel Amor, che è gionta l'ora* (CVII), che Vittorio Cian, durante le ricerche volte a proporre un'attribuzione al gruppo di testi, aveva ritrovato sotto il nome del Narnese Romano nell'*Opera noua chiamata Seraphyna*,³⁰¹ poi confluito anonimo nella ristampa del 1568,³⁰² nonché trascritto adespoto e anepigrafo a c. 50r (c. 40r secondo l'attuale numerazione) del ms. It. XI 66 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.³⁰³

Il codice miscellaneo, cartaceo, allestito in area veneta nei primi tre decenni del Cinquecento, contiene testi appartenenti a diversi generi letterari in prosa e in poesia copiati da più mani.³⁰⁴ Dalla collazione non sono emersi errori; si riscontrano tuttavia le seguenti varianti:

CVII, 1 *gionta*] *gionto*
 CVII, 2 *che*] *chel*
 CVII, 2 *cercar*] *mutar*
 CVII, 7 *mal amica*] *be(n) nimicha*
 CVII, 9 *ben nimica*] *mal amicha*
 CVII, 11 *ridutto*] *co(n)ducto*
 CVII, 12 *pena*] *morte*
 CVII, 18 *assai il*] *de*
 CVII, 25 *tutti preghi*] *vuj focosi*
 CVII, 41 *scritti*] *scripte*
 CVII, 42 *gli è*] *le*
 CVII, 42 *ch'io*] *ch(e)*
 CVII, 45 *A Dio*] *adio*

Anche la collazione con alcune delle edizioni della *Seraphina*³⁰⁵ non ha consentito di riconoscere la filiazione del componimento dalle testimonianze in nostro possesso. Ciò non solo per l'assenza di errori significativi, ma anche per la presenza di numerose e talvolta piuttosto estese *lectiones*

³⁰¹ *Opera noua chiamata Seraphyna in laqual se contiene Sonetti. Strambotti. Capitoli. Epistole. Disperate. Canzone. Barzellette. Comedie*, Ancona, Bernardino Guerralda, 14 ottobre 1522 (EDIT16 CNCE 37607).

³⁰² *Opera nuoua d'amore chiamata Seraphyna. Sonetti. Capituli. Epistole. Disperate. Strambotti. Canzone. Barzellete. Comedie*, Milano, Valerio e Girolamo Meda, 1568 (EDIT16 CNCE 61551).

³⁰³ Pur avendo già anticipato l'esito della vicenda, si concluda qui ricordando che lo stesso Cian aveva riconosciuto che le edizioni della *Seraphina* non potessero fornirgli alcuna indicazione utile alla ricerca poiché entrambe posteriori a quella adoperata da Cavassico (cfr. CIAN-SALVIONI 1983-1984, pp. LX-LXI). È stato Flamini ad aver verificato l'assenza del capitolo in oggetto tra le rime del Narnese Romano (cfr. FLAMINI 1894, pp. 304-305). Per quest'ultimo si veda *Opera nova del Narnese Romano. Sonetti xv. Capitoli iiij. Desperata j Strambotti xxxiii*, Venezia, Alessandro Bindoni, 1508 (EDIT16 CNCE 78274).

³⁰⁴ Per la descrizione del manoscritto si veda la scheda allestita per il catalogo online NBM - Nuova Biblioteca Manoscritta (<https://www.nuovabibliotecamanoscritta.it/Generale/ricerca/AnteprimaManoscritto.html?codiceMan=54576&tipoRicerca=S&urlSearch=area1%3Dxi+66&codice=&codiceDigital=>) e relativa bibliografia, in particolare CRISTOFARI 1937.

³⁰⁵ Per l'assenza di divergenze significative si è scelto di limitarsi a una collazione a campione tra cinque edizioni: *Opera nuoua chiamata Seraphina. Sonetti. Strammoti. Capitoli. Canzone. Epistole. Barzelette. Desperate. Comedie*, Roma, Gabriele da Bologna e Giovanni Battista Carminate, 1517 (S17) (EDIT16 CNCE 75158); *Opera noua chiamata Seraphina ne la qual se contiene. Sonetti. Strambotti. Capitoli. Epistole. Disperate. Canzone. Barzellette. Comedie*, Venezia, Niccolò Zoppino, 1525 (S25) (EDIT16 CNCE 76488); *Seraphina damore doue se contiene. Sonetti. Strambotti. Capitoli. Epistole. Disperate. Canzone. Barzellette. Comedie*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1534 (S34) (EDIT16 CNCE 75732) e le ristampe 1538 con luogo e tipografo n.d. (S38) (EDIT16 CNCE 71234) e Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1546 (S46). Tre esemplari sono stati consultati online: München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 817 (ed. 1525: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10190026?page=1>), P.o.it. 944 (ed. 1534: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10190111?page=1>) e Res/P.o.it. 364 (ed. 1546: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10208131?page=%2C1>); gli esemplari Londra, British Library, C.20.b.31.(5.) (ed. 1517) e Parigi, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac, Rez-de-jardin, magasin, Département Réserve des livres rares, RES-YD-1181 (ed. 1538) sono stati consultati di persona.

singulares, nonché per l'omissione dei vv. 17-19 – che tuttavia non altera il sistema delle rime – e per la dislocazione del v. 18 al v. 21 (con alcune varianti).

Anche in questo caso si è scelto di riportare le innovazioni nell'elenco che segue, sebbene non sia possibile allo stato attuale delle ricerche stabilirne la paternità e la provenienza. A sinistra vi è la lezione del testo critico e a destra quella dell'edizione della *Seraphina* del 1517 assunta come riferimento con la precisazione che, salvo indicazioni tra parentesi e al netto degli scarti di natura grafica e fonomorfológica, essa coincide con le altre edizioni analizzate:

CVII, 1 *è gionta*] *giunta e*

CVII, 2 *che*] *chel*

CVII, 2 *altri paesi*] *altrui p.* (*altri p.* S34, S38, S46)

CVII, 3 *dal*] *del*

CVII, 6 *l'anni, i giorni*] *gli anni giorni*

CVII, 11 *ridutto ne l'estremo*] *condotto nel* (*condotto nello* S25)

CVII, 13 *piaga mortal*] *crudel amor* (*c. ramo* S46)

CVII, 13 *l'è*] *le* (*glie* S25, S34, S38, S46)

CVII, 15 *om*] *che*

CVII, 16 *Valete fiamme accese*] *Vale f. accese* (*Vale f. amorose* S25, S34, S38, S46)

CVII, 21 *che...amore*] *chassai gioua alo infelice morire* (*Che a lo infelice assai gioua el morire* S25, S35, S38, S46)

CVII, 24 *de*] *om.* (*pur* S25; *per* S34, S38, S46)

CVII, 25 *gran*] *uan*

CVII, 26 *mal sorte mia*] *mala mia sorte* (*mia mala sorte* S25; *la vita mia* S34, S38, S46)

CVII, 27 *son*] *fur* (*fu* S38; *fuor* S46)

CVII, 32 *sole mio*] *sol mio* (*mio bel sole* S25, S34, S38, S46)

CVII, 32 *Adio*] *ah oue* (*a dio* S25, S34, S38, S46)

CVII, 33 *che*] *mi*

CVII, 33 *a chi non visse mai*] *per uscir di guai*

CVII, 34 *che da inanti*] *e tutti monti*

CVII, 36 *li frutti*] *ifrutti*

CVII, 37 *cagion*] *oggi*

CVII, 41 *scritti per lode*] *scritte per laude*

CVII, 45 *che 'l morir mi*] *che piu star non* (*che piu qui star non* S25; *piu qui star non* S34, S38, S46)

Ai vv. 13, 24 e 27 rispettivamente *ramo*, *per* e *fu*, *fuor* sono errori dovuti a cadute, aggiunte o scambi di lettere; lo stesso si dica per l'omissione di *de* al v. 24. Infine, le inversioni al v. 26 di S17 e S25 rompono entrambe la rima in *-ia* e l'innovazione al v. 45 di S25 causa ipermetria.

In nessun caso, dunque, tali testimoni contribuiscono alla definizione del testo critico, tuttavia il canzoniere di Cavassico costituisce di per sé una prova della circolazione della prima edizione del *Fior de Delia* mentre il codice Marciano e la *Seraphina* (quest'ultima in particolare) tramandano un testo piuttosto rimaneggiato e per questo degno di considerazione, sebbene le fonti dell'antologia restino del tutto ignote e non ci siano pervenuti dati a sostegno dell'ipotesi dell'autorialità dell'operazione, che sembrerebbe piuttosto da ascrivere al compilatore della raccolta.

Per concludere, il capitolo *Spinto da crudel pena, atroce e forte* (APPENDICE III) è confluito adespoto a c. 62r del ms. 165 della Biblioteca Universitaria di Bologna – datato al sec. XV-XVI e contenente

rime di diversi autori, perlopiù bolognesi –³⁰⁶ e nel ms. A.VI.23 della Biblioteca Civica Queriniana di Brescia, con l'*incipit Spinto da crudel pena altera e forte* (c. 83v).³⁰⁷

Il codice di Bologna restituisce un testo mutilo dei vv. 21-58 e fortemente scorretto. Di seguito ne sono elencate le innovazioni:

- APPENDICE III, 1 *crudel]* *crudel(e)*
APPENDICE III, 2 *grave dolore]* *grauo d.*
APPENDICE III, 6 *de mia]* *de la m.*
APPENDICE III, 7 *Umile, genuflesso]* *Humil adunq(ue)*
APPENDICE III, 7 *te]* *uoi*
APPENDICE III, 7 *vegno]* *uengo*
APPENDICE III, 8 *pietà ti]* *a p. ui*
APPENDICE III, 9 *un]* *mio*
APPENDICE III, 10 *fatto hai]* *fate auete*
APPENDICE III, 11 *e...presto]* *che chi serue co(n) fede el seruir gioua*
APPENDICE III, 12 *ché...giova]* *ese piu far ne uoi come presto*
APPENDICE III, 13 *t'ho]* *uo*
APPENDICE III, 13 *ti]* *ui*
APPENDICE III, 14 *ché...fede]* *chi tace e be(n) serue co(n) fede*
APPENDICE III, 15 *ch'el abia]* *che abia*
APPENDICE III, 16 *t'amo...vede]* *ui amo uoi il cognosceti et uedeti*
APPENDICE III, 17 om.
APPENDICE III, 18 *provede]* *li p.*
APPENDICE III, 19 *te]* *uui*
APPENDICE III, 19 *stai]* *state*
APPENDICE III, 20 *a fidarte]* *A fidateiui*
APPENDICE III, 20 *seria ben matto]* *si be(n) so(n) men di uoi*
APPENDICE III, 21-58 om.

In prima istanza, si segnalano alcune ipermetrie: se al v. 1 si può trattare di una vocale soprannumeraria, peraltro abbreviata, l'introduzione dell'articolo *la* al v. 6 e del pronome *li* al v. 18 accrescono il verso di una sillaba; al v. 10 l'ipermetria è dovuta alla lezione errata *fate auete*. Risultano ipermetri anche i vv. 16, 20 e ipometri i vv. 7, 14. Il capitolo è lacunoso del v. 17, mentre i vv. 11-12 si presentano invertiti e il secondo ha *come* al posto, evidentemente, di *eccome*. Al v. 7 *uengo* è errore in rima. Infine, *grauo* al v. 2 è dovuto a un banale scambio di lettere. Lo schema metrico del capitolo si presenta regolare soltanto nelle prime tre terzine (ammettendo, però, la correzione di *vegno* in *vegno* al v. 7): ABA BCB [C]DC DD EE FEG FHI.

Le varianti, infine, sono dovute alla sostituzione della seconda persona singolare, con cui il poeta si rivolge alla donna, con la seconda persona plurale.

Data l'irrelevanza di tale testimone all'interno della tradizione – non solo per la sua evidente scorrettezza ma anche in quanto non apporta alcuna indicazione utile a dirimere la questione attributiva – esso non sarà tenuto in considerazione per la *constitutio textus*.

³⁰⁶ Cfr. IUPI, vol. II, p. 1679, che rimanda, per il contenuto del manoscritto, a IMBI XV, pp. 166-75 (l'*incipit* del capitolo è ivi, p. 170).

³⁰⁷ Cfr. COMBONI 2001, p. 227.

III. NOTA METRICA

Come denunciato fin dal frontespizio, i testi che compongono il *Fior de Delia* sono distribuiti secondo un criterio metrico. Escludendo l'*Elegia de pace* in latino (APPENDICE II) e il capitolo *Spinto da crudel pena, atroce e forte* (APPENDICE III), per il quale sussistono forti dubbi di autenticità, i risultati dell'indagine condotta sulle caratteristiche metriche del *Fior de Delia* restituisce una certa varietà di soluzioni, sebbene vi sia lasciato poco spazio allo sperimentalismo.

Di gran lunga predominante è la sezione dei sonetti – 105 di V07 e 24 monotestimoniati in R,³⁰⁸ per un totale di 129 testi – di cui otto (7 di V07 e 1 di R) osservano la struttura del sonetto caudato, dotato di una coda costituita da un settenario in rima con l'ultimo verso del sonetto e da un distico di endecasillabi a rima baciata, con una rima nuova.³⁰⁹ La maggioranza (XIII-XV, XCV-XCVII e APPENDICE I XV) segue lo schema più comune con terzine a rime alterne CDC DCD e con coda dEE; un solo sonetto (XCIV) con terzine a rime simmetriche CDE DEC con inversione delle due rime centrali ha coda cAA, in cui dunque l'endecasillabo finale ripete una rima delle quartine. Lo schema metrico delle quartine è sempre ABBA; nelle terzine si osserva invece una certa molteplicità di soluzioni – tra cui gli schemi CDE CED e CDE ECD, assenti nei *Ryf* –, sebbene anche in Ricco si confermi la netta prevalenza dei due schemi più comuni alla tradizione lirica:³¹⁰

SCHEMA METRICO	V07	R (solo APPENDICE I)	TOT.
CDC DCD	72 (68,6%)	20 (83,3%)	92
CDE CDE	16 (15,2%)	3 (12,5%)	19
CDE DCE	6 (5,7 %)	0	6
CDE DEC	5 (4,8%)	0	5
CDE CED	3 (2,9%)	1 (4,2%)	4
CDE EDC	2 (1,9 %)	0	2
CDE ECD	1 (0,9%)	0	1

La stragrande maggioranza dei sonetti – 97 in V07 (92,4%) e 20 in R (83,3%) – è costituita da soli versi piani; 7 sonetti di V07 (6,7%) e 4 di R (16,7%) presentano integralmente³¹¹ o parzialmente³¹² endecasillabi sdrucchioli, per un totale di 37 versi in V07 e 29 in R; un sonetto di V07 (0,9%) è formato da endecasillabi tronchi.³¹³ Si segnalano tre casi di rime imperfette (assonanti).³¹⁴

La sezione della terza rima – che include capitoli, disperate e epistole – è costituita da 19 testi (14 di V07 e 5 di R), il cui dato più evidente è una certa ricorrenza nel numero delle terzine che li compongono:

³⁰⁸ Quanto ai testi di R, si tiene conto in questa sede, anche per gli altri generi metrici, solo dei componimenti non confluiti in V07 e pubblicati in APPENDICE I.

³⁰⁹ Cfr. BELTRAMI 2011, pp. 279-80.

³¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 102.

³¹¹ LXXX e APPENDICE I I.

³¹² XII (rima A; 4 vv.), XXXI (rima B; 4 vv.), XXXVII (rima C; 3 vv.), XL (rima C; 3 vv.), XCV (rima E; 2 vv.), XCVII (rima C, D; 7 vv.), APPENDICE I XI (rima B, C; 7 vv.), APPENDICE I XIII (rima C, D; 6 vv.) e APPENDICE I XV (rima E; 2 vv.).

³¹³ LXXIX (rime tronche in vocale A, B, C; in consonante rima D).

³¹⁴ XII (rima A), LXXX (rima C), APPENDICE I XI (rima C).

LUOGO	GENERE	NUMERO DI TERZINE
APPENDICE I XXV	epistola	10
CVI	capitolo	15
CVII	capitolo	15
CVIII	capitolo	15
CIX	capitolo	16
CX	capitolo	16
CXII	capitolo	16
APPENDICE I XXIV	capitolo	16
CXIV	disperata	17
CXVII	epistola	17
CXVIII	epistola	17
CXXVIII	capitolo	19
APPENDICE I XXVIII	capitolo	19
CXV	epistola	22
CXI	capitolo	25
CXVI	epistola	31
APPENDICE I XXX	capitolo	33
CXIII	disperata	34
APPENDICE I XXVII	capitolo	52

Accogliendo l'osservazione di Nicole Volta sulla terza rima, secondo la quale «proprio perché infinitamente estendibili, i confini specifici di un dato componimento non saranno casuali, ma andranno addebitati a specifiche scelte d'autore e contribuiranno a definire la struttura e l'organizzazione interna del testo»³¹⁵ è possibile supporre che anche Antonio Ricco si sia attenuto alla prescrizione formulata da Vincenzo Calmeta nella lettera del 5 novembre 1504 indirizzata a Isabella d'Este, in cui postulava per il capitolo lirico la necessità che il numero di terzine fosse racchiuso tra i quindici e i venticinque o trenta elementi.³¹⁶ È significativo, infatti, il ruolo che la missiva assume di portavoce di «una consapevolezza compositiva che andrebbe estesa oltre l'esperienza lirica del solo Calmeta, nelle vesti di un senso comune diffuso e condiviso»³¹⁷.

Gran parte dei testi (14 su 19, perlopiù capitoli) rientra infatti nei valori indicati da Calmeta, da cui si discosta invece l'epistola *Un umil servo che per vui arde e more* (APPENDICE I XXV), che merita un discorso a sé in quanto quasi interamente costruita per imitazione del modello, l'epistola *Uno umil servo el qual tacendo more* di Serafino Aquilano;³¹⁸ si allontanano di poco l'epistola CXVI e la disperata CXIII, mentre in calce all'elenco (APPENDICE I XXVII) si colloca la prima parte dell'epicedio in morte di Viola Ricco, sorella del poeta, *Era nel cancro il gran leon intrato*, seguito nel codice dalla *Secunda pars* dall'incipit *Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVIII), che potrebbero essere considerati parte di un *continuum* e sono entrambi caratterizzati da un forte impianto narrativo che li distingue dai restanti componimenti della sezione e li esclude dal genere

³¹⁵ VOLTA 2020, p. 152.

³¹⁶ Cfr. CALMETA, *Prose e lettere*, pp. 51-55 (citato anche in VOLTA 2020, p. 152): «Hanno li moderni poi e contemporanei nostri (o sia per la sonorità de la terza rima, o vero perché el terzetto più cum la musica abia conformitade) a li ternari l'officio de la elegia assignato» (CALMETA, *Prose e lettere*, p. 52); «Non deve esser meno la elegia de quindecim terzetti, a ciò che dal sonetto e da le madrigali quanto al numero sia distinta [...]. Né deve li venticinque o trenta ternari al più trapassare, perché, avendo cum la musica conformitade, quando li citaredi vengano a cantarla, a li ascoltanti per la prolissitade non abiano fastidio a generare» (ivi, p. 54).

³¹⁷ VOLTA 2020, p. 152.

³¹⁸ AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1. Cfr. INTRODUZIONE, §II.3.2.

elegiaco menzionato da Calmeta. Analogo discorso vale per il capitolo encomiastico *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX), che segna la conclusione della raccolta manoscritta con l'omaggio alla marchesa Isabella d'Este racchiuso nel numero, dall'elevato valore simbolico, di 100 versi.

Si potrebbe assumere, dunque, che Ricco fosse attento alla struttura dei propri metri lunghi e che, al momento di confezionare le terzine, si basasse su una piuttosto formalizzata impalcatura di base, come dimostrano non solo il rigido ossequio dei confini testuali, ma anche la strutturazione interna della materia che, come si vedrà in modo più approfondito nel commento ai singoli testi, è caratterizzata da un alto grado di formularità, dall'elevata presenza di figure di ripetizione quali anafore e parallelismi e da moduli fissi replicati secondo un meccanismo iterativo o investiti di un certo grado di *variatio*.³¹⁹

Due testi di R sono interessati rispettivamente dalla presenza di endecasillabi sdrucchioli³²⁰ e di endecasillabi tronchi in vocale;³²¹ si segnala in V07 un esempio di rima imperfetta (assonante).³²² Sono presenti, inoltre, i seguenti casi di sistemi di rime ripetuti all'interno di uno stesso componimento: CVII *-ale* (8 *vale* : 10 *strale* : 12 *male*; 44 *fatale* : 46 *vale*); CXIII *-ore* (1 *core* : 3 *Amore*; 65 *Amore* : 67 *core* : 69 *fore*), *-ate* (38 *etate* : 40 *vate* : 42 *giornate*; 77 *dannate* : 79 *pate* : 81 *estate*), *-orte* (71 *morte* : 73 *porte* : 75 *torte*; 92 *morte* : 94 *sorte* : 96 *porte*); CXIV *-egi* (8 *dispregi* : 10 *degi* : 12 *peregi*; 47 *cregi* : 49 *legi* : 51 *peregi*); CXV *-ede* (26 *dede* : 28 *fede* : 30 *richiede*; 47 *fede* : 49 *vede* : 51 *erede*), *-ire* (29 *servire* : 31 *partire* : 33 *desire*; 44 *fugire* : 46 *dire* : 48 *ardire*); CXVI *-ore* (41 *core* : 43 *onore* : 45 *dolore*; 53 *core* : 55 *amore* : 57 *dolore*); CXVIII *-ita* (20 *vita* : 22 *finita* : 24 *aita*; 50 *partita* : 52 *vita*); APPENDICE I XXIV *-ore* (23 *ardore* : 25 *dolore* : 27 *fiore*; 35 *errore* : 37 *ardore* : 39 *core*); APPENDICE I XXV *-ore* (1 *more* : 3 *core*; 5 *dolore* : 7 *ardore* : 9 *Amore*); APPENDICE I XXVII *-ore* (5 *errore* : 7 *fiore* : 9 *odore*; 59 *fiore* : 61 *odore* : 63 *vigore*; 89 *fiore* : 91 *fore* : 93 *ardore*), *-etto* (11 *letto* : 13 *detto* : 15 *petto*; 50 *dispetto* : 52 *petto* : 54 *detto*; 152 *fioretto* : 154 *cospetto* : 156 *aspetto*), *-ire* (14 *morire* : 16 *martire* : 18 *partire*; 80 *ardire* : 82 *mugire* : 84 *gire*), *-anto* (23 *canto* : 25 *santo* : 27 *alquanto*; 65 *alquanto* : 67 *manto* : 69 *tanto*), *-ava* (32 *stava* : 34 *prava* : 36 *brava*; 143 *stava* : 145 *prava* : 147 *brava*), *-etta* (35 *fretta* : 37 *aspetta* : 39 *saetta*; 149 *vendetta* : 151 *sagetta* : 153 *fretta*), *-ora* (47 *ancora* : 49 *ora* : 51 *dimora*; 155 *ora* : 157 *dimora*), *-esta* (53 *mesta* : 55 *desta* : 57 *festa*; 128 *testa* : 130 *mesta* : 132 *festa*), *-ostro* (71 *mostro* : 73 *chiostro* : 75 *vostro*; 104 *mostro* : 106 *giostro* : 108 *nostro*); APPENDICE I XXVIII *-anto* (20 *canto* : 22 *pianto* : 24 *pianto*; 41 *pianto* : 43 *canto* : 45 *tanto*); APPENDICE I XXX *-ore* (8 *amore* : 10 *splendore* : 12 *valore*; 80 *tôre* : 82 *signore* : 84 *errore*), *-ana* (14 *marchesana* : 16 *Diāna* : 18 *umana*; 44 *greziana* : 46 *insana* : 48 *lontana*), *-ese* (32 *discese* : 34 *palese* : 36 *rese*; 62 *marchese* : 64 *offese* : 66 *tese*).

L'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), apparsa per la prima volta in C06 e poi confluita nella *princeps* del *Fior de Delia*, assomma a un totale di 70 terzine ed è costituita esclusivamente da endecasillabi sdrucchioli, dove sono da considerarsi sdrucchiole anche le parole con

³¹⁹ Tali espedienti adoperati nei capitoli lirici di Ludovico Ariosto sono stati portati alla luce nel più volte citato contributo di VOLTA 2020, part. pp. 153-62. Imprescindibile riguardo al meccanismo di distribuzione della materia nella terza rima di autori canonici come il Dante della *Commedia* e il Petrarca dei *Trionfi* (e non solo) è lo studio di ALBONICO 2018, che riconosce una tendenza verso la concentrazione dei momenti determinanti per l'economia del testo (narrativi, diegetici e/o retorici) nelle sue sezioni centrali, restituendo una struttura simmetrica in cui gran parte del significato si concentra in un punto preciso del componimento.

³²⁰ APPENDICE I XXX (17 *Venere* : 19 *genere* : 21 *cenere*).

³²¹ APPENDICE I XXIV (11 *fô* : 13 *pô* : 15 *ho*).

³²² CX (14 *dolce* : 16 *polce* : 18 *force*).

nesso atono finale *i* + vocale,³²³ tranne un'unica eccezione,³²⁴ anch'essa indice di imperizia metrica. Si segnala un caso di rima imperfetta (assonante) e un caso di rima guittoniana,³²⁵ oltre ai seguenti casi di sistemi di rime ripetuti: *-izio* (1 *ospizio* : 3 *iudizio*; 77 *inizio* : 79 *iudizio* : 81 *vizio*), *-oscora* (2 *noscora* : 4 *boscora* : 6 *toscora*; 26 *boscora* : 28 *offoscora* : 30 *loscora*), *-urio* (23 *tigurio* : 25 *ingiurio* : 27 *agurio*; 92 *tigurio* : 94 *Etrurio* : 96 *Ligurio*), *-abia* (44 *rabia* : 46 *gabia* : 48 *sabia*; 143 *rabia* : 145 *scabia* : 147 *abia*), *-issimo* (47 *velocissimo* : 49 *copiosissimo* : 51 *crudelissimo*; 71 *carissimo* : 73 *velocissimo* : 75 *funestissimo*; 98 *dignissimo* : 100 *prestissimo* : 102 *famosissimo*), *-enio* (56 *Cillenio* : 58 *ingenio* : 60 *menio*; 191 *ingenio* : 193 *vilipenio* : 195 *Genio*), *-edio* (65 *assedio* : 67 *rimedio* : 69 *tedio*; 131 *rimedio* : 133 *tedio* : 135 *assedio*), *-ifero* (86 *tempestifero* : 88 *pestifero* : 90 *stellifero*; 122 *lattifero* : 124 *toschifero* : 126 *ignifero*; 185 *letifero* : 187 *mestifero* : 189 *dannifero*), *-ebele* (89 *orrebele* : 91 *incredibile* : 93 *possebele*; 194 *impossebele* : 196 *incredibile* : 198 *visebele*), *-issimi* (140 *verdissimi* : 142 *ferocissimi* : 144 *crudelissimi*; 164 *voracissimi* : 166 *potentissimi* : 168 *contentissimi*).

Maggiore varietà metrica presenta l'unica altra egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI), un componimento polimetro e bilingue costituito da sezioni in terza rima, distici elegiaci e esametri latini, secondo la suddivisione indicata nel commento metrico anteposto al testo. Delle sezioni in terza rima, che occupano i vv. 1-21 e 56-74 per un totale di 40 endecasillabi, più della metà di essi (23/40) risponde alla struttura dell'endecasillabo sdrucchiolo (valgano per essi le medesime considerazioni esposte sopra). Vi è un caso di rima imperfetta (assonante)³²⁶ e un caso di rima ripetuta: *-edio* (8 *rimedio* : 10 *tedio* : 12 *assedio*; 57 *rimedio* : 59 *tedio* : 61 *medio*). Come si dirà a breve per un altro componimento polimetro (la farsa CXXVI), manca anche qui l'endecasillabo di chiusura della terza rima ai vv. 1-21.

Le tre barzellette a stampa (CXX, CXXII, CXXIV) rientrano nella tipologia, indicata da Beltrami, con schema metrico *xyyx* *ababyyx*, ossia con ripetizione delle rime della ripresa negli ultimi tre versi di ogni strofa.³²⁷ Costituite rispettivamente di cinque, cinque e sette strofe, si alternano a tre strambotti con schema metrico *ABABABCC* (o "ottava toscana"),³²⁸ a essi legate per continuità tematica.

Infine, per le farse polimetre si rimanda al commento metrico preposto ai testi, in cui si trovano elencate le singole parti che le compongono. In questa sede ci si limiterà a segnalare la presenza, nella prima, di cinque rime sdrucchiole³²⁹ e di due rime tronche in vocale³³⁰ e, nella seconda, di un unico

³²³ Cfr. MENICETTI 1993, p. 281 e ss.

³²⁴ CXIX (116 *Citerea* : 118 *Galatea* : 120 *rea*).

³²⁵ CXIX (137 *pecore* : 139 *equore* : 141 *lecore*; 152 *vomero* : 154 *umero* : 156 *numero*).

³²⁶ APPENDICE I XXVI (5 *cogliere* : 7 *sciogliere* : 9 *porgere*).

³²⁷ Per barzelletta si intende una forma di ballata grande (con ripresa, cioè, di quattro versi) diffusa a partire dal Trecento e soprattutto nel Quattrocento, costituita da soli ottonari, pluristrofica e con destinazione prevalentemente musicale (cfr. BELTRAMI 2011, pp. 120-21 e 291).

³²⁸ Anch'esso genere caratteristico della poesia in musica, è normalmente costituito da otto endecasillabi distribuiti secondo due principali tipologie di schema metrico: *ABABABAB* (anche detto "ottava siciliana") e *ABABABCC* (o "ottava toscana"). A quest'ultima forma appartengono sia i tre strambotti di Ricco sia quelli, di gran lunga più numerosi, di Serafino Aquilano. Per l'origine del nome, il loro impiego (anche in serie) e per i rapporti con l'analogo "rispetto" cfr. *ivi*, pp. 121-22, 271 n. 60 e 323-26.

³²⁹ CXXVI ([II] 41 *tenere* : 42 *Venere* (strambotto); [IV] 60 *abitaculo* : 61 *oraculo* (frottola); [IV] 64 *Venere*: 65 *tenere* (frottola); [VII] 78 *Venere* : 79 *cenere* (frottola); [VII] 110 *lodano* : 111 *godano* (frottola)).

³³⁰ CXXVI ([IV] 53 *che* : 54 *fè* (frottola); [VII] 103 *che* : 104 *te* (frottola)).

caso di rima tronca.³³¹ Vi è, inoltre, una rima imperfetta (assonante)³³² e manca l'endecasillabo di chiusura della terza rima ai vv. 178-222 di CXXVI. Infine, si segnalano i seguenti casi di sistemi di rime ripetuti all'interno di una stessa sezione del testo (limitatamente alla terza rima e alla frottola): CXXVI [VII] -are (80 *sequitare* : 81 *singulare*; 96 *affare* : 97 *parlare*; 107 *riscaldare* : 108 *amare*), -ato (81 *faretrato* : 82 *alato*; 93 *fato* : 95 *ragionato*), -ore (86 *valore* : 87 *terrore*; 101 *ardore* : 102 *amore*), -oi (98 *pòi* : 99 *doi*; 109 *poi* : 110 *toi*); [VIII] -are (117 *pare* : 118 *consultare*; 128 *tardare* : 129 *parlare*), -ato (119 *faretrato* : 120 *alato*; 124 *stato* : 125 *aurato*), -ora (122 *ancora* : 123 *dimora*; 127 *fora* : 128 *ora*); [XII] -ori (212 *dolori* : 214 *rancori* : 216 *amori*; 218 *ardori* : 220 *amori* : 222 *amori*); CXXVII [II] -ura (21 *natura* : 23 *oscura* : 25 *secura*; 42 *dura* : 44 *assecura* : 46 *Natura*), -ede (48 *fede* : 50 *lede* : 52 *mercede*; 108 *vede* : 110 *pede* : 112 *sede*), -ore (60 *signore* : 62 *Amore* : 64 *onore*; 87 *core* : 89 *dolore* : 91 *furore*); [III] -ire (136 *martire* : 137 *partire*; 141 *udire* : 142 *disfinire*), -arte (140 *parte* : 141 *parte*; 151 *escusarte* : 152 *condannarte*); [VI] -enzia (185 *sentenzia* : 186 *coscienza*; 214 *sentenzia* : 215 *demenzia*), -ente (187 *contente* : 188 *mente*; 192 *immantinente* : 193 *gente*), -ato (193 *alato* : 194 *incatenato*; 207 *vessato* : 208 *monstrato*; 209 *grato* : 210 *stato*), -orte (199 *corte* : 200 *morte*; 203 *sorte* : 204 *forte*).

Il tipo di versificazione che si riscontra nel canzoniere è caratterizzato da alcuni casi di irregolarità metriche – in particolare ipermetrie, più raramente ipometrie – non sempre imputabili con certezza al copista di R o al tipografo della *princeps* e non ovunque sanabili con interventi non invasivi.

Nel trattamento delle irregolarità metriche, ai fini di una restituzione della veste testuale che approcci in modo critico alle anomalie riscontrate, rifuggendo sia dal rischio di attribuire all'autore una perizia versificatoria che non sempre gli è propria sia da quello di adottare un atteggiamento conservativo che promuova a testo errori di tradizione, si è scelto di classificare i versi in oggetto in tre gruppi distinti:

- il primo (1.) racchiude le correzioni effettuate a testo. Le irregolarità riscontrate sono dovute perlopiù alla presenza di *scriptiones plenae* e *defectivae*, a errori meccanici e a oscillazioni nella veste linguistica del canzoniere: in tutti questi casi è parso dunque opportuno regolarizzare anche in considerazione del fatto che il testo che ci è pervenuto è il risultato della sovrapposizione di diversi sistemi linguistici non sempre facilmente discriminabili con precisione. Si evidenzia, inoltre, che tutte le forme su cui si è scelto di intervenire sono altrove attestate nel canzoniere e che la lezione dei testimoni da emendare è riportata anche in apparato e nell'elenco degli errori di R e V07;³³³
- il secondo (2.) contiene lezioni conservate (forse per eccessiva prudenza) accompagnate dalle relative proposte di intervento. Si tratta soprattutto di possibili casi di normalizzazione sintattica avvenuta introducendo elementi che nel linguaggio poetico potevano essere facilmente omessi, perché sottintesi.
- nel terzo (3.), infine, sono riportati i casi di endecasillabi non emendabili.

Negli elenchi che seguono, la correzione proposta è a sinistra, riportata seguendo i criteri adottati per il testo critico e talora intervenendo, rispetto a quest'ultimo, anche sulla punteggiatura (le modifiche sono segnalate in corsivo), mentre a destra è riprodotto il verso così come si presenta nel testimone.

³³¹ CXXVII ([VI] 186 *Virtù* : 187 *giù* (frottola)).

³³² CXXVII ([III] 144 *risposta* : 145 *dimonstra* (frottola)).

³³³ Cfr. NOTA AL TESTO, §§II.1.3, II.1.4, II.1.5.

Al fine di rendere più comprensibile la proposta di correzione e solo nei casi in cui lo si è ritenuto necessario, si è scelto di riportare a sinistra, traendolo dal testo critico, anche parte del contesto in cui il verso è inserito. Per ragioni di completezza, sono segnalati in calce ai versi i casi in cui la lezione di R avalla la correzione proposta o può essere utile per orientarla. In tutti gli altri si intende coincidenza in errore, assenza del verso in questione o rimaneggiamento che ne ha modificato profondamente la sostanza.

1. Irregolarità metriche corrette a testo:

1.1 ipermetrie:

1.1.1 *scriptiones plenae*:

CX, 47

che lo *splendor* che la toa musa rende

Che lo splendore che la toa musa rende

L'intervento coincide con la lezione di R.

CXII, 17

e con *tal* baia tu m'offendi il core

Et con tala baya tu moffendi il core

L'intervento coincide con la lezione di R.

APPENDICE I XXIV, 15

che sia *cagion* del mio dolor qual ho

Che sia cagione del mio dolor qual ho

1.1.2 *como* → *com*:

II, 7

de casa de Conzaga, *com* tu sei

De casa de Conzaga como tu sei

LIX, 6

a l'oste dedi, ma *com* fragil vetro

Ad lhoste dedi Ma como fragil vetro

1.1.3 *con* → *co'*:

XII, 12

Vos clamant miseri *co'* un gran disio

Vos clamant miseri con un gran disio

LXXXIV, 12

Vegialo presto *co'* infelice fato

Vegialo presto con infoelice fato

APPENDICE I XXVII, 97

E detto questo *co'* allegrezza e gioia

Et decto questo Con allegrezza et gioia

1.1.4 *non* → *no*':

CXVIII, 22

Ti fia ricordo che si *no* ' è finita

Ti fia ricordo che si non e finita

APPENDICE I I, 7

e che nel regno *no* ' è rimasta una acera

Et ch(e) nel regno non e rimasta una acera

1.1.5 *lo* → *'l*:

XXX, 12

Si vede a l'opra si *'l* maestro è degno

Si uede ad lopra si lo maestro e degno

In R la *-o* di *silò* è aggiunta nel rigo.

APPENDICE I XXVII, 61

Non potrà Morte *'l* tuo soave odore

Non potra morte lo tuo soave odore

1.1.6 errori meccanici:

XCIX, 2

Dove è quel arco, la faretra e l'ale?

Dove è lo carro con l'aurato strale?

Doue e quel Arco con la faretra (et) lale

Potrebbe trattarsi di un errore di anticipazione in quanto la preposizione *con* è presente anche al verso successivo.

CXVIII, 19

Però si in qual tempo o qual or ti vene

alcuna voglia de lassarmi al tutto,

ti fia ricordo de mee antique pene.

Ti fia ricordo del continuo lutto,

del gran dolor e despietata vita

qual fazio, donna, desperato e strutto.

Ti fia ricordo del mio continuo lucto

La presenza del possessivo al verso precedente (*Ti fia ricordo de mee antique poene*) consente di ipotizzare che si tratti di un errore di ripetizione, o della volontà di rendere simmetrica la struttura dei due versi.

APPENDICE I XXV, 23

non tener contra mi il tuo cor superbo,

che in altro modo converia morire,

ché un arbor non ten sempre il frutto acerbo.

Che In altro modo mi converia morire

Si tratta di un errore di ripetizione generato dalla presenza del *mi* al verso precedente.

1.1.7 altri interventi:

XCIV, 9

Si che de pianger e sospirar sempre,
Volgendo 'e vele contra crudi venti,
Restarò sempre fin che al cielo piace

Si che de pianger (et) sospirar gia sempre

R legge: *Sic de pianger et sospirar(e) semp(re)*, la cui ipermetria dipenderebbe, una volta ripristinata la lezione corretta *sicché de*,³³⁴ dalla vocale sovrannumeraria di *sospirar(e)*. Si corregge pertanto in virtù della testimonianza di R.

CXVIII, 39

questo non credi, testimon ti sia
questa mia epistola, *che* a te sì forte

Questa mia Epistola qual ad te si forte

La variante *che* di R in luogo di *qual* della stampa restituisce un endecasillabo regolare (il codice legge, infatti: *Questa mia epistola ch(e) ad te si forte*). Si accoglie dunque a testo la lezione di R.

CXXVII, 248

or son privo d'ogni inganno
e la pena è ben finita.

E la mia poena e ben finita

R legge *E la doglia me e finita*, con omissione del possessivo *mia* e accentazione canonica dell'ottonario in 3^a posizione. Si è scelto pertanto di tener conto della testimonianza offerta dal codice, accogliendo l'omissione del possessivo nel testo critico per ristabilire la regolarità metrica del verso.

1.2 ipometrie:

1.2.1 *scriptiones defectivae*:

CXVI, 93

negami pure qual se voglia grazia

Negami pur qual se uoglia gratia

APPENDICE I XIX, 6

E cominciandon una lite dura,
alzò Virtute spaventosi gridi

Alzo virtu spaventosi gridi

Si noti che *Virtute* per la personificazione della Virtù è presente in CXXVII, 2 di V07 (il verso in questione è assente in R).

APPENDICE I XXVII, 134

levosse in piè e per grande vergogna

Levosse In pie (et) p(er) gran vergogna

³³⁴ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.1.3 per la discussione dell'errore.

1.2.2 errori dovuti alla caduta di elementi:

APPENDICE I XXX, 44

Tazia lo vulgo con l'ignara gente
che danno summa lode a *la* greziana,
de cui le membra fôr ne l'acqua spente.

Che danno summa lode ad gretiana

APPENDICE III, 11

Sò che fatto hai di me più d'una prova
e *se* più far ne voi, eccomi presto,
ché chi serve con fede el servir giova.

E piu far ne voi eccomi presto

Si accoglie a testo la lezione del codice Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 165 –³³⁵ che, sebbene fortemente scorretto, in questo luogo restituisce un endecasillabo con accento canonico risolvendo l'anomalia data dall'accentazione in 5^a posizione.

2. Irregolarità metriche non corrette a testo (con proposta di intervento):

2.1 ipermetrie:

2.1.1 omissione del relativo *che*:

VIII, 13

«Io ti concludo: è sì pestifer angue
che 'l ciel, la terra e lei n'han gran pagura».

Io ti concludo che e si pestifer angue

XX, 7

Però colui che per ti sola more
a vui mi manda per secreto messo,
che dir vi degia per dolor sé stesso
ormai se uccide con immenso ardore.

Che dir ui degia Che per dolor se stesso

LVII, 12

A pena io dissi, tutte: «O Citerea!»
cridoron forte, «Ti pregam ze prive
de nostra doglia despietata e rea!».

Ad pena io dissi che tucte o Citherea

LIX, 13

Questo anco grido, benché sia disciolta
dal corpo l'alma: per felice sorte
la fê mi resta sì mi è vita tolta.

Dal corpo l'alma che per foelice sorte

LXII, 13

Teco son vivo senza ogn'altra aita,
aita donca, son mal forte e cieco,
cieco che sempre vo per via smarrita.

Aita doncha che son mal forte (et) ceco

³³⁵ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.4.

CXVII, 40

Ben ti prometto: la promessa fede
qual t'ho donata non verrà mai meno,
ché zìò mio fato e la mia stella chiede.

Ben ti promecto che la promessa fede

CXVIII, 13

ma ben sei certa: l'affannata mente
altro non vede né altro lume tene
che di toi ragi ove nutrir se sente.

Ma ben sei certa che laffannata mente

CXXVI, 161

ma adopra li toi stral' tutti de fatto,
che forse trar potresti tanto l'arco:
farresti dui bei colpi ad un sol tratto

Che farresti dui bei colpi ad un sol tracto

APPENDICE I XX, 9

Or donca sappi: zìò che spesso fai,
si adesso tiensi per Cremona occulto
al fin saprassi con to pena e guai.

Or doncha Sappi ch(e) Zio ch(e) spesso fai

2.1.2 omissione di altri elementi sintattici:

LXIX, 2

«Qual fato o qual destin t'ha sì redutta,
felice terra che conversa in agna
da lion aspro e como debel cagna
fra fieri lupi stai per terra strutta?».

Foelice terra che sei co(n)uersa in agna

CXXVI, 83

quel almo, singulare, faretrato
figliol tuo cieco alato, quel to Marte,
che dal ciel non se parte ma si sente,
ti salve e ti contente in leta pace

Che dal ciel lui non se parte ma si sente

L'intervento proposto regolarizza la struttura dell'endecasillabo con rimalmezzo riconducendolo alla forma settenario + quaternario, che è quella più tipica delle farse di Ricco.

CXXVIII, 2

Vergene sacra, gloriosa e bella,
felice al secul e nel ciel beata,
lucida e clara più che 'l sol o stella.

Foelice al secul (et) poi nel Ciel beata

APPENDICE I XXIV, 11

seguito l'abia, como io ho fatto e fò

Seguito lhabia Como Io ho gia facto et fo

2.1.3 altri interventi:

IV, 10

Or posto in mezo de tal fiamme accese,

timido *volger mi* ad ognun de quei,
sentivi il core per timor se rese
al chiaro lume e splendor de lei

Timido mi uolger ad ognun de quei

LVII, 2

Tra mille donne assai legiadre e belle,
cercando io quella che mi *tien* in vita

Cercando io q(ue)lla che mi mantien in uita

CXIII, 32

né che leto alcun sia, ma che dovonca
il sol agionge *coi* folgenti rai
torni la terra in una cava conca.

Il sol agionge con soi folgenti rai

APPENDICE I XX, 8

como describe *il* mio poeta in carte

Como describe quil mio poeta In Carte

APPENDICE I XXIV, 13

Né il natoral calor *colpar* se pò

Ne il natoral calor Incolpar se po

L'inserimento di tre endecasillabi tronchi (11 *fò* : 13 *pò* : 15 *ho*) all'interno di un contesto piano avrebbe potuto indurre l'errore; sembra del resto da escludersi anche il tentativo di realizzare una rima per l'occhio, in quanto la pronuncia *sé po* (ammettendo comunque l'accentazione di un pronome atono), restituisce sì un endecasillabo regolare, che però non è in rima con i vv. 11 (*Seguito lhabia Como Io ho gia facto et fo*) e 15 (*Che sia cagione del mio dolor qual ho*), anch'essi ipermetri, e non conserva nemmeno l'identità grafica.³³⁶

APPENDICE I XXVII, 104

Talor avvenne che ritornò *il* mostro

Talhor advenne ch(e) ritorno quil monstro

APPENDICE I XXVII, 112

E detto questo 'e belle ninfe assale

Et decto questo le belle nimphe axale

3. Irregolarità metriche non sanabili:

3.1 ipermetrie:

I, 9

Sforzati doncha col peregrin ingegno

XXIX, 14

Che doe stelle ui son poste ad una ad una

³³⁶ I casi di rima per l'occhio – intesa come una rima in cui l'identità è grafica ma non fonetica – 'irriducibili' citati da Beltrami mantengono comunque l'identità grafica dell'ultima parte del verso, sebbene le oscillazioni nella pronuncia possano determinare delle alterazioni nel numero delle sillabe (cfr. BELTRAMI 2011, pp. 217-18). Per una trattazione del fenomeno nella poesia delle origini si veda il saggio *Rime per l'occhio e ipometrie nella poesia romanza delle origini* in MENICETTI 2006, pp. 3-108.

LXXXI, 8

Temo no(n) scriuer (et) de costui cantare

CXIII, 64

Che forse in tal roina chauesse il mondo

CXVIII, 7

Da amor constrecto No(n) qual persona ingrata

CXXVI, 61

De Phoebio nel oraculo (et) senza uitio

L'ipermetria può essere dovuta alla presenza di *oraculo* sdrucciolo in cesura dell'endecasillabo con rima al mezzo, per cui la struttura settenario + quaternario non risulterebbe alterata.

APPENDICE I XXIV, 3

Fra stran paese fere horride et silvestre

APPENDICE I XXVII, 58

In questo Venus con lento passo (et) cheto

APPENDICE I XXVIII, 20

Scese Parthenope con doglioso Canto

L'ipermetria potrebbe essere dovuta alla presenza di *Parthenope* sdrucciolo.

APPENDICE I XXX, 25

Tazia Penelope ch(e) giamai conforto

Come nel caso precedente, l'ipermetria potrebbe essere dovuta alla presenza di *Penelope* sdrucciolo (i due elementi occupano, del resto, la medesima collocazione all'interno del verso).

Nella prosodia è inoltre possibile riconoscere una prassi versificatoria d'autore che talvolta si discosta dalle regole canoniche di sillabazione. Si forniscono di seguito alcuni esempi di tali fenomeni:

1. casi di nessi di vocale tonica + vocale atona con dieresi eccezionale:³³⁷

(1) XLVI, 9 Si debel traï, como passi il core?

(2) CXVII, 32 né serò maï d'altra donna servo

(3) APPENDICE I XXII, 9 E perché saï che nel mondo nato

2. casi di nessi di vocale tonica + vocale atona seguiti da parola iniziante per vocale, che possono essere considerati come dialefi (il nesso, in questo caso, è monosillabico, coerentemente con la sua

³³⁷ Cfr. BELTRAMI 2011, pp. 166-69, part. p. 167: «eccezionale, in particolare, rispetto all'uso di Petrarca e dei petrarchisti, che la evitano, anche se non sempre». Per la dieresi cfr. MENICETTI 1993, pp. 173-312, part. pp. 189-99, dove è fornito un preciso elenco dei casi in cui essa risulta inammissibile.

collocazione all'interno del verso) oppure come sinalefi dopo nesso bisillabico (è il fenomeno cosiddetto della "diesinalefe").³³⁸ In linea generale e in attesa di compiere ulteriori analisi sulla prosodia del canzoniere, si è scelto in questa sede di dare priorità alla dialefe (qui segnalata con il segno ~) nei casi in cui cesura logica e cesura e cesura metrica coincidono (1) (2) (3), mentre la diesinalefe è preferita quando le parole coinvolte formano un sintagma (4) (5) (6) ed è indicata qui con il segno di dieresi seguito dal segno ^ (si mantiene naturalmente nel testo critico soltanto il segno di dieresi):

- (1) CVII, 32 del sole mio! ~ Adio! Vi lasso tutti
- (2) CXXVI, 99 i cor de tutti doi ~ a poco a poco
- (3) APPENDICE I XVI, 13 umil serai ~ e non superbo ed empio
- (4) CXV, 65 noti seran li toï ^ inganni e fraude
- (5) APPENDICE I XXII, 4 ché più che a te il mïo ^ amor li è accetto
- (6) APPENDICE I XXVII, 94 e dissor tutte: «Noi siam toë ^ ancille!

3. casi di sillabazione interverbale caratterizzati da un uso estensivo della dialefe. Senza pretendere di offrire una trattazione esaustiva del fenomeno, si riportano di seguito le soluzioni più frequenti:

3.1 dopo monosillabi aventi doppiante eufonico. Il caso più frequente in Ricco è dopo la congiunzione *e*:

3.1.1 seguita da monosillabo tonico:

- (1) XXVII, 12 E ~ ho sì falvo e tanto smorto il viso³³⁹
- (2) XLVIII, 13 al chiaro sol e ~ han tal forza infusa
- (3) LXXXII, 3 or con orgoglio e ~ or con toa baldanza
- (4) CVII, 35 vui rimarete e ~ io de vita privo
- (5) CVIII, 33 e ~ or brusare più che mai mi sento
- (6) CXIX, 145 E ~ io ch'avea timor de pegio scabia

3.1.2 seguita da polisillabo con prima sillaba tonica:

- (7) XV, 13 sperar non mi convien per tempo e ~ ora
- (8) XXIII, 3 e ~ anco vince Pallas de onestate
- (9) CXII, 6 ch'ogni dolor e ~ ogni mal mi offende

3.1.3 seguita da monosillabo atono:

³³⁸ «[...] in tali casi l'eccezionalità prosodica risulta molto attenuata, talvolta annullata» e «Solo in questa combinazione di dieresi e sinalefe, e a conferma che è indispensabile tener distinto dalla dieresi d'eccezione questo caso, la figura è largamente ammessa nella poesia meno antica» (MENICHETTI 1993, p. 248). Tuttavia si consideri anche la posizione di Beltrami, per cui intendere il caso specifico di nessi costituiti da vocale tonica + vocale atona (considerati monosillabici all'interno del verso) seguiti da parola iniziante per vocale atona come sinalefe dopo nessi bisillabici «aumenterebbe il numero delle dieresi eccezionali in Petrarca e nella tradizione che ne dipende, che se ne dimostrano invece molto schivi» (BELTRAMI 2011, p. 176, n. 46).

³³⁹ Si consideri che «*e*, *ma* sono atoni anche in prosa (*e or*, *ma or* hanno lo stesso profilo di *maggior*) e anche in prosa sarebbero normalmente seguiti da iato» (MENICHETTI 1993, p. 352).

- (10) XVI, 11 e ˇ a chi piace d'un topazio aspetto³⁴⁰
 (11) LXXXVII, 10 a ti risguarda e ˇ al tuo proprio onore
 (12) CXIX, 177 spero nel dīo Pan e ˇ a Mercurio

3.1.4 seguita da polisillabo con prima sillaba atona:

- (13) VI, 8 tiran, ingrato, rigido e ˇ altero!³⁴¹
 (14) CXVI, 35 per ti, crudel e ˇ infidel amante

3.2 altri casi in cui è presente la dialefe:

3.2.1 vocale tonica + vocale tonica:³⁴²

- (1) LXXXIII, 9 Da l'ora in qua ˇ ogni mio ben fo tolto
 (2) CXXVII, 104 né ˇ anco Febo da l'oriente sorge
 (3) APPENDICE I XXVII, 63 e li torrò ˇ ogne suo gran vigore
 (4) APPENDICE I XXVII, 74 sì ˇ han concluso per comon sentenza

3.2.2 vocale tonica + vocale atona:

- (5) VII, 13 vi la torrà, ˇ e crude guerre sparte³⁴³
 (6) XVIII, 7 «Chi ˇ a soe vele arà più prosper vento?»³⁴⁴
 (7) LXVI, 10 che fia de me? ˇ E si io soccorso aspetto
 (8) CIX, 10 E a zìo che toa viltà ˇ ognor rinfreschi
 (9) CXI, 57 per te mi è largo il ciel, per te ˇ avaro
 (10) CXV, 53 arrò de te ˇ in questo mondo tetro
 (11) CXVIII, 41 del suo venir, tanto è ˇ il gran desio
 (12) CXXVII, 43 vivo mi fa ˇ e son de vita spento

3.2.3 vocale atona + vocale tonica:

- (13) IX, 11 ma ancor Natura mi ˇ ha preso in tedio
 (14) CXVI, 83 or morta, or viva, ˇ or in foco e giazio
 (15) CXIX, 67 Ma ˇ io che de fugir presi rimedio
 (16) CXIX, 183 pecore, caprette con tutti ˇ aini
 (17) CXXVIII, 12 narra nel mondo ˇ ogni antiqua istoria

³⁴⁰ «Dopo i monosillabi proclitici aventi doppione eufonico [...] lo iato è in antico frequentissimo», inoltre «la dialefe corrisponde a ciò che nella lingua sarebbe un usuale o possibile attacco duro» (ivi, p. 349).

³⁴¹ «[...] è un po' bizantino chiedersi se in tali casi sia la dialefe a precedere la sinalefe o viceversa; quel che conta è che si occupano due sedi anziché una» (ivi, p. 358). Tuttavia, oltre alla necessità di rispettare la scansione più naturale (cfr. *ibidem*) può essere indicativa la presenza (reale o ideale) della -d eufonica.

³⁴² In presenza di due vocali toniche contigue, la dialefe è la soluzione più comune (cfr. ivi, pp. 353-54).

³⁴³ «La dialefe è agevolata dalla concomitanza con una pausa grammaticale» (ivi, p. 349). Inoltre «la congiunzione e facilita lo iato precedente, specie quando questo asseconda una pausa logica» (ivi, p. 350). Si vedano anche gli esempi (7) (12).

³⁴⁴ Viene in aiuto anche in questo caso Menichetti, secondo cui «[...] quando in prima sede si trovano parole poco corpose, dialefe e pausa danno spesso loro vigore» (ivi, pp. 349-50).

3.2.4 vocale atona + vocale atona:³⁴⁵

(18) IV, 12 al chiaro lume ˇ e splendor de lei³⁴⁶

(19) LXIV, 10 già s'è nodato ˇ il disciolto lazio

(20) CXXVII, 147 senza ˇ aver clemenzia né rispetto

3.2.5 casi di dialefe dopo *j*:

(21) XLIII, 4 superba meco ˇ iace e lei ritrosa

(22) CVII, 18 che ˇ iova a l'infelice assai il morire!

³⁴⁵ In questi casi si tratta invece di “dialefe d’eccezione” (cfr. *ivi*, pp. 347-48).

³⁴⁶ Nonostante si resti sempre nell’ambito della dialefe d’eccezione, essa «è piuttosto comune in antico dinanzi alla congiunzione *e*» (*ivi*, p. 348).

La fisionomia linguistica del canzoniere risulta piuttosto articolata e presenta un certo grado di complessità dovuta alla compresenza e alla stratificazione di diversi sistemi linguistici: rispetto al codice, per il quale si è esclusa l'autografia,³⁴⁷ è necessario tenere in considerazione l'interferenza data dalla lingua del copista (e dell'antigrafo); la stampa veneziana, inoltre, contribuisce a corrompere ulteriormente la lingua di Ricco, il cui statuto resta piuttosto incerto. La sua dichiarata origine partenopea, infatti, porterebbe ad ascrivere a lui i meridionalismi presenti nel *Fior de Delia*; d'altra parte, non è escluso che possa essere di prima mano anche almeno una parte delle forme diatopicamente marcate come non meridionali, visto il prolungato soggiorno di Ricco nel Settentrione.

A fronte, quindi, della sovrapposizione di due diasistemi – settentrionale e meridionale – e fatta salva la necessità di provare a dirimere tale intricata situazione, è parso opportuno svolgere un'analisi della lingua del canzoniere che mettesse a confronto i due testimoni principali. L'obiettivo ultimo è tentare di comprendere, per quanto possibile, la distribuzione dei fenomeni e la loro rilevanza portando alla luce sia i residui dei tratti linguistici meridionali diffusi in R e V07 sia i tratti linguistici settentrionali endemici, con l'avvertenza che non si tratta di analizzare la lingua dell'autore – obiettivo, questo, difficile da conseguire data la situazione del testimoniale –, bensì quella che ci è restituita dai testimoni. Per tale ragione non si procederà a uno spoglio sistematico ed esaustivo del codice e della *princeps* – che non avrebbe senso in presenza di una copia manoscritta non autografa (e non meridionale) e di una stampa del Cinquecento – ma si cercherà di offrire una panoramica generale sui fenomeni individuati, ponendo l'attenzione soprattutto su quelli ritenuti più significativi, comuni o eccezionali (quindi sospetti di essere sfuggiti all'attività di normalizzazione), cercando di problematizzarli, mentre si riassumeranno gli altri tratti, considerati poco o per nulla “parlanti”.

Si consideri, infine, che i risultati delle analisi non restituiscono un quadro uniforme, in quanto la distribuzione delle occorrenze è piuttosto disomogenea: si mira, dunque, non tanto a districare la questione quanto a restituirne la complessità.

Per una lettura più agevole dello spoglio si segnala che nei casi in cui non è indicato il testimone si intende che la forma è in entrambi; per le occorrenze proprie soltanto di uno dei due, invece, si indica sempre se si tratta della stampa (V07) o del manoscritto (R).

IV.1 GRAFIE

1. Occlusive:

1.1 velare sorda: è resa in *ch* e *c* davanti a *a* e *o*, con distribuzione disomogenea in R e V07; alcune forme sono attestate in entrambi i testimoni sempre con *ch*, ad es. *charitoso* LXXXV 11; *choro* II 1; *doncha* I 9; *riccho* XXXVII 3, ecc. Davanti a *u* è resa sempre in *ch* in R e V07 in *ciaschun* V 6, XVIII R. (V07) e altrove, e nelle sue forme flesse, ma sempre *alcun*, *alcuno* e *alcuna*. Dopo la vibrante è resa in *ch* in *christianesimo* LVI 4 (V07); *Christoforo* CII R. (V07); *lachryma* XXXVIII 11 (V07) e *lachrima* (R) e altrove, e nelle sue forme derivate; *sepulchro* LIX 2 (V07), ma *sepulcro* (R).

³⁴⁷ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.1.

1.2 velare sonora: è resa in *gh* e *g* davanti a *a* con distribuzione disomogenea in R e V07; è invece espressa sempre in *gh* in *eclogha* CXIX R. (V07); *impiaghato* CVI 37 (V07); *Peghaseo* III 4 (V07); *piaghata* CXXVI 194 (V07). Davanti a *-o* la grafia *gh* è unicamente attestata in *priegho* 1^a CXXVII 157 (V07), ma *prego* (R) e altrove.

1.3 nesso labiovelare scempio o doppio: in V07 *qua* e *qui* sono resi sempre in *q*; in R si rileva un'alternanza tra le forme in *cq* e in *q*, con netta prevalenza della prima, ad eccezione di *qua* I 8, XXVI 3, APPENDICE I XIII 1 e *qui* LVIII 2, APPENDICE I XIII 9. La grafia *cq* risulta sempre in *acquista* 3^a CVII 15 (V07), CXXVII 171; *acquistar* CV 14 (V07) e *acquistare* (R), CXV 25; *acquistarne* Prosa 2 (V07) e *acquistarno* (R), ma *raquistato* LXVII 9, APPENDICE I XXIII 12 (R), APPENDICE I XXX 79 (R); *acquistarai* CXXVI 31 (V07); *acquisto* CXVIII 51.

2. Affricate:

2.1 palatale sorda: [tʃ] è sempre reso con *c* davanti a *e* e *i*. Casi di *i* mancante in *ceco* XXX 9, XLI 13 (R), XLVI 2 (R), XLIX 3 (R), LXI 13, LXII 13, 14, LXXXVIII 2, CXI 64 (R), CXVI 49 (R), CXXVII 48 (R); *cechi* APPENDICE I XXX 91 (R). La grafia *cz* è attestata solo in R in *czio* CXVII 48, CXXVIII 42 e *faczio* CXVIII 21.

2.2 palatale sonora: [dʒ] è sempre reso con *g* davanti a *e* e *i*. Un caso di *i* ridondante in *hogie* XVIII 1 (R). Conservazione della *i* negli esiti di *-ARJU* *ligiero* CXIII 48 (V07) e *legiero* (R); *legiera* CVIII 5.

3. Dittonghi latini:

3.1 *ae* e *oe*: entrambi assenti in R, sono attestati in V07 in modo omogeneo in alcune forme, ad es. *aetate*, *aeterno* e sue forme flesse, *coeleste/-i*, *foelice*, *praesentia*, ecc.; in altri casi c'è alternanza, ad es. *aequal* CVIII 15, ma *equal* CXXVI 150 e *equale* XIII 17, LXXXVIII 9; *praeghi* CXXVI 49, 104, ma altrove sempre *preghi*; *poentire* XCVI 12, ma altrove sempre *pent-*, ecc.

3.2 grafia *ę*: assente in V07, in R è attestata in *ęternum* APPENDICE I XXVI 32; *Pęneo* APPENDICE I XXX 37; *poęti* Prosa 1.

4. Nessi grafici latini:

-bd-: *Charybde* XIII 9 (V07).

-bs-: per *-ss-* in posizione intervocalica *absencio* CXIX 211 (V07); *absentar* XXVIII R. (V07); *absente* CXVIII 11; *obsexa* LXIX 6 (V07), ma *obsessa* (R); per *s* tra consonante e vocale, ad es. *obscurio* III 2 (V07); *obscura* V 14; *non obstanti* XCV R. (V07); *subscripto* XLVI R. (V07); *subsequente* C R. (V07), ecc.

-ct-: per *-tt-* in posizione intervocalica, ad es. *dilectoso* XXXII 2; *disfacto* VI 12; *electo* II 9; *ficte* Prosa 1; *invicte* I 4, ecc.; per *-t-* dopo nasale, ad es. *coniuncto* LXXXIV 10 (V07); *extincto* XXXVI 10 (V07); *piancto* CXII 9 (R); *sancto* XIX 1 (V07), CXII 7, CXXVII 58 (R), ecc. Si discosta dai precedenti il caso di *auctor*, attestato nelle rubriche di V07 dove è uniformemente reso con il nesso *ct*, ad eccezione di *autor* LXI R.

-dc-: *adcasca* 3^a LXII 2 (V07) e *adcascha* (R); *adcompagnato* CVII R.³⁴⁸ (V07); *adcordo* CXXVII 94 (V07), ma altrove *accord-*; *ad cresce* 3^a LII 7 (V07), ma *ac cresce* (R) e *ac crescere* LXXXIV 5.

-df-: unica occorrenza in R in *adferra* 3^a APPENDICE I XXVII 111; in V07 occorre in *adfanno* XLI 4, CXII 36; *adfanni* CXV 10, ma altrove sempre *affanno*, *affanni*; *adfare* CXXVI 96; *adfatica* 3^a XL 1; *adferra* 3^a CVIII 43, CXII 25, CXVII 4.

-dl-: *adlhor* LVII 9 (V07); *adlhora* CXIV 28 (V07).

-dm-: *admaza* LXXXIX 8;³⁴⁹ *admirar* LXXVII 1 (V07) e *admirare* (R).

-dp-: *adparten* 3^a XXVI 4; *adpena* APPENDICE I XXIV 4 (R); *adplaude* 3^a XVIII 5 (V07), ma *applaude* (R); *adpoya* 3^a APPENDICE I XXVII 99 (R); *adpressarti* APPENDICE I XV 5 (R), ma *appressa* 3^a CXXVI 143 (R); *adpresso* CXIX 158 (V07), APPENDICE I VII 9 (R), APPENDICE I XXVII 83 (R) e *adprexo* APPENDICE I XXVII 66 (R); *adprexossi* 3^a perf. APPENDICE I XXVII 65 (R).

-dt-: *adterra* VII 7 (V07); *adtorno* XXIX 13 (R), CXXVI 143 (V07), APPENDICE I XXVIII 8 (R).

-dv-: *advede* 3^a APPENDICE I XXVIII 46 (R); *adverso* XXII 7 (R), XL 14, LI 12 (V07), LXXXI 2 (V07), CIX 46 (V07), CXVI 8, CXXVI 184 (V07); *adversa* LXI 2; *adverse* LX 1 (V07); *adven* 3^a

³⁴⁸ V07: ad compagnato.

³⁴⁹ V07: ad maza.

XLII 3 (R), CXXVIII 27, *advien* XX 3 (V07), XLII 3 (V07), LXXII 12 (V07) e *adviene* XXVI 12; *advienmi* IV 3 (V07) e *adviemme* (R); *advenne* 3^a perf. APPENDICE I XXVII 104 (R).

-*mn* -: attestata solo in V07 in *condamna* 3^a XXXIII 2; *condamnarte* CXXVII 152; *damnate* CXIII 77; *damno* LIII 14, LIV 14, LVIII 11, LXXXVII 6, CII 14, CIII 12, CXII 34, ma *danno* XXIV 11; *damni* XCIII 4, CIX 34, ma *danni* LXXXII 5; *damnifero* CXIX 189; *samnite* CXIX 69; *samnitoli* CXIX 52; *somno* XII 1, CXI 46, CXVIII 27, ma *sonno* LXXXIII 2.

-*mpt* -: unica occorrenza in R in *presumptione* Prosa 11; in V07 occorre in *prompto* LXXVII 2, ma *pronti* CXVI 78; *redemptore* CXIX 80.

-*nm* -: *conmeso* CXXVII 153 (R); *conmossa* APPENDICE I XXX 49 (R); *inmaculata* CXXVIII 13, APPENDICE I XXX 57 (R); *inmantinente* CXXVI 163 (V07), CXXVII 192; *inmenso* XX 8 (V07), XXXI 12, LXXV 3, LXXVI 2 (V07); *inmensa* CXI 2, CXVIII 2; *inmortal* Prosa 3, XIII 4 (V07), XXIV 9, LXVII 10 e *inmortale* APPENDICE I VIII 9 (R); *inmortali* II 2.

-*ns* -: *conscientia* CXXVII 186 (V07) e *consciencia* (R); *conspecto* XXXVIII 4, LXIII 8 e altrove, ma in R anche *cospecto*; *constante* LXIII 6, LXIV 6, LXX 5 (V07) e altrove, ma *costante* APPENDICE I IV 8 (R), APPENDICE I XXX 28 (R); *constanti* CXIV 5 (V07), CXXVI 124 (V07); *constanza* CXV 41, 59; *constrecto* XXXVIII 5, LXXVII 6, CVII R. (V07), CXVIII 7, CXIX 22 (V07); *constrecta* APPENDICE I XXVII 79 (R), APPENDICE I XXVIII 14 (R); *constrengere* 3^a LXI 2 (R); *constringendoli* Prosa 3 (V07); *istinto* APPENDICE I III 5 (R); *instrumenti* XCIX R. (V07); *monstro* APPENDICE I III 4 (R), APPENDICE I XXVII 71 (R), APPENDICE I XXVII 104 (R); *transformi* APPENDICE I X 11 (R); *transmutato* APPENDICE I II 1 (R). Alternanza tra le forme verbali con radice *demonstr-/dimonstr-/demostr-/dimostr-* e *monstr-mostr* in V07; in R il nesso occorre in *monstra* 3^a CXXVII 91; *monstrare* XC 10; *monstrossi* 3^a perf. APPENDICE I IV 11 (R).

-*ps* -: *epsa* CXVIII 43, CXXVI 145 (R).

-*pt* -: *accepto* APPENDICE I XXII 4 (R); *baptismo* LVI 1 (V07); *captivo* XIV 12 (V07); *concepto* LXVI 12; *infrascripto* CXXVII [I], [VII] (V07); *infrascripti* Prosa 8 (V07); *sceptro* XXVI 11, XCIX 14, CX 24, CXIII 99; *scripti* XLII 11 (V07).

-*xc* -: *excede* 3^a L 8 (V07); *excellencia* Prosa 10, 13 e *eccellenza* LXXXI 9 (V07), CIX 20 (R), APPENDICE I XXX 7 (R); *excellentissimo* Prosa R. (V07), Prosa 1, I R. (V07); *excelso* CXXVIII 42, APPENDICE I XXX 83 (R); *excelsa* Prosa 4, XLVII 3, LI 3 (V07), CX 13, CXXVI 105 (V07), CXXVII 154.

5. nasale + labiodentale: *amphion* LXXIX 1 (V07); *nimpha* CXIX 125 (V07), APPENDICE I XXVI 16 (R), APPENDICE I XXVII 56 (R) e *nympha* CXXVI 138, 243, 251 (V07), ma *nimfa* APPENDICE I XXVI 30, 56 (R) e *nimnfa* APPENDICE I XXVI R., 1 (R); *nimphe* APPENDICE I XXVII 92, 112, 122, 140 (R), APPENDICE I XXVIII 47 (R); *trionpho* LXI 7 (V07), CXXVII 225 (V07), ma *trionfo* LXI 7 (R), CXXVII 225 (R), APPENDICE I XXVII 157 (R).

6. *n* + labiale: *inbruna* XV 14 (V07); *inpara* VI 9 (V07), ma *impara* VI 9 (R), CXXII 33 (V07); *rinbruna* XXIX 10.

7. *ph*: attestata soprattutto nei nomi propri *Alphonso* LXVI 3 (V07), ma *Alfonso* (R); *Daphne* APPENDICE I XXX 37 (R); *Orpheo* XXIX 6; *Phebo* CXXVII 104 (R), APPENDICE I XX 1 (R), APPENDICE I XXX 50 (R) e *Phoebo* CXIX 199 (V07), CXX 21 (V07), CXXVI R., 61, 145, 202, 238 (V07), CXXVII 104 (V07); *Phetonte* APPENDICE I X 5 (R); *Seraphin* Prosa 3 (V07) e *Seraphino* (R); *Thesiphone* APPENDICE I XXVI 2 (V07). In V07 *epitaphio* LII R. e altrove, *pharetra* XCIX 12 e altrove, ma altrove *faretra*; *pharetrato* CXXVI 81, 119; in V07 e R *phebeo* APPENDICE I X 7 (R) e altrove con varianti grafiche; *pheretro* LIX 7 (V07), CIV 5 (V07), CXV 55 (V07), APPENDICE I XXVII 43 (R), ma *feretro* LIX 7 (R), CIV 5 (R), CXV 55 (R).

8. Uso di *x*: in luogo di sibilante scempia o geminata attestata in modo non sistematico in V07 e R, ad es. *axale* 3^a LII 13; *exangue* LII 12; *exoso* LXXV 4; *vexato* XI 10, ecc.

9. Uso di *h*: in posizione iniziale, intervocalica e tra consonante e vocale attestata in modo non sistematico in V07 e R. Le esclamazioni in V07 sono rese con *ahi* X 1, XIII 11 e altrove e *ahy* LXXV 5, LXXVIII 4 e altrove, ma in R *ay* XXXVII 12, XLVII 10 e altrove; in V07 *ahimé* CIX 39 e *ahymé* XIX 3, 7 e altrove, ma in R *aymé* CIX 39, APPENDICE I IX 11 (R); in V07 e R *dhe* VI 7 e altrove.

Forme con *h* mancante ò 1^a LXXVI 8 (R), CXIII 24 (R), CXXVIII 26; ài 2^a LXXXII 5 (R), CVIII 24 (V07); à 3^a LXXXIX 3 (R); *cognuno* CXXII 3 (V07); *sic ad* APPENDICE I XXII 12 (R); *sic or* APPENDICE I XII 9 (R).

10. Uso di *y*: attestato in modo non sistematico in R e V07, ad es. *abyssu* CXXVIII 49, *noyoso* XLVII 5, *troyan* APPENDICE I XI 2 (R), ecc. Le esclamazioni in V07 sono rese con *ahy* LXXV 5, LXXVIII 4 e altrove, ma *ahi* X 1, XIII 11 e altrove, in R *ay* XXXVII 12, XLVII 10 e altrove; in V07 *ahymé* XIX 3, 7 e altrove, ma *ahimé* CIX 39, in R *aymé* CIX 39, APPENDICE I IX 11.

11. Uso di *j*: in posizione iniziale *Joan* LIX R. (V07), LXVII R. (V07), ma *Ioan* CXIX R. (V07); *Joannis* LIX R. (R). In fine di parola è assente in V07 e ampiamente attestato in R, ad es. *antiquj* Prosa 1, *faraj* I 5, *infrascriptj* Prosa 8, ecc.

12. Uso della doppia *i* in posizione finale: resa sempre in *-ii* in V07 e *-ij* in R (per i testi comuni si è riportata qui solo la grafia di V07, ma si intende che in R è resa con *-ij*), si rileva nei plurali dei nomi in *-io* *artiglij* CXXVI 110 (V07); *gaudij* LX 7 (V07); *propij* CX 43; *scoglii* XCIV 2, CXIX 89 (V07); *stracii* XXXIV 2, CIX 21, CXIX 7 (V07) e *stratii* LXV 8 (V07) e *stracij* (R), XCV R. (V07); *vitij* CXXVIII 18 (V07) e *vicij* (R); nelle forme verbali *habij* 2^a cong. APPENDICE I XXV 30 (R), ma altrove sempre *habi*; *daglij* 2^a imper. APPENDICE I XII 11 (R); *scioglii* 2^a cong. CXXVII 58; *voglii* 2^a cong. II 10, XXXIII 12, LXV 14, LXXXVII 13, XC 11, XCVI 12 (V07), CXI 66, CXXVI 28 (V07), CXXVII 129 e *voglij* CXVII 15 (R), APPENDICE I I 10 (R), APPENDICE I XXVI 7 (R); *voglii* 3^a cong. CXXI 5 (V07).

13. *-ti/-cj-* + voc. e *-ntj/-ncj* + voc.: in V07 è attestato un uso piuttosto diffuso della grafia latineggiante *ti* davanti a *a*, *e*, *o*, ad es. *ascentio* CXII 48; *clementia* CXXVII 7, 131, 147; *conscientia* CXXVII 186; *consortia* CXIX 72; *delitio* XVII 8, ecc.; *dementia* CXX 23, CXXVII 215; *discatia* 3^a XXXVI 8, ma *discaziare* XIX 6; *gratie* CXXVII 234 e altrove; *ignorantia* Prosa 7, ma *ignoranza* LXXXI 7; *iustitia* XXVI 11 e altrove; *licentia* CVII R., ma *licenzia* CXVIII 26, con alcune eccezioni, ad es. *absencio* CXIX 211; *disprezio* CXIX 97; *Elvecio* CXIX 95; *inicio* XVII 5, CXXVII 185; *iusticia* XXXIII 10; *malicia* XXVI 9; *nequicia* XXVI 13; *preciose* XVI 1; *sacia* XXVIII 10; *stracia* XXVIII 13, XCV 6, CXII 47; *straciato* LXV 6, ecc. Viceversa, in R è più ampiamente attestata la grafia *-ci* davanti a *a*, *e*, *o*, ad es. *gracia* CXVI 93; *ignorancia* Prosa 7; *leticia* XXV 2, CVIII 17, CXI 50, CXXVII 242; *leticie* APPENDICE I XXIV 18; *mesticia* LXXXVIII 8; APPENDICE I XXVI 60; *sacio* CXII 38, CXVII 26, CXXVII 202; *vicia* 3^a APPENDICE I XXVI 64, ecc., con poche eccezioni, ad es. *excellentia* Prosa 10, 13; *gratia* CXXVIII 26; *gretiana* APPENDICE I XXX 44; *initio* APPENDICE I XXX 55; *Lucretia* APPENDICE I XXX 19; *Portia* APPENDICE I XXX 22, ecc.

14. Altri fenomeni: *d* eufonica attestata in V07 e R nella preposizione *ad* davanti a consonante; congiunzione *e* resa con *et* e *&* in V07 e R e, più raramente, con la nota tironiana in V07.

Considerazioni generali. Questa prima parte dell'analisi attesta una situazione, in entrambi i testimoni, caratterizzata dalla sovraestensione di tratti grafici latini, come si può vedere dall'alto numero di nessi consonantici, tra cui risalta, ad esempio, il caso di *-ps-* per *epsa* (4.). Questo processo, per così dire, di “iperlatinizzazione” (che emergerà anche in altre parti della lingua del *Fior de Delia*) è più avanzato in V07, dove sono attestati non solo i dittonghi *ae* e *oe* per *e* (3.1), assenti in R, ma anche una certa preponderanza delle grafie *-ti* + voc. e *-nti* + voc. per l'affricata alveolare a fronte di *-ci* + voc. e *-nci* + voc. del codice (13.). La resa di *z* con *c*, infatti, è un tratto settentrionale che potrebbe essere stato presente anche nell'antigrafo di V07, riportato poi nella stampa alla forma latina di prestigio, fatte salve rare eccezioni che potrebbero essere sfuggite in fase di composizione. Si ponga l'attenzione, infine, su alcune grafie particolari del manoscritto, nello specifico *cq* in *cqui* e *cqua* (1.3), *cz* in *czio* e *faczio* (2.1) – che sembrerebbe rendere il fenomeno dell'assibilazione [tʃ] > z, tratto linguistico diffuso nel canzoniere³⁵⁰ – e *mnf* in *nimnfa* (5.).

³⁵⁰ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.4, 10.

1. Dittonghi:

1.1 conservazione del dittongo *au*: *aude* 3^a XXI 13, ma altrove sempre *ode* e sue forme coniugate; *fraude* LIV R. (V07), L 9 (V07), LXXXII 11, CVIII 39, CXXVII 231; *fraude* plur. XVIII 4, CXV 65, APPENDICE I XVIII 10 (R), ma *frode* APPENDICE I XII 4 (R); *gaude* 3^a XVIII 8, L 13 (V07), ma altrove sempre *gode* e sue forme coniugate; *laude* XVIII 1, XXI 10, L 11 (V07), LXXXII 14, CXV 67, CXXVII 233, ma altrove sempre *lode*; *ristauro* CXIV 41 (V07), ma altrove *ristor* e *ristoro*; *tauro* APPENDICE I VI 5 (R); *thisauro* CXIV 43 (V07), ma altrove sempre *thesoro* e *thisoro*.

1.2 *e/ie*:

1.2.1 dittongamento (*ae* >) *e* > *ie*: *advien* XX 3 (V07), XLII 3 (V07), LXXII 12 (V07) e *advienne* XXVI 12, ma *adven* XLII 3 (R), CXXVIII 27; *advienmi* IV 3 (V07) e *adviemme* (R); *convien* XV 13 (V07), LVI R. (V07), LXXXIX 5 (V07), XC 2 (V07), XCIII 6 (V07), CVII 2 (V07), CXI 16 (V07), CXI 74, CXX 8, 34 (V07), CXXIV 4, 54 (V07), CXXV 3 (V07), CXXVII 58 (V07) e *convienne* LVI 3 (V07), LXX 10 (V07), LXXIII 11 (V07), XC 3 (V07), CXXVI 11 (V07), CXXVII 54 (V07), ma *conven* LVI 5, 7 (V07), LXXXIX 5 (R), XC 2 (R), XC 3, 5 (R), XC 7, CXI 16 (R), CXXVII 58 (R), APPENDICE I X 11 (R), APPENDICE I XXX 70, 73 (R) e *convene* XC 4, XC 5 (V07), CXXVII 54 (R), APPENDICE I XXVIII 53 (R); *convienme* LIX 8 (V07) e *conviemme* (R), CXXVII 154 (V07) e *conviemme* (R); *convienti* LVI 9 (V07); *fier* LII 2 (V07), LXXXVI 5 (V07), CII 9, CVII 10 (V07), CXXVI 162 (V07) e *fiero* XIII 6 (V07), XXVIII 14, XLII 13, LII 2 (R), LXXXIII 3, XCII 14 (V07), CVI 38 (V07), CXIII 75, CXVI 5, CXXVIII 45, APPENDICE I XXVII 113 (R), ma *fer* LXXXVI 5 (R) e *fero* VI 4, XXX 1, APPENDICE I III 9 (R); *fier'* CXIV 28 (V07) e *fieri* LXIX 4, CX 29 (R), CXXVII 231, APPENDICE I XXIX 1 (R), ma *feri* I 10, CX 29 (V07); *fiera* (agg.) XIII 11 (V07), CXVI 22, ma *fera* (agg.) XC 1, CXI 4 (R), APPENDICE I XVI 7 (R), APPENDICE I XXVII 34 (R), *fera* (sost.) CXIII 56, CXXVI 194 (V07), APPENDICE I XI 10 (R) e *fere* (sost.) APPENDICE I XXIV 3 (R); *impiero* ('imperio') CXIII 46, ma *impero* VI 5, XXX 4; *lieto* LXXXIII 10 (V07), ma altrove sempre *let-*, *laet-*, *loet-*; *mantien* LVII 2 (V07), CVIII 23, ma *manten* LVII 2 (R); *tien* V 14, VIII 10, 12 (V07), XVI 9 (V07), XXVI 6 (V07), XXIX 7 (V07), XXXVI 13 (V07), LXXIX 11 (V07), CXI 35 (V07), CXVIII 42 (V07), CXX 38 (V07), CXXI 4 (V07), CXXIII 1 (V07), CXXVII 80, 127 (V07) e *tiene* CXIX 114 (V07), ma *ten* VIII 10, 12 (R), XXVI 6 (R), XXIX 2, XXIX 7 (R), XXXVI 13 (R), XLIV 9, CXI 35 (R), CXVIII 42 (R), CXXVII 80, 127 (R), APPENDICE I VI 9 (R), APPENDICE I XIII 4 (R), APPENDICE I XXV 24 (R), *tene* VI 13, XLV 10, CXVIII 14, CXXVII 99, 162, APPENDICE I X 4 (R), APPENDICE I XXV 2, 6 (R) e *adparten* XXVI 4; *tienmi* IX 13 (V07) e *tiemme* (R); *tiensi* APPENDICE I XX 10 (R); *vien* I 2 (V07), VI 2 (V07), LXXIX 1 (V07), LXXXVII 3 (V07), XCIII 14 (V07) e *viene* CXXVII 2 (V07), ma *ven* I 2 (R), VI 2 (R), LVII 10, LXXXVII 3 (R) e *vene* CXVIII 16, APPENDICE I XVII 2 (R).

1.2.2 riduzione del dittongo *ie* > *e*: *acthenese* APPENDICE I III 1 (R); *queto* 1^a ('quietare') LXVIII 8.

1.2.3 forme con monottongo: *fel* CVIII 1 (V07) e *fele* XC 6 e altrove; *leve* IX 7 e altrove; *levj* APPENDICE I XXIV 38 (R); *manera* CVIII 16; *mele* XC 3; *mete* 3^a APPENDICE I XXVII 118 (R); *pè* APPENDICE I XXVII 6 (R) e *pede* XXVI 6 e altrove, ma *piè* plur. APPENDICE I XXVII 134 (R); *petra* APPENDICE I XV 13 (R), ma *pietre* XVI 1 (V07); *sede* XVII 9, LXXXIV 11, CXXVII 112; *veta* XXVIII 12, LI 8 (V07).

1.2.4 gruppo consonante + vibrante: attestata sempre la forma monottongata tranne *priegho* 1^a CXXVII 157 (V07).

1.3. *o/uo*:

1.3.1 dittongamento *o* > *uo*: *duol* LII 6 (V07), CIII 5 (V07), CVI 45 (V07), CXIII 13, 17, 36, 39 (V07), CXV 18 (V07), CXVII 4 (V07), CXXVII 221 (V07), APPENDICE I XXIV 1 (R) e *duolo* APPENDICE I XXVII 21 (R), ma *dol* XXVIII 3 (R), LII 6 (R), CXIII 13, 36, 39 (R), CXVII 4 (R), CXVIII 36 (R), CXXVII 221 (R), APPENDICE I XXIII 10 (R), APPENDICE I XXVIII 12 (R); *duol* 3^a XIII 14 (V07), LXXVIII 13 (V07), XCII 13 (V07), ma altrove sempre *dol*, *dole*; *maliuolo* LV R. (V07); *suol* 3^a CVIII 14 (V07), ma altrove sempre *sòl*, *sòle*.

1.3.2 forme con monottongo: *bon* (m. e f.), *-o*, *bon'*, *-i*; *bovi*; *cor*, *-e*; *foco* e *focho*; *hom*, *-o*; *homini*; *loco*; *moro* 1^a e sue forme coniugate; *movo* 1^a e sue forme coniugate; *noce*, *nocer*; *novo*, *-i*, *-a*, *-e*; *rimovase* CXXVI 214 (V07); *rota* APPENDICE I XIX 14 (R); *-rote* LVI 3 (V07); *sòlo* APPENDICE I XXVII 3 (R); *sòno*, *-i*; *sona* 3^a VII 10; *sonaran* CXXVI [XVI] (V07); *tona* 3^a APPENDICE I VII 3 (R).

1.3.3 gruppo consonante + vibrante: attestata sempre la forma monottongata *prova*, *-e*; *provi* 2^a e sue forme coniugate; *trovo* 1^a e sue forme coniugate.

1.3.4 gruppo palatale: sempre monottongato *figliol*; *gioco*.

1.4. suffissi gallicizzanti in *-iero/-ieri*: attestata sempre la forma dittongata *cavaliero*; *mestier*, *-o*; *nochier*; *pensier*, *-o*; *pensier'*; *pregionier* CXI 67 (R), ma *pregioner* CXI 67 (V07);³⁵¹ *sentiero*; *volentier*.

2. Chiusura di *-e* tonica in iato con vocale diversa da *i*: *dio* XII 14 e altrove; *rio* CXVIII 45, CXXVII 61, ma *reo* APPENDICE I XXX 39 (R); *ria* CXVI 19, ma altrove sempre *rea*.

3. Alternanza *e/i*:

3.1 assenza di anafonesi: *benegno* CXXVII 73; *benegna* CXXVII 51, APPENDICE I IV 10 (R); *comenza* 3^a APPENDICE I XXIII 10 (R); *comenzino* CXXVI [XVI] (V07); *consiglio* II 1, ma *consiglio* CXIII 20; *constrenghe* 3^a LXI 2 (R); *fenga* 3^a cong. CXXVI [IV] (V07), ma *finge* 2^a CXVI 21, APPENDICE I XXII 11 (R); *lengua* XLII 2, APPENDICE I XXX 94 (R); *losenghe* LX 5 (V07), APPENDICE I XXI 10 (R); *malegno* CXXVIII 46 (V07); *restrenghe* XXI 5 e *ristrenghe* APPENDICE I I 4 (R); *spento* ('spinto') LXXXVI 6, XLVIII 14, ma *spinto* APPENDICE I III 8 (R); *tenta* (sost.) XLII 12; *tento* ('tinto') part. pass. APPENDICE I XIV 4 (R); *tenta* ('tinta') part. pass. APPENDICE I VI 3 (R); *vence* 3^a XXI R. (V07), XXIII 3 e *vense* APPENDICE I VI 11 (R); *venta* part. pass. CXVI 85 (V07), APPENDICE I XXVII 85 (R), ma altrove sempre *vinto*.

3.2 altri casi di *e* in luogo di *i* non anafonetici: *mesa* 3^a perf. APPENDICE I XXVII 11, 52, 100 (R); *pegro* LVIII 3; *semel* LXV 11, CIX 37 (R), CXXVI 136 (V07) e *semele* APPENDICE I XXVIII 36 (R), ma *simel* LIX 4 (V07), CIX 37 (V07) e *simil* LIX 4 (R); (R).

3.3 esiti di *-ibilis* latino: *evidebel* Prosa 7 (V07) e *evedebel* Prosa 7 (R); *horrebel* APPENDICE I XXVIII 1 (R) e *horrebele* CXIX 89 (V07), ma *horribili* APPENDICE I XXI 3 (R); *incredebel* APPENDICE I XXVII 103 (R) e *incredebele* CXIX 91, 189, 196 (V07); *possebel* VIII 5 e *possebele* CXIX 93 (V07), APPENDICE I IX 13 (R); *impossebel* CXXVII 109 (R), APPENDICE I VIII 6 (R) e *impossebele* CXIX 194 (V07), ma *impossibel* XCVIII R. (V07); *visebele* CXIX 198 (V07).

3.4 forma *-esc-* del suffisso incoativo in luogo di *-isc-*: *ardesce* 3^a APPENDICE I XXV 6 (R); *favoresce* 3^a XVII R. (V07); *languesco* 1^a APPENDICE I XI 14 (R); *offrescasi* 3^a cong. CXXVI 23 (V07).

3.5 conservazione della *i* tonica etimologica: *ancille* APPENDICE I XXVII 94 (R); *dicto* part. pass. LXVIII R. (V07), ma altrove sempre *decto*; *dicti* part. pass. CXXVII [IX] (V07); *impio* CVII 36 (V07), CXVI 15 (R), CXVI 40, CXXVII 62, ma altrove sempre *empio*; *impia* LIX 9, LXXI 7 (V07), LXXXIV 3, CV 8, CXVI 4, APPENDICE I VIII 3 (R); *licito* XCVII 9 (V07); *praedicta* CXXIII R. (V07); *sopra dicta* CXVI R. (V07) e *sopradicta* CXXVI [VII] (V07); *sollicito* XCVII 11 (V07); *stoltitia* CXXVII 13 (V07); *tristicia* APPENDICE I XXVI 62 (R); *virgine* CXXVIII R. (V07), ma altrove sempre *vergene*.

3.6 metaforesi: *misi* XXVIII 4 (R), ma altrove sempre *mesi*; *offiso* IX 4, APPENDICE I V 8 (R), APPENDICE I XXVIII 17 (R), APPENDICE I XXX 94 (R), ma altrove sempre *offeso*; *piso* CIX 37, ma altrove sempre *peso*; *ri* plur. APPENDICE I XXVII 109 (R); *spiculo* 1^a LXXX 7 (V07); *spisso* APPENDICE I XXVII 24 (R), ma altrove sempre *spesso*.

3.7 chiusura di *e* tonica in *i*: *benivola* CXIX 85 (V07); *malivola* CXIX 87 (V07).

4. Alternanza *o/u*

4.1 assenza di anafonesi: *agionge* CXIII 32; *coniongere* CXXVI 25 (V07), ma *coniungio* CXXVI 29, 36, 56 (V07); *congionti* CXVI 76 (V07), CXXVI 132 (V07), *congiontj* CX 45 (R), CXVI 76 (R) e *conionti* CX 45 (V07), CXXVI 102 (V07), ma *coniuncto* LXXXIV 10 (V07) e *congiunto* LXXXIV 10 (R); *difonto* APPENDICE I XVIII 7 (R), ma *defunto* CVII 15 (V07), CXXIV 22 (V07); *gionge* 3^a

³⁵¹ Non si esclude che tale forma, proprio perché attestata soltanto una volta e nella stampa, possa essere ricondotta a oscillazione grafica o errore.

CXI 15; *giongere* CXXVI 71 (V07); *gionto* IV 1, XXIII 5, LXXVII 3, CXIII 96, APPENDICE I XVIII 3 (R), ma *giunto* CVII 13 (V07), CXIII 91, CXIX 100 (V07), CXXIV 23 (V07); *gionti* CXXVI 133 (V07); *gionta* CVII 1 (V07), CXVI 1, CXVI 24 (V07), CXXIV 1 (V07), CXXV 1 (V07); *gionte* APPENDICE I XXVIII 9 (R); *longo* X 4 (V07), CXIX 208 (V07), CXXVI 94 (V07), APPENDICE I XI 1 (R), APPENDICE I XXVIII 22 (R); *longa* APPENDICE I XXVII 111 (R); *longe* APPENDICE I XV 3 (R); *ponge* 3^a CIV 7 (V07); *ponto* LXXVII 7, CXVI 1 (R), CXXVII 218, APPENDICE I XVIII 2 (R), ma *punto* X 5 (V07), XCI 12 (V07), CVII 11 (V07), CXIII 89 (R), CXVI 1 (V07), CXXIV 20 (V07) e *puncto* CXIII 89 (V07).

4.2 altri casi di *o* in luogo di *u*: *autondo* CXXVIII 53, ma *autunno* APPENDICE I XXVII 10 (R); *bocto* 1^a APPENDICE I V 10 (R), ma *bucti* 2^a APPENDICE I XIX 11 (R); *comon* LIX 7, APPENDICE I XXVII 74 (R) e *comone* LXXXVIII 11; *comonico* 1^a CXIX 192 (V07); *offosca* 3^a XXXV 12, CXXVI 144 (V07); *sovero* CXIX 180 (V07).

4.3 conservazione della *u* tonica etimologica: *conducto*, -a, -i; *culti* CX 35; *fecunda* CXXVI 39 (V07); *fulgur* CXXVI 6 (V07), APPENDICE I XXIX 9 (R); *fundo* LXVI 4, ma altrove sempre *fondo*; *giugo* XIII 6 (V07), LVIII 6, APPENDICE I XXX 42 (R); *inculto* XLVII 8; *inculta* Prosa 11 (V07), CXIII 4; *inculti* Prosa 8 (V07); *inculte* Prosa 5, LV 3 (V07); *iocundo* CXVII 20, ma altrove sempre *iocondo* e *giocondo*; *mucto* CXXIII 5 (V07); *multo* LXXVIII 13, ma altrove sempre *molto* e *molta*; *multi* XXVI 1, XXVII R. (V07), CI 13, ma altrove sempre *molto*; *munto* XIII 14 (V07), XIV 1 (V07), XVIII 8, 14 (V07), XXXVI 13 (V07), CX 49 (V07), CXIII 39 (V07), CXXVI 19 (V07), ma altrove sempre *mondo*; *producto* APPENDICE I XXVIII 31 (R); *reducto* e *riducto*, -a; *secundo* CXXII 38 (V07), CXXVI [V], 85, 91, 116 (V07), CXXVII 10 (V07), CXXVII 131, 178, 215 ma *secondo* LXVII 2, APPENDICE I X 13 (R); *sepulchro* LIX 2 (V07) e *sepulcro* (R); *sepulto* CI 14, APPENDICE I II 13 (R), APPENDICE I XV 9 (R), ma *sepolto* APPENDICE I V 3 (R); *sepulte* CI 3, ma *sepolta* L R., 5 (V07); *stulto* XI 1, 5, XLVII 10, XLIX 5, APPENDICE I XX 12 (R), ma altrove sempre *stolto*, -a, -i; *summo*, -a; *surgi* 2^a I 1, 5, LVI 1 (V07), ma altrove *sorge* e *sorgere*; *turbide* XCIV 1; *humero* CXIX 154 (V07); *humor* CII 2 e *umeri* CXIX 59 (V07); *vulgo* XXXIII 6, LXXXIX 7 (V07), CXVI 73 (R) ma altrove sempre *volgo*; *vulto* LXXXIII 3 (V07), APPENDICE I XXVII 22 (R), ma altrove sempre *volto*.

4.4 metaforesi: *cunto* CIII 93, ma *conto* LXXVII 6; *fiuri* APPENDICE I XXVI 5 (R), ma *fior* XCIII 3 (V07); *ructo* CXXVII 57 (R), ma *rocto* CXXVII 57 (V07); *rectur* CXV 62 (R), ma *rektor* CXV 62 (V07); *sulo* APPENDICE I XXV 28 (R), ma altrove sempre *solo*; *surdo* APPENDICE I XXX 96 (R), ma *sordo* CXIV 16 (V07), CXXVII 90; *tempestuso* XCIV 1 (R), ma *tempestoso* XCIV 1 (V07).

4.5 chiusura di *o* tonica in *u*: *chiume* LXXXV 8, ma *chiome* XIII 1 (V07), CI 13; *cognusci* 2^a APPENDICE I XXVI 65 (R); *cognubi* 1^a perf. APPENDICE I XXVI 15 (R), ma *cognobe* 3^a perf. APPENDICE I XXVIII 21 (R); *dimustri* 2^a XXXIII 7 (R), ma *dimonstri* (V07), ma altrove sempre *dimonstro* 1^a, *dimonstra* e *dimostra* 3^a; *dimustri* 3^a cong. CXVI 32 (R), ma *dimonstri* (V07); *vuce* plur. XXIX 5, CXV 38 (R), APPENDICE I XXIV 24 (R), APPENDICE I XXVII 129 (R), ma *voce* CVII 23 (V07), CXV 38 (V07); *zappule* CXIX 179 (V07).

Considerazioni generali. La conservazione del dittongo *au* (1.1) avviene in ossequio al latino e alla lingua letteraria³⁵² e può essere verosimilmente ritenuto un tratto autoriale, dal momento che gran parte delle occorrenze (salvo tre casi)³⁵³ è in sede di rima; nelle altre sedi prevale la riduzione di *au* > *o*, largamente attestata in Toscana e nel resto d'Italia,³⁵⁴ pertanto non è possibile flettere tale allotropia in senso diatopico.

Il trattamento di *e* e *o* aperte in sillaba libera (1.2 e 1.3) consente di trarre due ordini di considerazioni generali: in primo luogo, sia per *ie* nelle forme verbali con radice *tien-*, *vien-*, sia per *uo* nei verbi *duol* 3^a, *suol* 3^a e nel sostantivo *duol*, -o, si rileva una maggiore disponibilità al dittongo in V07 rispetto a

³⁵² Cfr. ROHLFS, §41.

³⁵³ *fraude* LIV R. (V07), CVIII 39, *fraude* (plur.) APPENDICE I XVIII (R); *tauro* APPENDICE I VI 5 (R).

³⁵⁴ In Italia meridionale il dittongo *au* resiste nelle parole di origine popolare (Cfr. ROHLFS, §43).

R, che potrebbe essere spia della volontà di un avvicinamento al modello linguistico toscano già all'altezza cronologica della *princeps*, messo in atto dapprima in modo incoerente e poi in maniera più sistematica nella ristampa del 1508; in secondo luogo, nel canzoniere occorrono più forme dittongate in *ie* che in *uo*, che sembra risentire maggiormente dell'influsso della lingua letteraria e tende a mantenere il monotongo. Nello specifico, invece, nel caso di *e* breve latina il dittongo è più attestato in *fier-* con *-o* e *-i* finali, che potrebbe rimandare a un contesto metafonetico ma, dato l'influsso del toscano *fier-* e del latino *fer-*, è difficile determinare la genesi; analogamente, a parte *levj* (per cui è ipotizzabile una dipendenza dal latino), non si attestano forme monotongate in parole terminanti in *-i*, *-o*, ma solo in *-a*, *-e* (eccetto *pietre*); anche in questi casi, non si può non tener conto dell'influenza della lingua letteraria da un lato³⁵⁵ e del toscano dall'altro. Si rileva un'unica occorrenza di *lieto* in V07 (LXXXIII 10) a fronte della forma monotongata *leto* attestata in entrambi i testimoni e resa nella stampa anche con le grafie latine *ae* e *oe*. Quanto a *uo*, la forma con dittongo di *maliuolo* (sebbene, ricordiamolo, attestata soltanto una volta nella rubrica di V07) è la più comune all'epoca a fronte di *-olo*, che si diffonderà soltanto nell'Ottocento;³⁵⁶ infine, la genesi delle restanti (e più numerose) forme monotongate potrebbe essere agevolmente ricondotta alla tradizione poetica.³⁵⁷

Salvo un caso isolato (*pregioner*, che potrebbe essere anche dovuto a oscillazione grafica o errore) il suffisso *-iero* (1.4) è uniformemente attestato di contro alla forma monotongata in *-ero*.

Per le vocali in iato (2.), l'alternanza *reolrio* e *realria* riflette l'oscillazione tra la forma letteraria derivante dal lat. *reum* e la forma toscana con chiusura della vocale tonica.³⁵⁸

La presenza di forme non anafonetiche (3.1 e 4.1) è coerente con l'estraneità dell'autore e dei testimoni all'area linguistica fiorentina e può avere un'origine settentrionale;³⁵⁹ in alcuni casi si rileva un'oscillazione tra le due forme – in entrambi i testimoni, ad esempio, all'unica occorrenza di *conseglio* corrisponde una sola di *consiglio* –, e la loro distribuzione non è uniforme, tuttavia le occorrenze in rima consentono di ricondurle almeno in parte all'autore.³⁶⁰

Nella valutazione dei casi ai 3.2, 3.3 e 4.2, senza la pretesa di voler riconoscere l'origine di tutte le forme, si consideri che se alcune sono attestate fin dalle origini (ad es. *pegro* è perlopiù diffuso in area veneta),³⁶¹ per altre potrebbe trattarsi di retroformazioni dovute alla sovraestensione di alcuni tratti, che concorrono a determinare il mistilinguismo che caratterizza l'opera di Ricco.

Proseguendo con i possibili casi di abbassamento di *i* in *e*, si hanno le forme *ardesce*, *favoresce*, *languesco* e *offrescasi* (3.4) nelle quali si riconosce il suffisso incoativo *-esc-* (altrimenti possibili esiti di metaplasmi di coniugazione).³⁶²

Ampiamente attestati anche latinismi e pseudo-latinismi (3.5 e 4.3), tra cui ad es. *mucto*, leggermente più frequenti in V07 – come nel caso di *mun-do*, a cui corrisponde sempre *mon-do* in R –, sebbene non

³⁵⁵ Cfr. ROHLFS, §85.

³⁵⁶ Cfr. ROHLFS, §107.

³⁵⁷ Cfr. *ibidem*.

³⁵⁸ Cfr. ROHLFS, §88.

³⁵⁹ Cfr. ROHLFS, §49 e 70. Anche l'uso in Boiardo di *gionto* e *ponto* è ricondotto alla sua origine settentrionale (Cfr. ROHLFS, §70). Nel suo studio sulla lingua di Boiardo lirico, Mengaldo parla di forme dialettali che si oppongono al fiorentino e alle altre zone della Toscana che presentano anafonesi e considera come tali, infatti, *gionto*, *ponto* e altri casi analoghi anche in *e*, ad es. *depen-ti*, *losenghe* (cfr. MENGALDO 1963, pp. 49-50 e 53).

³⁶⁰ Si veda ad es. CXXVI 51 *benegna* : 53 *degna* : 55 *insegna*; APPENDICE I XIV 1 *vento* : 4 *tento* : 5 *lento* : 8 *spento*; APPENDICE I XVIII 2 *ponto* : 3 *gionto* : 6 *pronto* : 7 *difonto*.

³⁶¹ Cfr. corpus OVI.

³⁶² Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.6, 11.3.

occorrano in modo sistematico e di cui, anche in questo caso, alcuni figurano in sede di rima.³⁶³ Si tenga conto che il passaggio di *o* in *u* in presenza di *-i* finale potrebbe essere anche dovuto a chiusura metafonetica, fenomeno presente non solo nel Meridione ma anche in Italia settentrionale,³⁶⁴ ma sarebbe limitato a pochi casi (*culti, inculti, fulgur', multi, humeri/umeri*).

Più interessanti le chiusure metafonetiche (3.6 e 4.4), di cui alcune attestate solo (o prevalentemente) in R – come *misi, offiso, ri* (plur. di 're'),³⁶⁵ *spisso, fiuri, ructo, rectur', sulo, surdo, tempestuso* – e in rima,³⁶⁶ per le quali è verosimile ipotizzare, data l'origine partenopea dell'autore, che si tratti di residui di area meridionale, sebbene in determinate condizioni, come si è già detto, il fenomeno avvenga anche in Italia settentrionale.³⁶⁷

Più difficile determinare con precisione l'origine degli altri casi di chiusura di *e* in *i* (3.7) e di *o* in *u* (4.5), tra cui vale la pena soffermarsi almeno su *vuce* (plur.) – in rima in XXIX 5³⁶⁸ e pertanto mantenuto in V07 e R, mentre in CXV 38 diviene *voce* in V07, di contro a *vuce* di R –, *chiume* – attestato isolatamente in rima in LXXXV 8,³⁶⁹ contro *chiome* – e sulle forme verbali di R *cognusci, cognubi* e *dimustri*, utili anche a testimoniare una situazione difficile da classificare in modo coerente.

IV.3 VOCALISMO ATONO

1. Vocali protoniche:

1.1 dittongo *au*: *aurato* XXX 4, XL 5, XCIX 3, CXXVI 125, [XI], 176 (V07), CXXVII 164; *aurati* CXXVI 162 (V07); *aurate* XIII 1 (V07), LXXXV 8, CI 13; *au > a*: *hagurio* CXIX 27 (V07); *au > o* *topino* LXXXVIII 14.

1.2 *ar* protonico e intertonico: *margarita* V 1, V 4 (R), XVI 12 (V07).

1.3 alternanza *e/i*:

1.3.1 assenza di labializzazione di *eli*: *debelito* CX 26 (V07); *debilito* CX 26 (R); *diman* LXI 4, LXXXIX 8; *dimanda* APPENDICE I XXVI 8 (R); *dimandandoli* CXVIII R. (V07); *dimandar* IV 4 (R); *dimandavano* CXIX 165 (V07).

1.3.2 *e* in luogo di *i*: *assecura* CXXVII 44; *comenciandon* APPENDICE I XIX 5 (R); *comenzò* 1^a perf. APPENDICE I XXVII 9, 35 (R); *delectarse* XVI 2 (V07); *delectoso* V 6 (R), ma *dilectoso* V 6 (V07), XXXII 2, XCII 14 (V07); *disfenire* CXXVII 180 (R), ma *desfinire* (V07); *frescelle* CXIX 38, 179 (V07); *genetrice* CXXVIII 15; *ingenocchiata* CXXVI [V], [VI] (V07); *iuenecti* CXXVI 108 (V07), ma *iovinecto* CXXVI 147 (V07); *meglior* XIV 15 (V07), XLV 7, LXVI 12 (R), CV 12, ma *miglior* XLV 7 (V07), LXVI 12 (V07), CXVI 85 (V07), CXX 36 (V07); *migliore* CXXVI 66 (V07), ma *migliore* APPENDICE I II 6 (R); *pesone* XCVII 4 (V07); *pregion* ('prigione') XCVII 12 (V07); *pregion* ('prigioniero') VI 12, LXXIII 14 (V07), LXXXVII 11, CIII 2 (V07), CXIII 87 (V07), CXV 26, CXXII 17 (V07), CXXVII R. (V07); *pregione* ('prigioniero') CXXVI 224 (V07); *pregioner* CXI 67

³⁶³ Si vedano ad es. CVIII 20 *lucto* : 22 *flucto* : 24 *conducto*; CXXVI 9 *iustitia* : 11 *nequitia* : 13 *stoltitia*; APPENDICE I XX 10 *occulto* : 12 *stulto* : 14 *insulto*; APPENDICE I XXVI 60 *mesticia* : 62 *tristicia* : 64 *vicia*; APPENDICE I XXVII 92 *mille* : 94 *ancille* : 96 *Acchille*; gli sdrucchioli XCVII 9 *licito* : 11 *sollicito* : 13 *implicito*; CXIX 59 *umeri* : 61 *connumeri* : 63 *numeri*; 152 *vomero* : 154 *humero* : 156 *numero*. Si ricordi anche che le forme *condutto/ridutto* risentono dell'influsso del perfetto *dussi* (cfr. ROHLFS, §71).

³⁶⁴ Cfr. ROHLFS, §74.

³⁶⁵ La forma non è particolarmente connotata dal punto di vista geolinguistico, in quanto documentata in testi di diverse tipologie, che si irradiano dall'area centro-meridionale a quella settentrionale (cfr. Corpus OVI).

³⁶⁶ Si vedano ad es. IX 1 *viso* : 4 *offiso* : 5 *riso* : 8 *ucciso*; CIX 35 *diviso* : 37 *piso* : 39 *conquiso*; CXIII 89 *puncto* : 91 *giunto* : 93 *cunto*; APPENDICE I XXVII 20 *prolisso* : 22 *fisso* : 24 *spisso*; e lo sdrucchiolo LXXX 2 *periculo* : 3 *monticulo* : 6 *siculo* : 7 *spiculo*.

³⁶⁷ Cfr. ROHLFS, §53 e 74.

³⁶⁸ XXIX 1 *luce* : 4 *luce* : 5 *vuce* : 8 *induce*.

³⁶⁹ LXXXV 1 *costume* : 4 *nume* : 5 *lume* : 8 *chiume*.

(V07); *pregionier* CXI 67 (R); *pregion'* ('prigionieri') CXXVII R. (V07), *pregioni* CXXVI 172 (V07), CXXVII 197, [VIII], [IX] (V07) e *pregionj* CXXVII 197, [VII] (R); *securo* III 7 (V07), XV 7 (V07), CIV 11 (R), CXIV 14 (V07), APPENDICE I XXX 64 (R); *securi* CXIX 182 (V07); *secura* V 12, LXXI 11 (V07), LXXXV 12, XCV 14 (V07), CXVII 52 (R), CXXVI 259 (V07), CXXVII 25, CXXVIII 39, APPENDICE I XXX 58 (R), ma *sicura* CXVII 52 (V07); *secure* LV 10 (V07).

1.3.3 *i* in luogo di *e*: *calcidonie* XVI 7 (V07); *dignare* Prosa 11 (R); *dignissimo* Prosa R. (V07), Prosa 3, CXIX R., 98 (V07); *indignissimo* Prosa 6; *dillicato* LXIV 4 (R), ma *dellicato* IV 6, LXIV 4 (V07) e *delicato* LXXIII 10 (V07); *diserti* CXIX 43 (V07); *disio* III 9 (V07), XII 12 (V07), CXVI 47, CXVIII 17, 41 (R), CXXVII 183, ma *desio* XII 12 (R), CXVIII 41 (V07); *deslial* LXIII 4 (V07), CVIII 8 (R) e *desliale* LXIII 4 (R), CXVI 35 (R), CXXVII 161; *disliale* APPENDICE I XXVII 71 (R); *evedebel* Prosa 7 (V07); *evedebel* Prosa 7 (R); *fidel* LXX 5, 11 (V07), CXV 29 (V07), CXXII 9 (V07), CXXV 6 (V07) e *fidele* XC 7, CXVI 94; *fidel'* APPENDICE I XVII 4 (R); *infidel* CXVI 35 (V07); *firmar* CX 41, 44, CXVI 72; *firmasse* APPENDICE I XIX 12 (R); *infirmoso* CXXVIII 53; *lial* CXV 29 (R), CXVII 1 (R); *ligami* LXXIII 6 (V07), CXVI 17 (V07), CXXVII 103, 197, APPENDICE I XXI 13 (R) e *ligamj* CXVI 17 (R), APPENDICE I XXII 6 (R); *ligarà* LXXVI 11; *ligare* XXV 3, CXXVIII 47; *ligarmi* CVI 12 (V07), CXV 39; *ligato* LII 2, LXIV 9, LXXIII 1 (V07), CIII 3 (V07), CXXVI 225 (V07), CXXVII 3 (V07), CXXVII 56, 63, 99; *ligata* CXI 35; *ligiadria* CVII 28 (V07); *ligiadro* CXXVI 151, 262 (V07), APPENDICE I XXVII 156 (R); *ligiadri* CXXVI 109 (V07); *ligiadra* CXXVI 138 (V07), ma *legiadre* LVII 1; *ligiadrecto* APPENDICE I XXVII 7 (R), ma *legiadrecto* APPENDICE I XXVII 59 (R); *ligiero* CXIII 48 (V07), ma *legiero* (R), *legiera* CVIII 5; *lion* LXIX 3, LXXVIII 6 (V07), ma *leon* LXXVIII 6 (R), APPENDICE I XXVII 1 (R) e *leone* XII 13; *lioni* CXIX 166 (V07); *midesmo* CXIII 52 (R), ma altrove sempre *medesmo* e *medesma*; *mischin* XXXIX 3, ma *meschin* CXX 9 (V07), CXXIV 37 (V07); *mischino* LXXXVIII 12 (R), ma *meschino* (V07); *mischina* CIV 6 (V07); *misser* LVIII R. (V07), CXXVII [XI] (V07) e *miser* LXVII R. (V07); *neapolitano* Prosa R. (V07); *nimico* XVII 11, XXXV 10, XLII 7, LXXXVI 5, CII 9, CXIII 21, CXVI 70 (V07), APPENDICE I XII 14 (R); *nimici* CXIV 28 (V07); *nimica* CVII 9 (V07), CVIII 3 (V07), APPENDICE I II 10 (R), APPENDICE I IV 9 (R), APPENDICE I VII 13 (R); *inimica* CVIII 3 (R); *nimiche* CXVI 65; *signal* CIII 4 (V07), CXII 33, CXXVI 261 (V07); *smiraldi* XVI 8 (V07); *thisoro* XVII 12 (V07), XXXVII 3 (R), CV 12, APPENDICE I XXVIII 14 (R), APPENDICE I XXX 70 (R), *tisoro* XVII 12 (R) e *thisauro* CXIV 43 (V07), ma *thesoro* XXXVII 3 (V07); *timendo* CX 27 (R), CXIX 53 (V07), ma *temendo* CIV 2 (V07), CX 27 (V07), CXIX 65 (V07); *timer* XLVII R. (V07), APPENDICE I XII 14 (R), APPENDICE I XXVII 95 (R), ma *temer* XLVII R. (V07), APPENDICE I VII 2, 6 (R); *videndo* LXVIII 5 (V07), LXXXI 5 (V07), APPENDICE I XXVII 142 (R), ma *vedendo* LXVIII 5 (R); *videndola* IX R. (V07), XXXII R. (V07); *videndomi* APPENDICE I XI 10 (R); *vider* VII 2, XXIX 1, 9, XXXI R. (V07), XXXVII 1, 3, 5, XLIII 8, LVII R. (V07), LXV 7, LXXXIV R. (V07), LXXXIV 2, CXIII 27, CXVI 86 (R), APPENDICE I XIII 8 (R), APPENDICE I XXX 81 (R), ma *veder* III 5 (V07), CVI 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, 34, 37, 40 (V07); *videre* XXXVIII R. (V07), LXXVI 7, C 7 (R), ma *vedere* C 7 (V07); *viderti* LVI 13 (V07); *viderà* XXIX 3, 12, XXXVII 9, ma *vederà* CXIII 90 (V07) e *vedrà* CXIII 90 (R), APPENDICE I XXVII 114 (R); *viderai* XCIII 12 (V07), CXXVII 152 (R) ma *vedrai* CXVII 34 e *vederai* CXXVII 152 (V07); *Vinetia* LX R. (V07), CXXVI 30 (V07), CXXVII [XI] (V07), *Vinesia* LX 14 (V07); *vinevano* CXIX 160 (V07).

1.3.4 prefissi: oscillazione in V07 e R dei prefissi *re-/ri-*, *de-/di-*, *des-/dis-*; è invece costante *in-*, anche in *intrar* III 2 (V07), XXXVIII 8; *intrato* APPENDICE I III 9 (R), APPENDICE I XXVII 1 (R).

1.4 alternanza *o/u*:

1.4.1 *o* in luogo di *u*: *boctar* CXXVIII 48; *boctarce* CVIII 36; *boctarme* CXIII 76 (V07); *boctarmi* CXIII 76 (R); *boctaro* APPENDICE I XXVII 124 (R), ma *buctò* 1^a perf. XIX R. (V07), APPENDICE I XXVII 135 (R); *boctasse* CXIII 62; *crodel* XI 10 (R), XIII 15 (V07), XXX 6, XLIII 12, LXI 9, LXV 4, LXV 9 (R), LXXII 1 (V07), LXXV 9, XC 10 (R), CXI 20 (R), CXIII 83, 85, 100 (R), CXV 2, 7, 11, 32 (R), CXVI 10, 31, 44 (R), CXXVI 184 (V07), CXXVII 73 (R), APPENDICE I III 9, 13 (R), APPENDICE I VIII 1 (R), APPENDICE I XX 2 (R), APPENDICE I XXVI 73 (R), APPENDICE I XXVII 111, 151 (R), APPENDICE I XXVIII 13, 16, 23 (R) e *crodele* XC 2 (R), CVIII 2 (R), CXIII 56 (R),

CXVI 16, 35, 89, 92 (R), CXXVII 42, 102 (R); APPENDICE I XXVIII 58 (R), ma altrove sempre *crudel* e *crudele*; *crodel'* LXXXVII 7, ma *crudel'* CXIV 44 (V07); *crodelitate* LXXXVII 6 (R), ma *crudelitate* LVI 9 (V07), LXXXVII 6 (V07) e *crudelità* XXXIII R. (V07); *fogire* LXIII 8 (R), CVIII 46 (R), CXV 44 (R), ma altrove sempre *fugir* e *fugire*; *folgente* XXXVI 1 (V07), CX 48 (R), CXV 9 (R), CXXVI 24 (R), ma *fulgente* XXXVI 1 (R), CX 48 (V07), CXV 9 (V07), CXXVI 24 (V07), CXXVI 98 (V07); *folgenti* XCI 11 (V07), CXIII 32, ma *fulgenti* CVII 31 (V07), CXXVII 71; *foribondo* XIII 10 (V07), CX 4 (R), ma *furibondo* CX 4 (V07); *foribonda* CXVI 4 (R), ma *furibonda* (V07); *giongerà* CXIX 12 (V07); *incrodelita* XIX 11 (V07); *incrodelite* CXV 21 (R), ma *incrudelite* (V07); *losenghe* LX 5 (V07), APPENDICE I XXI 10 (R); *natural* APPENDICE I XXIV 13 (R), ma *natural* APPENDICE I III 5 (R) e *naturale* LXXVI 5 (R); *notrir* CXVIII 15 (R), ma *nutrir* (V07); *notrito* CXIX 77 (V07), ma *nutrito* CXIV 7, 8 (V07); *notrisca* 1^a cong. X 13 (V07); *ocelin* APPENDICE I XI 8 (R), ma *ucelin* APPENDICE I VII 8 (R) e *ucel* CXIII 48, APPENDICE I XX 6 (R); *occidi* 2^a IX 6; *occide* 3^a XXXIII 2 (R), APPENDICE I I 4 (R), ma *uccide* XX 8 (V07), XXXIII 2 (V07); *officio* XIV 16 (V07) e *offitio* CXXVI 25 (V07); *pongente* VIII 8 (V07), APPENDICE I XXI 1 (R), APPENDICE I XXIX 7 (R), ma *pungente* VIII 8 (R); *sobmecte* 3^a XXI 6 (R), ma *submecte* V07; *soccese* 3^a perf. APPENDICE I XX 5 (R); *torbate* APPENDICE I XXI 5 (R), ma *turbato* LXXXI 6 (V07), XCVIII 12 (V07), CIX 14 (R); *Volcan* IV 8 (R), ma *Vulcan* (V07) e *Volcano* APPENDICE I XX 2 (R).

1.4.2 *u* in luogo di *o*: *argomento* CXXVII [I] (V07); *cussi* XV 17 (V07), XXXIX 12 (V07), XCVIII 9 (V07), CX 23 (V07), CXI 16 (V07), CXVI 82 (V07), CXVII 17 (V07), CXXVI 18, 67, 177, 255 (V07), ma altrove sempre *cossi*; *inmaculata* CXXVIII 13, APPENDICE I XXX 57 (R); *profundato* XV 4 (V07); *rustirvi* LV 14 (V07); *singulare* CXXVI 81 (V07); *suctilissimo* Prosa 7 (R); *suffrir* LXII 7 (V07), CXXVI 257 (V07), ma *soffrir* LXII 7 (R), LXVIII 9 e *soffrire* CXIII 2, APPENDICE I XXVII 132 (R); *sufferto* LXV 11, ma *soffrendo* APPENDICE I XXX 30 (R); *suffersi* 1^a CXIII 10, CXVI 26, ma *soffrisco* 1^a CXI 58; *sugecto* I 13 (R), LXIII 1 (R), LXIV 1 (R), LXXVII 13 (R), CXXVII 200 (R), APPENDICE I II 8 (R), *subgecto* APPENDICE I XXX 66 (R); *sugecta* APPENDICE I VIII 3 (R); *sugebte* LVII 8 (R), APPENDICE I XXVII 41 (R); *suspecto* CVI 22 (V07); *suspir'* XCII 11 (V07), CVII 23 (V07), CXIV 8 (V07) e *suspiri* XCIII 14 (V07), CXVII 26 (V07), ma altrove sempre *sospiro*, *sospir'* e *sospiri*; *suspirando* CIV 10 (V07); *suspirar* X 4 (V07), ma *sospirar* XCIV 9 (V07), CXII 38 e *sospirare* XCIV 9 (R), APPENDICE I XXVI 2 (R); *suspiro* 1^a CXI 41 (V07), ma *sospiro* (R); *sustenete* LIII 8 (V07), ma *sostenete* (R); *voluntario* CXIX 13 (V07).

1.5 conservazione della vocale etimologica: *neapolitano* Prosa R. (V07); *giovenil* CIV 12 (R); *iovenil* CXXVI 207 (V07).

2. Vocali postoniche:

2.1 assenza di labializzazione di *eli*: *debel* XXI 9 (V07), XLVI 9, LI 5 (V07), LXIX 3, LXXII 1 (V07), LXXXI 6 (V07), LXXXVIII 12 (V07), CXIII 4, CXVI 3, APPENDICE I XXV 19 (R); *debil* LXXXVIII 12 (R).

2.2 *e* in luogo di *i*: *evedebel* Prosa 7 (R); *evidebel* Prosa 7 (V07); *fragel* LXVII 13 (R), ma altrove sempre *fragil*; *horrebel* APPENDICE I XXVIII 1 (R) e *horrebele* CXIX 89 (V07), ma *horribili* APPENDICE I XXI 3 (R); *impossebel* CXXVII 109 (R), APPENDICE I VIII 6 (R) e *impossebele* CXIX 194 (V07) e *impossibel* XCVIII R. (V07); *incredebel* APPENDICE I XXVII 103 (R) e *incredebele* CXIX 91, 189, 196 (V07); *pheretreo* APPENDICE I VII 2 (R); *possebel* VIII 5, APPENDICE I IX 13 (R) e *possebele* CXIX 93 (V07); *simel* LIX 4 (V07), CIX 37 (V07), ma *simil* LIX 4 (R); *semel* LXV 11, CIX 37 (R), CXXVI 136 (V07); *semele* APPENDICE I XXVIII 36 (R); *vergene* CIV R. (V07), CIV 10 (R), CXXVIII 1, 4, 7, 10, 13, ma *virgine* CXXVIII R. (V07); *visebele* CXIX 198 (V07); *volubel* CIX 4.

2.3 *o* in luogo di *u*: *sicolo* CXIX 84 (V07), ma *siculo* LXXX 6 (V07), CXIX 138 (V07); *vitoli* CXIX 50 (V07).

2.4 conservazione della vocale etimologica: *agniculi* CXIX 17 (V07); *baculo* CXIX 201 (V07); *capitolo* CVI R. (V07), CVIII R. (V07), CIX R. (V07), CXI R. (V07), CXII R. (V07), CXXVIII R. (V07), ma *capitoli* CXIX 54 (V07); *fabule* Prosa 1; *fulgur'* CXXVI 6 (V07), APPENDICE I XXIX 9 (R); *giovene* CXXVI [XIII], [XIV] (V07), CXXVII 132; *habitaculo* CXIX 197 (V07); CXXVI 60

(V07); *Mantua* APPENDICE I XXX 59 (R), ma *Mantua* II R. (V07), APPENDICE I XVII 12 (R); *monticulo* LXXX 3, CXIX 136 (V07); *monticuli* CXIX 21 (V07); *oraculo* CXIX 199 (V07), CXXVI R., 61, [V], [VI] (V07); *periculo* LXXX 2 (V07), CXIX 134 (V07), ma *pericolo* CXIX 82 (V07); *periculi* CXIX 19 (V07); *secul* XXXVI 8 (V07), LVIII 6 (V07), CIV 1 (V07), CX 45 (V07), CXIII 35, 40, 102 (V07), CXIV 32 (V07), CXV 61 (V07), CXXVI 122 (V07), CXXVIII 2, 4, 33 (V07), ma altrove sempre *secol*.

Considerazioni generali. Per quanto riguarda il dittongo *au* (1.1) si ha dissimilazione in *agurio*, già ampiamente attestato nel latino tardo;³⁷⁰ più rilevante è invece la forma *topino* ('tapino'), forse derivante dalla riduzione *au* > *o* della forma antica *taupino*.³⁷¹

In relazione alle vocali *e* e *i* protoniche (1.3), si registrano numerosi casi di mancato innalzamento di *e* a *i* (1.3.2) in chiave non fiorentina in forme come *pesone*, *pregion*, *seculo*, ecc., fenomeno presente tanto nelle varietà settentrionali quanto in quelle meridionali. Il passaggio *e* > *i* (1.3.3) andrà invece interpretato come risultato di una tendenza latineggiante o dell'influsso settentrionale.

Elevata è anche l'oscillazione di *o* e *u* protoniche (1.4): se la presenza di *o* in luogo di *u* (1.4.1, si veda ad es. *crodel*, *loseghe*, *natural*, ecc.) non è riconducibile al latino né, nello specifico, ai volgari settentrionali, per il fenomeno inverso (*u* in luogo di *o*, 1.4.2) si può ipotizzare una derivazione latina (si vedano ad es. *inmaculata* e *singulare*) oppure un'origine meridionale (come per la forma *cussi*); tuttavia, l'uso non univoco che caratterizza tali vocali non consente di giungere a conclusioni più precise. La conservazione della vocale etimologica nelle forme *giovenil* e *iovenil* può essere qualificata come tratto non toscano (1.5).

Per ciò che concerne le vocali postoniche, i numerosi esiti in *e* del suffisso latino *-ibilis* (2.2), attestati in forme come *evidebel*, *horrebel*, *impossebel* ecc. potrebbero riflettere un'influenza dal napoletano, mentre i casi di conservazione della vocale etimologica (2.4) lasciano trasparire l'influenza del latino. Si segnala infine che sia l'oscillazione *siculo/sicolo* sia la forma *vitoli* (2.3) occorrono sempre in rima.³⁷²

IV.4 CONSONANTISMO

1. Trattamento dei nessi consonantici:

1.1 palatalizzazione del nesso *-gn-*: *cognusci* 2^a APPENDICE I XXVI 65 (R), ma *conosco* 1^a LI 14 (V07), CX 34, CXIV 37 (V07), APPENDICE I XXIV 25 (R), *conoscolo* CXXVI 228 (V07), *conosce* 3^a CX 24, CXXVII 164; *cognubi* 1^a perf. APPENDICE I XXVI 15 (R); *cognobe* 3^a perf. APPENDICE I XXVIII 21 (R).

1.2 *-rv-* > *-rb-*: *serbo* APPENDICE I XXV 20 (R), ma *servar* LXXXVII 13, CXXVI 8 (V07).

2. Dileguo dell'affricata palatale: *saecta* XCIX 11 (R), CXXVII 80, 100 (R), APPENDICE I XXVII 39 (R), ma *sagecta* LXXXVI 12, XCIX 11 (V07), CXXVII 80, 100 (V07), APPENDICE I VIII 6 (R), APPENDICE I XXVII 151 (R); *saecte* CXXVII 93 (R), ma *sagecte* CVI 8 (V07), CXXVI 156 (V07), CXXVII 93 (V07), APPENDICE I XXI 1 (R), APPENDICE I XXVII 102 (R), APPENDICE I XXIX 5 (R).

3. Conservazione di [j]:

3.1 in posizione iniziale (anche reso con *j*): *iace* 3^a XLIII 4, 6 (V07), CXXIV 50 (V07), ma *giace* Prosa 4, XXXIV 12, XLIII 4, 6 (R), XCI 6 (V07), C 10, APPENDICE I II 13 (R), APPENDICE I XXVII

³⁷⁰ Cfr. ROHLFS, §134.

³⁷¹ Cfr. GDLI s.v. *tapino*.

³⁷² LXXX 2 *periculo* : 3 *monticulo* : 6 *siculo* : 7 *spiculo*; CXIX 50 *vitoli* : 52 *samnitoli* : 54 *capitoli*; CXIX 80 *coelicolo* : 82 *pericolo* : 84 *sicolo*; CXIX 134 *periculo* : 136 *monticulo* : 138 *siculo*.

44 (R); *iacinti* VI 5 (V07); *Iacobo* LXXXI 12 (V07); *Iano* XIII 7 (V07); *Ioan* CXIX R. (V07) e *Joan* LIX R. (V07), LXVII R. (V07); *iocondo* LXV 12 (R), LXVII 6, CXXVII 209 (V07), CXXVIII 55 e *iocundo* CXVII 20, ma *giocondo* LXV 12 (V07), CXXVII 209 (R); *iova* 3^a XCV 8 (V07), CVII 18, 24 (V07), ma altrove sempre *giova*; *iovan* CX 28 (V07), ma altrove sempre *giovani*; *iovarli* XIV 8 (V07); *iovenil* CXXVI 207 (V07), ma *giovenil* CIV 12 (R); *iovinecto* CXXVI 147 (V07) e *iuvenceti* CXXVI 108 (V07); *iudei* APPENDICE I XIX 10 (R); *iudicai* 1^a perf. LIV 4 (V07); *iudicamo* CXXVII 191; *iudicar* XCVIII R., 2 (V07); *iudicio* CIX 25, CXIX 79 (V07), CXXVII 179, 184 e *iuditio* CIX 42 (V07), CXIX 3 (V07), APPENDICE I XXX 53 (R), ma *giudicio* CIX 42 (R); *Iulia* APPENDICE I XXX 31 (R); *Iunone* CXXVI R., [I], [II], [III], [IV], 92 (V07), APPENDICE I XIV 2 (R); *iusticia* XXVI 11 (R), XXXIII 10, CXV 57 (R) e *iustitia* XXVI 11 (V07), LXXII 11 (V07), CXV 57 (V07), CXXVII 9 (V07); *iusto* XII 14 (V07), XVIII 14, CXII 13, CXXVII 10, 182 (V07); *iustissima* CXXVI 115 (V07).

3.2 preceduto dai prefissi *con-*, *in-*, *sub-*: *coniongere* CXXVI 25 (V07); *coniungio* CXXVI 29, 36, 56 (V07); *coniuncto* LXXXIV 10 (V07), ma *congiunto* (R); *conionti* CX 45 (V07), CXXVI 102 (V07), ma *congionti* CXVI 76 (V07), CXXVI 132 (V07) e *congiontj* CX 45 (R), CXVI 76 (R); *iniusto* XVIII 11; *subiecto* I 13 (V07), LXIII 1 (V07), LXIV 1 (V07), LXVIII R. (V07), LXXVII 13 (V07), CIII 5 (V07), CXXV 6 (V07), CXXVI 20, 90, 92, 117, 151, 223 (V07), CXXVII 200 (V07), ma *sugecto* I 13 (R), LXIII 1 (R), LXIV 1 (R), LXXVII 13 (R), CXXVII 200 (R), APPENDICE I II 8 (R) e *subgecto* APPENDICE I XXX 66 (R); *subiecti* CXIV 23 (V07), CXXVI 173 (V07); *subiecta* CXXVI 192 (V07), ma *sugecta* APPENDICE I VIII 3 (R); *subiecte* LVII 8 (V07), ma *sugebte* LVII 8 (R), APPENDICE I XXVII 41 (R); *subiucato* XXIV 8 (V07) e *subiugato* XXXV R. (V07), ma *subgiugare* XXIV 8 (R).

4. Labiovelare sorda:

4.1 conservazione della forma latina: *antiqua* LXIII 12 (V07), CXXVI 14 (V07), CXXVIII 12, ma altrove sempre *antica* e *antico*; *antiqui* Prosa 1 (V07) e *antiquj* Prosa 1 (R); *antique* CVI 6 (V07), CXVIII 18; *requesta* CXXI 44, 50, 95, 114 (V07);

4.2 riduzione a [k]: *cheto* APPENDICE I XXVII 58 (R);

5. Consonante labiale sonora [b]:

5.1 lenizione *b > v*: *falvo* XXVII 12, APPENDICE I XXVII 113 (R); *falvecto* APPENDICE I XXVII 89 (R); *sovero* CXIX 180 (V07); *versaglia* XIII 16 (V07); *verzelletta* CXX R. (V07), ma altrove sempre *barzellecta* e *berzellecta* CXXIV R. (V07).

5.2 conservazione della forma etimologica: *fabule* Prosa 1; *labor* LXXV 8, APPENDICE I VII 4 (R) e *labore* LXXV 3, ma *lavoro* APPENDICE I XXX 68 (R).

6. Consonanti sorde e sonore:

6.1 *k/g*: *adfatiga* 3^a XL 1 (V07) e *affatiga* XL 1 (R), ma *faticha* XXX R. (V07); *Conzaga* II 7, APPENDICE I XXX 14, 100 (R), ma *Gonzaga* Prosa R. (V07); *crido* 1^a XLIII 8 (V07), ma *grido* XLIII 8 (R), LIX 12; *crida* 3^a XXXVIII 11 (V07), CXXVII 167 (V07), ma *grida* XXXVIII 11 (R), CXXVII 167 (R); *cridoron* LVII 13 (V07), ma *gridoron* LVII 13 (R); *cridare* CXXVII 202 (V07), ma *gridare* CXXVII 202 (R); *cridando* CXXIV 44 (V07), CXXVII [VII] (V07), ma altrove sempre *gridando*; *disfocando* XCVI 9 (V07); *draconi* XIII 12 (V07); *eclogha* CXIX R. (V07); *fatiga* LIII 14 (V07), CXVII 39 (R), ma *fatica* CXVII 39 (V07), CXXVI 113 (V07); *fatigoso* LIII 12 (R); *fatigosa* XXIV 3, CXXVIII 51 (R), APPENDICE I IV 14 (R), ma *faticosa* CXXVIII 51 (V07); *loco* IV 1, XXV 14 e altrove; *macra* APPENDICE I XXVIII 56 (R); *secreto* XX 6 (V07); *secretudine* CXIX 45 (V07); *sfoco* III 14 (V07); *subiucato* XXIV 8 (V07), ma *subiugato* XXXV R. (V07) e *subgiugare* XXIV 8 (R).

6.2 *p/b*: *Cabriana* Prosa R. (V07); *Iacobo* LXXXI 12 (V07).

6.3 *q/g*: *aequal* CVIII 15 (V07), *equal* CVIII 15 (R), CXXVI 150 (V07) e *eguale* XIII 17 (V07), LXXXVIII 9; *consequito* XXV R. (V07); *exequita* CXXVII [VII] (V07); *sequaci* APPENDICE I XIX 11 (R); *sequente* Prosa 5, APPENDICE I XXII 28 (R), APPENDICE I XXVIII 2 (R); *sequitar* CXXVII 16 (V07), APPENDICE I XXX 93 (R) e *sequitare* CXXVI 80 (V07); *sequitarmi* CXXVI 21 (V07); *sequo* 1^a APPENDICE I VII 14 (R); *sequi* 2^a LXX 2 (V07), LXXI 10 (V07), ma *seguì* CVII 38 (V07); *seque* 3^a XXI 3 (V07), CXIII 78, CXXVIII 24 (R), ma *segue* XX 4 (V07), XXI 3 (R), CXXVIII 24 (V07), APPENDICE I XXV 9 (R); *sequiroti* CXVIII 29 (V07) e *sequirocti* CXVIII 29 (R); *sequerono*

CXIX 143 (V07); *sequir* I 10, X 3, 14 (V07), XLX 3, LXX R. (V07), LXXVII 5, CVIII 26, CXVII 16, CXXVII 19 e *sequire* II 10, XLX R. (V07), CXXVII 169 (R), CXXVIII 29 (V07), CXXVIII 33, APPENDICE I XXIV 32 (R), ma *seguir* CXIV 1 (V07) e *sequire* CXXVII 169 (V07), CXXVIII 29 (R); *sequirti* CVIII 42 (V07), ma *seguirte* CVIII 41 (R); *sequendo* CXIII 38, CXIX 77 (V07); *sequendono* Prosa 3 (R); *sequito* XXVI 1, ma *seguito* APPENDICE I XXIV 11 (R); *sequita* CXVIII 29, APPENDICE I XXIV 38 (R); *subsequente* C R. (V07), CXXI R. (V07), CXXIII R. (V07), CXXV R. (V07).

6.4 *t/d*: *lito* LXVI 2, XCIV 8; *liti* CXIX 48 (V07), CXXVII 206, APPENDICE I I 5 (R); *mal grato* CIX 22 (V07), ma *mal grado* L 14 (V07); *matre* CVII 5 (V07), CXXVI [X], 170 (V07), APPENDICE I XXX 36 (R); *patre* LVIII R. (V07), LXVII R. (V07), LXVIII 2, CXXI 4 (V07); *satisfar* CXXVII 181; *scuto* LXIX 13, CX 31 (V07), ma *scudo* CIV 3 (R), CX 31 (R), CXXVII 122, APPENDICE I XXVII 62 (R); *strata* LVII R. (V07), LXXI 8 (V07), CXVIII 9.

6.5 sibilante: *caza* APPENDICE I XXVII 141 (R), ma altrove sempre *casa*; *farza* CXXVII R., [XI] (V07), ma *farsa* CXXVI R. (V07).

7. Nessi di consonante + [j]

7.1 *d* + [j]:

7.1.1 palatalizzazione: *agiuto* LXIX 9, XCVIII 6 (V07), CX 4, CXIII 15, CXX 26 (V07).

7.1.2 palatalizzazione + dileguo: *adpoya* APPENDICE I XXVII 99 (R);

7.2 conservazione del nesso *l* + [j]: *consilio* CXIX 24 (V07), ma altrove sempre *consiglio*.

7.3 conservazione del nesso *n* + [j]: *ingenio* CXIX 58, 191 (V07), ma altrove sempre *ingegno*.

7.4 riduzione del nesso *r* + [j] > *r*: *febraro* CXXVII [XI] (V07); *impero* VI 5, XXX 4 e *impiero* CXIII 46; *marinar* XCIV 7; *martire* X 4 (V07), XXXIII 10, LXXXVII 4 (R) e altrove; *martoro* XXII 13 (V07); *moro* 1^a IX 2, XXII 13 (R), XXXVII 7 e altrove; *mora* 1^a cong. XV 11 (V07), XLIII 13, CXV 13 e altrove; *notaro* CXXVII [VI] (V07), ma *notario* CXXVII R. (V07).

8. Nessi di consonante + *l*

8.1 *bl* > [bj]: *biastemo* 1^a CXIX 148 (V07), *biastema* 3^a XVIII 13; *biasteme* XIII 13 (V07).

8.2 *cl*:

8.2.1 conservazione: *clara* VII 10 (V07), LXVIII 11, CXXVII 24 (V07), CXXVIII 3 (V07), ma *chiara* VII 10 (R), CXXVII 24 (R), CXXVIII 3 (R), APPENDICE I XIV 6 (R), APPENDICE I XXX 100 (R); *Clara* XCVII 17 (V07); *declarando* X R. (V07); *declarato* CXXVII 1 (V07).

8.2.2 palatalizzazione: *periglio* LXVI 1, CXIII 22, CXX 5 (V07), CXXI 2 (V07), ma *periculo* LXXX 2 (V07), CXIX 134 (V07) e *pericolo* CXIX 82 (V07); *periglioso* CXXVI 181 (V07), APPENDICE I XXVI 67 (R); *perigliosa* APPENDICE I XXX 74 (R).

8.3 *fl* > [fj]: *Fiorenza* APPENDICE I XVII 12 (R).

8.4 *gl*:

8.4.1 conservazione: *gliandre* CXIX 40 (V07).

8.4.2 palatalizzazione: *agiazio* CXI 74 (V07); *ingiazo* XXII 2 (V07) e *ingiazio* XXII 2 (R), LXXXII 12; *giazio* XXXI 10, LXIV 13, LXXIII 9 (V07), CXIII 81, CXXVI 227 (V07), CXVII 83 (V07), CXXVIII 48 e *giazio* CXVII 83 (R); *giazati* CXVI 74 (V07) e *giazati* CXVI 74 (R).

8.5 conservazione del nesso *pl*: *exemplo* APPENDICE I XXVIII 37 (R), ma altrove sempre *exempio*; *pluma* LXXVIII 1 (V07), ma *piume* APPENDICE I X 1 (R); *templo* APPENDICE I III 7 (R), ma altrove sempre *tempio*.

9. Consonanti scempie e geminate: si rileva una generale tendenza allo scempiamento delle consonanti in V07 e R; di contro, sono attestati i seguenti casi di geminazione grafica: *acthenese* APPENDICE I III 1 (R); *callida* CXXVIII 55; *carrico* APPENDICE I XI 11 (R); *collei* CXIX 76 (V07) e *collej* VIII 6 (R), ma altrove sempre *colei* e *colej*; *colloro* CXIX 163 (V07), ma *color* CXIX 115 (V07); *cossì* V 7, XXX 13, XXXIX 12 (R) e altrove; *cussì* XV 17 (V07), XXXIX 12 (V07), XCVIII 9 (V07) e altrove; *dellicato* IV 6, LXIV 4 (V07) e *dellicato* LXIV 4 (R), ma *delicato* LXXIII 10 (V07); *eccho* XLIX 10; *giacco* CX 28; *oddi* 3^a cong. XXIX 7 (R), ma *odi* XXIX 7 (V07); *pollacchi* CIX 9; *scarrico* APPENDICE I XI 13 (R); *supprema* APPENDICE I XXVII 49 (R); *tallhora* CXIX 58 (V07), ma altrove sempre *talhor* e *talhora* e i nomi propri *Acchille* CV 5, APPENDICE I XXVII 96 (R), *Hectorre*

CV 5, *Malippiero* CXXVII [XI] (V07), *Pollinice* APPENDICE I XXX 48 (R), *Sarra* APPENDICE I XXX 54 (R).

10. Assibilazione

10.1 affricata palatale sorda:

10.1.1 [tʃ] > z (anche reso con *tj* e *s*): *agiazio* 1^a CXI 74 (V07); *bonazia* CVIII 22 (V07); *brazali* CX 28 (V07) e *braziali* CX 28 (R); *brazio* CXXVII 58 e *brazo* CXVI 85 (R), APPENDICE I XXVII 64 (R); *braza* APPENDICE I XXVII 137 (R), APPENDICE I XXX 66 (R); *cazar* APPENDICE I XVII 9 (R); *comenza* 3^a APPENDICE I XXIII 10 (R); *comenzò* 3^a perf. APPENDICE I XXVII 9, 35 (R); *comenzino* CXXVI [XVI] (V07), ma *comenciandon* APPENDICE I XIX 5 (R); *discazi* 2^a LXXXVIII 7; *discatia* 3^a XXXVI 8 (V07), *discaza* XXXVI 8 (R) e *discazia* APPENDICE I XII 10 (R), APPENDICE I XXVI 64 (R); *discaziare* XIX 6 (V07); *disfazo* 1^a XLVIII 8; *fanzul* IV 2 (V07), XXX 1, XL 10, XLIII 9, CI 4, CXVII 36 (R), APPENDICE I II 4 (R), APPENDICE I III 13 (R) e *fanziul* IV 2 (R), LXXVII 11 (R), CVI 8 (V07), ma *fanciul* CXIX 116 (V07); *fanzullo* XLVI 5 (V07), CXXVII 105 (V07) e *fanziullo* XLVI 5 (R), LXXV 9 (V07), CXXVII 48, CXXVII 105 (R), APPENDICE I VI 7 (R), ma *fanciullo* CXIX 126 (V07); *fanzulla* CI 7; *fanzulin* CXXVI 203 (V07) e *fanziulin* CVI 14 (V07), CXVII 36 (V07); *faza* APPENDICE I XXVII 139 (R); *fazio* 1^a CXVIII 21 (V07), CXXVII 1 (V07) e *faczio* CXVIII 21 (R); *fazi* 2^a e 3^a cong. I 4, LXXXIV 13, CXXVI 135 (V07); *faza* 3^a cong. LXXXIX 4, APPENDICE I VIII 7 (R) e *fazia* 3^a cong. X 12 (V07), XCV R. (V07), CXXVI [V] (V07); *faziate* APPENDICE I XVII 6 (R); *Franza* LIX 11, APPENDICE I XVI 6 (R), ma *franciosi* LXIX R. (V07); *giaziati* CXVI 74 (V07) e *giazati* CXVI 74 (R); *giazio* XXXI 10, LXIV 13, LXXIII 9 (V07), CXIII 81, CXVI 83 (V07), CXXVI 227 (V07) CXXVIII 48 e *giazio* CXVI 83 (R); *gretiana* APPENDICE I XXX 44 (R); *impazio* XXVIII 10, LXIII 13, LXXIII 11 (V07), CXVI 87 (V07), CXXVII 54, CXXVIII 44 e *impazo* CXVI 87 (R); *ingiazo* 1^a XXII 2 (V07) e *ingiazio* XXII 2 (R), LXXXII 12; *lazio* XXV 3, LXIII 10, LXIV 10, LXXIII R., 13 (V07), CXXVI 225 (V07), CXXVII 56, CXXVIII 46,; *lazi* CXV 39, CXXVII 231, ma *lacci* CVI 10 (V07); *minazi* XXIV 1, LXII 1, LXXII 6 (V07), LXXXII 4, CVII 20 (V07), APPENDICE I XXI 3 (R); *piazza* 3^a cong. LXXXVII 9 (V07), XCI 9 (V07), APPENDICE I I 13 (R), APPENDICE I VI 14 (R) e *piazia* LXXXVII 9 (R), CXVI 76, 81; *sacrifitio* CXXVI 23, 62, [V] (V07); *scaza* 3^a LXXXIX 1; *scaziar* XLI 6 e *scaziare* LXXV 2; *scaziato* XXXI 8 (V07), XCIX 14 e *scazato* XXXI 8 (R), ma *scaciato* CXIX 128 (V07); *scaziando* CXXVI 24 (V07); *sfazio* 1^a CXI 43, CXXVI 198 (V07); *tazio* 1^a CI 11, CXVI 85 (V07), ma *taccio* CIX 43 (V07); *tazia* 3^a cong. LII 1 (R), LXI 1, LXXV 1, APPENDICE I XXX 19, 22, 25, 31, 37, 40, 43, 46, 49, 52 (R), ma *tacia* LII 1 (V07); *vense* APPENDICE I VI 11 (R), ma *vence* XXI R. (V07), XXIII 3; *zè* IX 9 (V07), XCIV 7 (V07) e *nzè* IX 9 (R), LXXIV 12, XCIV 7 (R); *ze* LVII 13 (V07), LXVI 14 (V07), C 6 (V07), CV 10, 11, 13 (V07), CVIII 37, 38 (V07), CXXVI 137 (V07), CXXVII 232 (V07), CXXVIII 36 (V07); *nz'* LXVI 14 (R) e *nze* LVII 13 (R), C 6 (R), CV 10, 11, 13 (R), CVIII 37, 38 (R), CXIX 9 (V07), CXXIII 4 (V07), CXXVII 140, 232 (R), CXXVIII 36 (R), APPENDICE I XXVIII 12 (R), APPENDICE I XXVIII 51 (R); *ziance* APPENDICE I XXI 10 (R); *ziò* Prosa 6, XXXIX 10, CIX 10, CX 7 (R), CXIII 30, 55, CXVII 42, CXXVI 18, 153 (V07), APPENDICE I XX 9 (R), *czio* CXVII 48 (R), CXXVIII 42 (R) e *zò* APPENDICE I XXVI 8 (R), ma *ciò* CXIX 209 (V07), CXXVI 65, 109, 120 (V07), CXXVIII 42 (V07).

10.1.2 [tʃ] > s: *abruso* 1^a XXII 1, XXII 13 (R), XCV 9 (V07), APPENDICE I XIII 13 (R); *abrusi* 2^a CI 4; *abrusa* 3^a XXXII 2, XCIX 5; *basarti* CXXVI 262 (V07); *basato* CXXVI [XVI] (V07); *bruso* 1^a CXI 38, CXVII 22, CXXIV 15 (V07), APPENDICE I XV 7 (R), APPENDICE I XXV 12 (R); *brusi* 2^a XLVI 1; *brusa* 3^a LXXV 7, CXI 18, CXII 32, CXXV 4 (V07), CXXVI 226 (V07); *brusare* CVIII 33; *brusarmi* LXXXVI 2 (V07) e *brusarme* LXXXVI 2 (R); *brusato* LXXIV 8, APPENDICE I XV 7 (R); *brusando* APPENDICE I I 6 (R), APPENDICE I IX 8 (R).

10.2 affricata palatale sonora:

10.2.1 [dʒ] > z: *vaghezar* XCIII R. (V07), ma *vaghegiandola* XXXIV R. (V07).

10.2.2 [dʒ] > s: *busardo* VIII 5, LXXXIX 6, CXXVII 168; *Donise* APPENDICE I XVI 12 (R); *Loise* APPENDICE I XVI 10 (R); *pesone* XCVII 4 (V07); *presia* 3^a LX 12 (V07).

10.3: affricata dentale [ts] > s: *Lorenzo* XIV 4, 16 (V07); *Vinesia* LX 14 (V07), ma *Vinetia* LX R. (V07), CXXVI 30 (V07), CXXVII [XI] (V07).

11. Esiti grafici per [ts]:

11.1 grafia *c* per *z*: *doncelle* APPENDICE I XXVIII 29 (R); *force* CX 18 (V07), CXI 33, ma *forze* CX 18 (R); *polce* CX 16, ma *polse* CXIII 97.

11.2 mantenimento (cons. +) *-zi* + voc. (dal latino cons. + *-ti* + voc.) in luogo della riduzione a *z* + voc., anche reso con *ti* + voc. e *ci* + voc.: *clementia* CXXVII 7, 131, 147 (V07) e *clemencia* CXXVII 131, 147 (R); *conscientia* CXXVII 186 (V07) e *consciencia* CXXVII 186 (R); *dementia* CXX 23 (V07), CXXVII 215 (V07) e *demencia* CXXVII 215 (R), ma *demenza* APPENDICE I XXVII 78 (R); *differencia* CXXVII 179 (R); *disprezio* CXIX 97 (V07); *excellencia* Prosa 10, 13, ma *eccellenza* LXXXI 9 (V07), CIX 20 (R), APPENDICE I XXX 7 (R); *forzia* CXXVII 40 (V07), ma altrove sempre *forza*; *ignorantia* Prosa 7 (V07) e *ignorancia* Prosa 7 (R), ma *ignoranza* LXXXI 7 (V07); *licentia* CVII R. (V07) e *licenzia* CXVIII 26 (V07), ma *licenza* CXVIII 26 (R); *praesentia* CXXVI 129 (V07), CXXVII 179 (V07); *precio* CXIX 99 (V07), ma *pregio* XXXII 4, XXXVII 1, CXIX 103 (V07); *prudencia* CXX 20 (V07), CXXVI 130 (V07); *sententia* CIX 25 (V07), CXII R. (V07), CXXVII 8, 129, 146, 180, [VI], 185, 214, [VII] (V07) e *sentencia* CXXVII 129, 146, 180, 185, 214 (R), ma *sentenza* CIX 25 (R), APPENDICE I XXVII 74 (R); *sfortia* 3^a CXIX 70 (V07), ma altrove sempre *sforza*; *stoltitia* CXXVII 13 (V07); *tristicia* APPENDICE I XXVI 62 (R); ; *topacio* XVI 11 (V07); *vehementia* CXX 22 (V07).

12. Fricative palatali e alveolari:

12.1 [j] > *s/ss*: *lasso* 1^a LXX 1 (V07), CVII 32, 45 (V07), CXXV 6 (V07); *lassa* 2^a CXXVII 121 (V07); *lassi* 1^a cong. XXXIV 8, ma *lasciassi* APPENDICE I XXVI 60 (R); *lassai* 1^a CXIX 60 (V07); *lassarò* 1^a fut. XCVII 14 (V07); *lassami* APPENDICE I XXVI 11 (R); *lassar* CXXVI 59 (V07); *lassarmi* CXVIII 17 (V07), ma *lasciarmi* CXVIII 17 (R); *lassarte* LXVIII 13 (V07), ma *lasciarti* LXVIII 13 (R); *lassarla* LXIII R. (V07), LXXI R. (V07); *lassato* APPENDICE I XIII 6 (R); *lassando* CXIX 125 (V07), CXXVI 201 (V07); *lassandomi* XCII 8 (V07), CXIX 41 (V07); *Silla* ('Scilla') XIII 9 (V07).

12.2 [s]/[ss] > *sci*: *ascentio* CXII 48 (V07) e *ascencio* CXII 48 (R); *bascio* XVII 9 (R), XXX 3, CX 1 (R), ma altrove sempre *basso* e *bassa*; *basci* I 14, CXVI 2 (R), ma *bassi* CXVI 2 (V07); *spascio* XXX 7, ma *spasso* APPENDICE I X 6 (R).

13. Assorbimento della labiodentale da parte di vocali omorganiche: *faor* CX 9 (R), ma altrove sempre *favor* e *favore*; *mantoan* I 6, APPENDICE I XXX 62, 82 (R); *rio* XII 10; *roina* LXIX 8 (V07), CIV 2 (V07), CXIII 64 (V07), CXVII 18 (V07) e *royna* LXIX 8 (R), CXIII 64 (R), CXVII 18 (R), APPENDICE I XVII 2 (R), APPENDICE I XXIII 2 (R).

14. Trattamento delle liquide:

14.1 rotacismo di *l* preconsonantica: *armecto* APPENDICE I XVI 10 (R).

14.2 labdacismo: *alpa* APPENDICE I XXVII 98 (R); *maliuolo* L R. (V07).

15. Metatesi: *Brogogna* APPENDICE I XVII 10 (R); *frebe* XXXV 7; *sugebte* LVII 8 (R), APPENDICE I XXVII 41 (R), ma *subgecto* APPENDICE I XXX 66 (R).

Considerazioni generali. Possono considerarsi tratti ascrivibili al latino i numerosi casi di conservazione di [j] in posizione iniziale (3.1, ma si ricordi che essa è mantenuta soprattutto in Italia meridionale)³⁷³ e preceduta dai prefissi *con-*, *in-*, *sub-* (3.2). Tra questi ultimi, la maggiore preferenza accordata dalla stampa V07 alle forme latineggianti rispetto al codice R è più evidente nel caso di *subiecto*, *-a*, *-i*, *-e*, che in R presenta sempre lo sviluppo in affricata palatale sonora. Un discorso analogo vale per la conservazione della forma latina della labiovelare sorda (4.1) in *antiqua*, *-i*, *-e* e *requesta*, per le quali però la distribuzione tra i due testimoni è piuttosto equilibrata.

Quanto alla consonante labiale sonora (5.), si osserva la lenizione *b* > *v* (5.1) nei contesti iniziale (*versaglia* 'bersaglio' e *verzelletta* 'barzelletta'), intervocalico (*sovero* 'sughero') e tra liquida e

³⁷³ Cfr. ROHLFS, §158.

vocale (*falvo*, *falvecto* ‘falbo’). Può trattarsi di riflessi di betacismo meridionale³⁷⁴ o, nel caso di contesti intervocalici e interni di parola,³⁷⁵ anche di lenizione settentrionale. La conservazione della -b- (5.2) intervocalica nelle forme *fabule* e *labor/labore* è invece riflesso dell’influsso del latino.

L’alternanza tra la velare sorda *k* e la sonora *g* (6.1) si verifica in posizione iniziale in *Conzaga/Gonzaga* e *crido/grido* (e relative forme coniugate), seguita da liquida in *eclogha*, *macra* e *secreto/secretudine* e in posizione intervocalica in tutti gli altri casi. La distribuzione è irregolare in entrambi i testimoni e, se la forma *cridare* è diffusa in italiano antico,³⁷⁶ nell’Italia meridionale si ha la conservazione di *k* nei gruppi *cr*, mentre la sonorizzazione è tratto perlopiù settentrionale;³⁷⁷ in posizione intervocalica il risultato normale di *k* in Italia settentrionale è *g*, mentre in Italia meridionale la velare sorda è conservata.³⁷⁸ Quanto all’alternanza *q/g* (6.3), la sorda nelle forme *aequal*, *sequaci*, *sequente* ecc. è un tratto latino e costituisce un fenomeno regressivo rispetto alla lenizione, attestata in alcune voci del verbo *seguire*. Rispetto invece a *t/d* (6.4), oltre alla forma *satisfar* dipendente dal latino, il gruppo *tr* di *matre* e *patre* è conservato in Italia meridionale,³⁷⁹ mentre la -t- intervocalica di *lito*, -i, *mal grato*, *scuto* e *strata* potrebbe dipendere o da un influsso grafico latino, anche mediato dalla lingua letteraria,³⁸⁰ o meridionale,³⁸¹ dato che anche in questo caso le varietà settentrionali tendono alla sonorizzazione.³⁸² Infine, per la sibilante (6.5), le due occorrenze riportate hanno in realtà esito diverso e potrebbero essere frutto di casi isolati di oscillazione grafica: la grafia *caza* (‘casa’) potrebbe infatti denunciare una pronuncia sonora di matrice settentrionale; viceversa la grafia *farza* (‘farsa’) potrebbe indicare forse una pronuncia sorda propria del Meridione.

Per ciò che concerne le forme relative ai nessi *d//n + [j]* (7.1-7.3), ad eccezione di *agiuto* si tratta sempre di attestazioni isolate, i cui esiti paiono dovuti più a esigenze di rima che a effettive ragioni di connotazione diatopica.³⁸³ La riduzione del nesso *r + [j]* a *r* (7.4) registra un’eccezione nel caso di *notario*, attestato però in una didascalia di V07.

I casi di conservazione del nesso *cl* (8.2.1) vanno considerati latinismi grafici (ma si noti che in R è più frequente la forma *chiara* rispetto a *clara*).

Rispetto al nesso *gl* in posizione iniziale (tra cui si considerano anche le voci verbali derivate da ‘ghiacciare’ con aggiunta dei prefissi *a-* e *in-*), particolare è la forma *gliandre* (8.4.1), che potrebbe essere esito di una mescolanza tra la conservazione di *gla* latino e la velarizzazione in *ghi*, ed è attestata anche in DE JENARO, *Pastorale* II, 71 («gliande»); invece la palatalizzazione *gl > gi* (8.4.2) è esito di uno sviluppo fonetico proprio dell’Italia settentrionale e già attestato a quell’altezza cronologica.³⁸⁴ La conservazione del nesso *pl* in *exemplo*, *pluma* e *templo* (8.5) è fenomeno isolato e potrebbe essere ritenuto tratto latineggiante di natura grafica.

La frequente tendenza allo scempiamento (9.) è fenomeno settentrionale; di contro, si rilevano numerosi casi di geminazione grafica casuale sia in R sia in V07, rispetto ai quali si è scelto di non

³⁷⁴ In posizione iniziale si verifica soprattutto in Campania, Lucania, Puglia, nella metà settentrionale della Calabria e in Abruzzo (Cfr. ROHLFS, §150).

³⁷⁵ Cfr. ROHLFS, §215.

³⁷⁶ Cfr. ROHLFS, §180.

³⁷⁷ Cfr. ROHLFS, §260.

³⁷⁸ Cfr. ROHLFS, §§197-198.

³⁷⁹ Cfr. ROHLFS, §260.

³⁸⁰ Cfr. ROHLFS, §199, che segnala la presenza delle forme *strata* e *mal grato* anche nell’*Orlando innamorato* di Boiardo.

³⁸¹ Cfr. ROHLFS, §204.

³⁸² Cfr. ROHLFS, §201.

³⁸³ CXIX 20 *exilio* : 22 *domicilio* : 24 *consilio*; 56 *Cillenio* : 58 *ingenio* : 60 *moenio*; 191 *ingenio* : 193 *vilipenio* : 195 *Genio*; APPENDICE I XXVII 95 *noya*: 97 *gioya*: 99 *adpoya*.

³⁸⁴ Cfr. ROHLFS, §184.

intervenire, anche in considerazione della situazione generale di incertezza che caratterizza la lingua del *Fior de Delia*.

I numerosi casi di assibilazione che si riscontrano in luogo dell'affricata palatale sorda (10.1), dell'affricata palatale sonora (10.2) e dell'affricata dentale (10.3) italiane, sono riconducibili nel complesso all'area settentrionale.³⁸⁵

Quanto alle fricative palatali e alveolari, la forma *lasso* (e coniugate) (12.1) è attestata sia in area veneta sia meridionale;³⁸⁶ si riscontra anche l'uso inverso *sc* < [ss] (12.2) non limitato a ragioni di rima, fatta eccezione per *bascio* e *spascio*.³⁸⁷

Rispetto alle liquide (14.), se la voce *armecto* (14.1) potrebbe essere ricondotta direttamente al napoletano, il passaggio *r* > *l*, come in *alpa* ('arpa') (14.2), è fenomeno ben documentato in tutta la penisola.³⁸⁸

Tra le attestazioni di metatesi di *r*³⁸⁹ (15.), ossia *Brogogna* e *frebe*, quest'ultima forma è particolarmente frequente in area meridionale; infine, non è da escludere che la forma *sugebte* sia dovuta semplicemente a oscillazione grafica.

IV.5 FENOMENI FONETICI GENERALI

1. Aferesi:

1.1 vocalica: *'diome* XIII 4 (V07); *'talianj* APPENDICE I XVII 12 (R); *verno* CX 44, CXI 45, CXIII 81, CXV 66, CXXVI 37 (V07), CXXVIII 52.

1.3 conservazione delle forme etimologiche: *eclesia* XIX R. (V07), LX 10 (V07); *excusa* APPENDICE I XXX 29 (R), ma altrove sempre *scusa*; *excusa* 3^a XLVIII R. (V07), LXXVIII R. (V07), LXXX 13 (V07), XCVI R. (V07), CXVI R. (V07); *excusarte* 2^a CXXVII 151, ma *scusare* LXXX 12 (V07); *ignudo* XLIX 7, LXXXIX 2, CIV 2 (R), CXXVII 120, APPENDICE I XXVII 64 (R), ma *nudo* CIV 7 (R); *inimica* CVIII 3 (R), ma altrove sempre *nimico*, -a, -i, -e.

2. Sincope vocalica: *adopri* 2^a LXXXII 2; *adopra* 3^a XVIII 11, CXXVI 159 (V07), ma *adoperare* CXXVI 28 (V07); *apprecchia* 3^a APPENDICE I XXIV 48 (R); *bactesmo* IV R. (V07); *baptismo* LVI 1 (V07); *biasmo* XCVI 1 (V07), CIX 34, CXIII 88, CXV 64, APPENDICE I XXIV 35 (R); *biasmo* 1^a APPENDICE I XXVI 14 (R); *biasmò* 3^a perf. APPENDICE I XXVIII 48 (R); *biasmando* APPENDICE I XXVIII 23 (R); *carca* CIX 38; *carca* 3^a APPENDICE I XXX 89 (R); *carco* LIII 10, LXXXIII 1, XCIX 10, CII 12, CIII 10 (V07), CXIII 34, 67, CXXVI 156 (V07), CXXVII 150, 226, ma *carrico* APPENDICE I XI 11 (R); *christianesimo* LVI 4 (V07); *driccto* LVIII 1, XCVIII 4 (V07), CXXVII 170, CXXVIII 44, APPENDICE I XIX 4 (R) e *drecto* II 13; *driccta* APPENDICE I XXV 18 (R), ma *diricta* LVII 3; *drizi* 2^a XLVI 2; *driza* 3^a APPENDICE I XXIV 32 (R); *drizare* Prosa 10 (V07), ma *dirizare* Prosa 10 (R); *incarco* LXXXIII 4; *labrintho* APPENDICE I III 10 (R), ma *laborintho* APPENDICE I III 1 (R) e *labyrintho* CXX 6 (V07); *lectra* CVI 5, ma *lectera* XLII R. (V07); *maldecto* LI 12 (V07); *maldecti* CXVI 64 (R), ma *maledecti* CXVI 64 (V07); *mandrocti* 2^a CXVIII 46, APPENDICE I XXVII 47 (R); *medesmo* IV 5 (V07), LVI 8 (V07), LXVIII R. (V07), LXXI R. (V07) CXIII 52 (V07) e *midesmo* CXIII 52 (R); *medesma* XLVIII R. (V07), CXXVI [IV] (V07), APPENDICE I XI 4 (R); *merto* XXII 10, XLIII 13, LX 13 (V07), LXXXIX 4 (V07), CXVI 44, CXXVI 11, 23, 88, 148 (V07); *merta* 3^a CXIII 78, CXV 28, 29, CXXVI 139 (V07); *olbastro* LIII 5; *opra* XXX 12, CX 10, 37, ma *opera* Prosa 11 (R); *opri* 2^a XXX 11; *oprar* LXXV 14; *oprare* XCIV 17; *paganesimo* LVI 5 (V07); *rendrà* 3^a fut. CXIII 93; *scarco* LXXXIII 8, XCIX 14, CIV 7 (R), CVI 18 (V07), CXXVII 229, ma *scarrico*

³⁸⁵ Cfr. ROHLFS, §§275, 277, 279, 287, 290-291.

³⁸⁶ Cfr. ROHLFS, §225.

³⁸⁷ XXX 2 *lascio* : 3 *bascio* : 6 *fascio* : 7 *spascio*.

³⁸⁸ Cfr. ROHLFS, §263.

³⁸⁹ Cfr. ROHLFS, §322.

APPENDICE I XI 13 (R); *sepre* 3^a cong. CXVII 45; *spanto* XLV 5; APPENDICE I XV 4 (R); *spantato* LXXXI 7 (V07); *spirto* XIX 8 (V07), XCI 5 (V07), XCVI 8 (V07), CXVI 3, 75, CXVII 14, CXVIII 30, 47, CXXVI 199, 209 (V07), CXXVII 36, CXXVIII 46, APPENDICE I V 11 (R), APPENDICE I XXVII 154 (R), ma *spirito* CXXVI 229 (V07); *spirti* CVII 4 (V07), CXIV 25 (V07), CXXVI 27, 127 (V07); *stempre* 1^a e 3^a XCIV 14, CXIII 84; *toscho* VI 11 (V07), LXI 10 (V07), XC 3 (V07) e *tosco* XC 3 (R); *toschora* CXIX 6 (V07).

3. Apocope sillabica: *bo'* ('bove') XL 3; *fě* ('fede') XV 16 (V07), L R. (V07), LIX 9, 14, LXXIII 14 (V07), LXXIX 3 (V07), XCI 10 (V07), XCV 14 (V07), CXV 41, CXVII 52 (V07), CXXIV 21 (V07), CXXVI 54, 210 (V07), APPENDICE I XXIX 6 (R), ma altrove sempre *fede*; *fi'* ('fino') CXXVIII 25, ma altrove sempre *fin*; *mercé* LXXI 3 (V07), APPENDICE I XXV 13 (R), ma altrove sempre *mercede*; *pè* APPENDICE I XXVII 6 (R), ma altrove sempre *pede*; *piè* plur. APPENDICE I XXVII 134 (R); *procel'* XCVIII 9 (V07), ma *procelle* XIII 10 (V07), LXXXI 2 (V07); *spè* LXXIX 7 (V07), ma altrove sempre *speme* e *spene*.

4. Protesi:

4.1 *i* prostetica: *historia* CXIX 18 (V07) e *istoria* CXXVIII 12; *historici* Prosa 1 (R) e *istorici* Prosa 1 (V07); *instrumenti* XCIX R. (V07).

4.2 *a* prostetica: *abruso* 1^a XXII 1, XXII 13 (R), XCV 9 (V07), APPENDICE I XIII 13 (R), ma altrove sempre *bruso*; *abrusi* 2^a CI 4, ma *brusi* 2^a XLVI 1, *abrusa* 3^a XXXII 2, XCIX 5, ma altrove sempre *brusa* 3^a;

4.3 *s* prostetica: *stravestito* XXXIX R. (V07).

5. Epitesi vocalica: *Amone* CXXVI 93 (V07), ma *Amon* APPENDICE I XIV 3 (R); *Bayardo* LXIX 14; *Damone* CXIX 187 (V07), APPENDICE I XXVI 10 (R), ma *Damon* CXIX R., 1, 13, 25, 29, 61, 131, 133, 196, 205 (V07); *Hectorre* CV 5.

6. Epentesi:

6.1 vocalica: *accordo* CXIX 167, 182 (V07), ma *adcordo* CXXVII 94 (V07) e *accordo* CXXVII 94 (R), APPENDICE I XVIII 6 (R); *accorgio* 1^a XLVII 9 (V07), ma *accorgo* XLVII 9 (R); *Cillenio* CXIX 56 (V07), ma *Cilleno* LXXIX 1 (V07); *phebeyo* APPENDICE I III 7 (R), ma *phebeo* APPENDICE I X 7 (R); *phebeya* XXIX 10 (R), XL 5 (R), APPENDICE I XXIX 4, 11 (R), APPENDICE I XXX 12 (R) e *phoebeia* XL 5 (V07), ma *phoebea* XXIX 10 (V07); *ricordio* CXIX 186 (V07), ma altrove sempre *ricordo*; *ricordio* 1^a CXIX 184 (V07); *stranio* CXIX 62 (V07), APPENDICE I XXVI 63, 67 (R), ma altrove sempre *strano*;

6.2 consonantica: *gliandre* CXIX 40 (V07); *frescelle* CXIX 38, 179 (V07); *pagura* VIII 14, XXXIII 7, APPENDICE I VIII 5 (R), APPENDICE I XIX 4 (R), APPENDICE I XXIV 21 (R).

7. Dissimilazione e assimilazione vocalica:

7.1 dissimilazione: *ancudine* CVI 3 (V07); *armecto* APPENDICE I XVI 10 (R); *laborintho* APPENDICE I III 1 (R), ma *labyrintho* CXX 6 (V07); *olbastro* LIII 5; *Pernaso* APPENDICE I XXVIII 5 (R), ma *Parnaso* III 1 (V07), LI 7 (V07), LV 2 (V07); *tigurio* CXIX 23, 36, 173 (V07) e *tygurio* CXIX 92 (V07); *todeschi* CIX 8, APPENDICE I XVII 10 (R).

7.2 assimilazione: *amatiste* XVI 4 (V07); *berzellecta* CXXIV R. (V07) e *verzelletta* CXX R. (V07), ma altrove sempre *barzellecta*; *malanconico* CXIX 190 (V07); *martoro* XXII 13 (V07), ma altrove sempre *martir* e *martire*; *salvatico* XIV 3 (V07); *standardo* CII 1.

8. Dissimilazione e assimilazione consonantica:

8.1 dissimilazione: *autondo* CXXVIII 53, ma *autunno* APPENDICE I XXVII 10 (R); *gonda* CVIII 9; a distanza: *propio* XXVII 8, LXXXVII 10 (R), CI 9, CX 51 (R), APPENDICE I X 4 (R), ma *proprio* XXVI 14, LXXXVII 10 (V07), CX 51 (V07); *propia* IV 8 (R), ma *propria* IV 8 (V07); *propii* CX 43 (V07) e *propij* CX 43 (R); *propie* CXIII 49; *terreste* CI 6 (V07), ma *terrestre* CI 6 (R); mancata dissimilazione: *arbor* CXI 6, APPENDICE I XIX 1 (R), APPENDICE I XXV 24 (R), APPENDICE I XXX 39 (R); *arbori* CXXVI 137 (V07); *peregrin* I 9; *venen* CXI 53 (V07) e *veneno* CXI 53 (R); *venenoso* VI 6, CVII 10 (V07), CXXVI 187 (V07) CXXVII 124, CXXVIII 32 (V07) e *venenato* CXXVIII 32 (R); *venenosa* CVI 38 (V07).

8.2 assimilazione: *vilipenio* CXIX 193 (V07); a distanza: *cerce* CXIX 40 (V07); mancata assimilazione: *valrà* 1^a fut. APPENDICE I XXVIII 150 (R); *volria* LXVII 4 (V07), ma *vorria* LXVII 4 (R).

Considerazioni generali. Si segnalano numerose sincopi vocaliche (**2.**): se alcune di esse sono frequenti nella lingua letteraria (come *biasmo*, *driceto*, *merto*, *opra*, *scarco*, *spirto*, ecc.), i casi meno comuni di perdita della vocale protonica o mediana (ad es. *apprecchia*, *maldetto*, *olbastro*, ecc.) potrebbero essere frutto di un gioco linguistico realizzato per esigenze metriche e articolato sulla base delle varietà dell'area settentrionale, dove spesso le vocali atone interne, specialmente in prossimità di una liquida o di una vibrante, cadono.³⁹⁰

L'epitesi vocalica (**5.**) è frequente nei nomi propri di tradizione dotta.³⁹¹ Gran parte dei casi di epentesi di *-i-* (**6.1**) in sillaba finale risultano artifici metrici volti alla realizzazione di rime sdrucchiole,³⁹² mentre due casi di epentesi (**6.2**) interessano la consonante *r* (*gliandre* 'ghiande' e *frescelle* 'fiscelle'), fenomeno piuttosto frequente in tutta la penisola.³⁹³

Quanto alla dissimilazione vocalica (**7.1**), *ancudine* costituisce lemma a sé,³⁹⁴ *olbastro* potrebbe essere invece spiegato a partire dall'evoluzione della *a* protonica in sillaba iniziale nel lombardo, che davanti a *l* + cons. passa a *o*.³⁹⁵

Infine, interessanti sono i casi di dissimilazione consonantica (**8.1**) in presenza di geminate³⁹⁶ in *autondo* ('autunno') e *gonda* ('gonna') per probabile ipercorrettismo rispetto al fenomeno di assimilazione *-nd-* > *-nn-* tipico dell'area centro-meridionale, e di assimilazione a distanza (**8.2**) in *cerce* ('querce'), forse sotto la pressione della forma metatetica *cerqua*, presente nei dialetti dell'Umbria, del Lazio, della Campania e dell'Abruzzo.³⁹⁷ La forma *vilipenio* (forse *n* < *nn* < *nd*) (**8.2**) è spiegabile per ragioni di rima,³⁹⁸ mentre *terreste* (**8.1**) è forma dissimilata ben attestata.

IV.6 MORFOLOGIA

1. Articoli

1.1 determinativo masch. sing.: *il* ('*l*'), *lo* (*l'*), ma *el* CXVI R. (V07), CXVI 32 (V07).

1.2 determinativo masch. plur.: *i*, *li* (*l'*), ma *gli* XLVII 11 (R), CXI 36 (R), CXII 32 (R).

1.3 determinativo femm. plur.: *le* (*l'*), ma *'e* XVII 3, XXI 10, XXXVIII 7, XCIV 10, CXVI 69, CXXVII 113, CXXVIII 33, APPENDICE I XIV 1 (R).

1.4 indeterminativo femm.: *una* (*un'*), ma *'na* XXXVII 14 (R), CI 7 (R).

2. Preposizioni:

2.1 semplici: alternanza *de/di*, con prevalenza di *de* in V07 e *di* in R; forma apocopata della preposizione *con*: *co* ' XVII 6, XXI 5 (R), XXVI 11 (R), XXVIII 3, 11 (R), XXXI 6 (R), XXXII 13, XLIII 6 (R), XLIV 6, XLIV 11 (R), LXIII 6, 7 (R), LXIV 6, 7 (R), LXXXI 9 (V07), LXXXVII 7 (R),

³⁹⁰ Cfr. ROHLFS, §§137 e 138 (in quest'ultimo è segnalata come degna di nota la forma *si sepre* 'si separi', che occorre in BOIARDO, *IO* II, XXIII, 67, 5).

³⁹¹ Cfr. SERIANNI 2023, pp. 135-36.

³⁹² CXIX 56 *Cillenio* : 58 *ingenio* : 60 *moenio*; 62 *stranio* : 64 *Uranio* : 66 *Sillanio*; 182 *accordo* : 184 *ricordio* : 186 *ricordio*; APPENDICE I XXVI 63 *stranio* : 65 *Uranio* : 67 *stranio*.

³⁹³ Cfr. ROHLFS, §333.

³⁹⁴ Cfr. GDLI s.v. *ancudine*.

³⁹⁵ Cfr. ROHLFS, §129.

³⁹⁶ Per il fenomeno cfr. ROHLFS, §329.

³⁹⁷ Cfr. ROHLFS, §325, che segnala che nei dialetti *quercia* è passato a *cerqua*, trattandosi però in questo caso di gruppi consonantici scambiatisi di posto.

³⁹⁸ CXIX 191 *ingenio* : 193 *vilipenio* : 195 *Genio*.

XC 4 (R), XCIX 2, 11 (R), C 2 (R), CII 5, CXI 15 (V07), CXVI 2, 65 (R), CXVIII 46, CXIX 191 (V07), CXXVI 52, 104 (V07), CXXVII 94, 130, 220 (R), CXXVII 184, APPENDICE I V 11 (R), APPENDICE I VIII 4 (R), APPENDICE I X 1, 5 (R), APPENDICE I XIX 3 (R), APPENDICE I XXVII 80, 125, 145, 147 (R), APPENDICE I XXVIII 6, 7, 36 (R), APPENDICE I XXX 4, 66 (R), ma altrove sempre *con*.

2.2 articolate: *dil* I 11 (R), XXIX 6 (R), XLI 13 (R), XLVII 9 (R), LXVI 7 (R), LXVIII 7 (R), CXXVI 72, 153, 255, 264 (R), APPENDICE I I 3 (R), APPENDICE I III 7 (R), APPENDICE I IV 1 (R), APPENDICE I IX 4 (R), APPENDICE I XVII 9 (R), APPENDICE I XXX 23, 51 (R), ma altrove sempre *del; pel* XXII 6, XXII 7 (V07), LXVII 7, LXIX 14, CVIII 39, CXVIII 5, CXXVIII 26 (V07), APPENDICE I XXVII 100 (R) ma altrove *per*; prevalenza in V07 e R della forma analitica delle preposizioni articolate, ad es. *da lo* LXXXIX 7, *de la* L 11 (V07), *ne la* LIX 10 ecc. e, più raramente, della forma sintetica scempia, ad es. *ala* CVII 5 (V07), *dala* VII 14 (R), *nelo* CVI 39 (V07). Si segnala un caso di geminazione grafica forse riconducibile a raddoppiamento fonosintattico: *dallà* XXXV 6 (R), ma altrove sempre *da là*.

3. Sostantivi e aggettivi:

3.1 metaplasmi di declinazione, sostantivi: *aero* CIX 17, CXIII 63, CXV 9; *cavaliero* Prosa R., I 1 R. (V07); *fazie* CVI 27 (V07); *labore* LXXV 3; *martire* X 4 (V07), XXXIII 10, LXXXVII 4 (R), XCVI 10 (V07), XCIX 8, CVIII 44, CXI 58, CXVI 33, CXXVII 136, APPENDICE I XXVII 16 (R); *mestiero* CXIII 44; aggettivi: *alpestro* CVI 17 (V07), CXXVII 175, APPENDICE I XXIX 14 (R); *exanimo* APPENDICE I I 11 (R); *insigna* LXXIV 9; *ribello* LXXIII 14 (V07); *ribella* XXIII 4, XC 10, CXXVI 142 (V07), APPENDICE I XIV 2 (R), APPENDICE I XXIV 30 (R), APPENDICE I XXX 15 (R); *tristo* VI 1, XXXVI 5 (V07), LII 13, LXV 14, LXX 13 (V07), CXI 50 (V07), CXVI 38 (V07), CXVIII 11 (V07), CXVIII 47, CXXVI 230 (V07), APPENDICE I XI 1 (R), APPENDICE I XXVII 110 (R); *trista* XXIII 11, XXXVIII 6 (R), L 4 (V07), LXXI 2 (V07), CXI 9, CXIX 41 (V07), CXXVII 216, 257, CXXVIII 43, APPENDICE I 3 (R);

3.2 metaplasmi di genere, masch. > femm.: *acera* APPENDICE I I 7 (R); *acquista* APPENDICE XXX 89 7 (R); *orecchia* CXIV 17 (V07), CXV 14; *versaglia* XIII 16 (V07); femm. > masch.: *minazi*.³⁹⁹

3.3 plurali:

3.3.1 in *-ra*: *boschora* CXIX 4, 26 (V07); *facera* CXIX 114 (V07), APPENDICE I I 6 (R); *latora* CXIX 9 (V07); *pratora* CXIX 5 (V07); *toschora* CXIX 6 (V07);

3.3.2 in *-e* dei maschili, sostantivi: *amante* CXXVI 54 (V07), ma altrove sempre *amanti*; *celeste* APPENDICE I IV 5 (R); *crine* CXIII 26, ma *crini* APPENDICE I XXVII 135 (R) e *crine* (f.) APPENDICE I XXVIII 6 (R); *fiore* XCIII 11 (V07), ma *fiuri* APPENDICE I XXVI 5 (R); *poete* Prosa 1 (V07), LV 12 (V07), ma *poëti* Prosa 1 (R); *samnite* CXIX 69 (V07); *sancte* APPENDICE I IV 5 (R); aggettivi: *coeleste* XXIX 5 (V07), LIII 3 (V07), CXXVII 22 (V07) e *celeste* CXXVII 22 (R); *costante* APPENDICE I I 8 (R), ma altrove sempre *constanti*.

3.3.3 in *-e* (in luogo di *-i*) dei femminili: *ale* XIV 11 (V07), LXXXVI 4, XCIX 2, 13, C 1, CXI 52, CXIII 49, CXXVII 195, CXXVII [VII] (R), APPENDICE I VIII 13 (R); *arme* II 13, XXIV 12, LXXIV 6, 9, CX 28, 33, CXVII 17, CXXVII 83, APPENDICE I XXX 74 (R);

3.3.4 in *-e* (in luogo di *-i*) dei femminili uscenti in *-e* al sing., sostantivi: *coeleste* XXIX 5, LIII 3 (V07) e *celeste* XXIX 5 (R), LIII 3 (R); *face* CXXVI 6, 126, 155 (V07); *fraude* XVIII 4, CXV 65, APPENDICE I XVIII 10 (R) e *frode* APPENDICE I XII 4 (R); *lege* LVI 6 (V07); *lite* CXXVII 138, 176; *lode* LXXVIII 11, LXXX 1 (V07), APPENDICE I XII 5 (R); *mente* CXXVII 188, 220; *morte* LX 4 (V07), LXIV 3, CXVII 9, 19, APPENDICE I XXI 14 (R); *narratione* Prosa 2 (V07) e *narracione* Prosa 2 (R); *parte* VII 11, XI 2, 11, CIX 35, CX 2, CXVI 72, CXVIII 10, CXXVII 7 (V07), CXXVII 141, APPENDICE I XX 5 (R), APPENDICE I XXIV 1 (R); *paese* APPENDICE I XXIV 3 (R), ma *paesi* CV 11, CVII 2 (V07); *ragione* XXXVII R. (V07), XCVII 8 (V07); *rete* CVI 10 (V07), APPENDICE I XXI 13 (R); *sorte* LX 1 (V07), APPENDICE I XXI 12 (R); *voce* CVII 23 (V07), CXV 38 (V07) e *vuce* XXIX 5, CXV 38 (R), APPENDICE I XXIV 24 (R), APPENDICE I XXVII 129 (R); aggettivi: *alpestre*

³⁹⁹ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.4, 10.1.1.

APPENDICE I XXIV 1 (R); *dolce* CVIII 19, APPENDICE I XXI 5 (R); *greve* APPENDICE I XXV 4 (R), APPENDICE I XXVII 129 (R), APPENDICE I XXVIII 57 (R); *pongente* APPENDICE I XXI 1 (R), APPENDICE I XXIX 7 (R); *ribelle* LVII 8; *rude* CX 6 (V07) e *ruge* Prosa 5; *sequente* Prosa 5; *silvestre* APPENDICE I XXIV 3 (R); *splendente* LVII 4; *tale* LV 3 (V07); *verde* CV 6.

3.3.5 in *-e* (in luogo di *-a*) nei succedanei neutri plur. latini: *osse* APPENDICE I XXVII 30 (R), ma altrove sempre *ossa*.

3.3.6 in *-o* per *mani*: LXVI 9, CXIII 71 (R), CXVIII 24, APPENDICE I XXV 19 (R), APPENDICE I XXVIII 32 (R), ma altrove sempre *man'*.

3.3.7 in *-ii* (*-ij*) dei plurali in *-io*: cfr. NOTA AL TESTO, §IV.1, 12.

4. Pronomi personali:

4.1 1^a pers. sing.: forma tonica dell'obliquo con funzione di soggetto *mi* XCIV 4, CVIII 25 (R), CXVI 79, CXXII 5 (V07) e *m'* CXIX 147 (V07).

4.2 3^a pers. sing., con funzione di soggetto: *lui/lei*; *egli* LXIII 9, 10, 11, 12, LXXIV 13 (R), CVIII 39 (R), APPENDICE I XXIV 44 (R), *eglie* CVIII 39 (V07), CXI 1 (R), CXXVII 95⁴⁰⁰ (R), APPENDICE I XXVI 62 (R); *el* LXXI 1 (V07); *el'* LXXIV 13⁴⁰¹ (V07), CXI 1 (V07), CXX 1, 12, 19, 26 (V07), CXXII 37 (V07), CXXIV 1 (V07); *il* CXXVII 95 (V07); *ella* VII 12 (V07), XLIV 10, XXXIX 13; *gli* Prosa 4 (V07), XLVIII 3 (R), LXVII 12, LXXIV 6 (R), CVII 42 (V07), CXVII 16 (R), CXXVII 166 (R), APPENDICE I V 9 (R), APPENDICE I VIII 6 (R), APPENDICE I X 12 (R); *glie* Prosa 4 (R); *l'* VII 12 (R), XLVIII 3 (V07), LXXI 6 (V07), LXXIV 6 (V07), LXXIX 3 (V07), CVII 13 (V07), CXIV 37 (V07), CXV 48 (V07), CXVII 16 (V07), CXX 4, 6, 40 (V07), CXXI 1 (V07), CXXV 1 (V07), CXXVII 166 (V07); con funzione attualizzante: *l'* CXIX 113 (V07); *gli* APPENDICE I XXVI 57 (R).

4.3 1^a pers. plur.: *nui* CXXVII 186 (V07), CXXVII 214 (V07) e *nuij* CXXVII 214 (R), APPENDICE I XXVII 157 (R), ma altrove sempre *noi*.

4.4 2^a pers. plur.: *vui* XII 3 (V07), XX 6 (V07), XXVII 4, LIII 8 (V07), LVIII 1, LVIII 3 (V07), LXIV 12 (V07), LXV 12 (V07), LXXIX 6 (V07), XCI 2, 6 (V07), CVII 19, 31, 35 (V07), CXXVI 34 (V07), CXXVII 130, 230, 265 (V07), CXXVII 234, APPENDICE I XXV 1 (R) e *vuij* XII 3 (R), LXV 12 (R), CXXVII 130 (R), CXXVII 265 (R), APPENDICE I V (R); *vu'* LXXIX 8 (V07) APPENDICE I XXX 95 (R), ma altrove sempre *voi*.

4.5 obliqui tonici: alternanza tra le forme *me/mi* e *te/ti* in V07 e R per i pronomi personali complemento, con prevalenza delle forme *mi* e *ti* in V07 e *me* e *te* in R; *ella* XXIII 5, APPENDICE I XXVII 87 (R); *epsa* riferito a persone CXXVI 145 (V07); *lui (luij)/lei (lej)*.

4.6 clitici:

4.6.1 proclisi: alternanza tra le forme *me/mi*, *te/ti*, *se/si* (con prevalenza di *se*) in V07 e R; forma assibillata per *ci/ce*;⁴⁰² prevalenza in R e V07 della forma *vi*, ma *ve* APPENDICE I XVII 7, 8, 14 (R); oscillazione del pronome personale *ce/ne*; particella pronominale *ni*: LXXXVIII 10 (R), CXI 75 (R); forma del complemento oggetto di 3^a pers. masch. sing. *il* X 14 (V07), XVII 9, 14, XXV 5, XXVII 3, 13, XXX 11, LXX 8 (V07), CXIV 10 (V07), CXV 49, CXXII 36 (V07), APPENDICE I VI 2 (R), APPENDICE I IX 9 (R), APPENDICE I XX 4, 7 (R), APPENDICE I XXVI 4 (R), APPENDICE I XXVII 33 (R), APPENDICE I XXVIII 30 (R); pronomi proclitici con l'infinito, ad es. *ti far* I 2, *mi star* III 8 (V07), *ti amar* XIX 13 (V07) ecc. e col gerundio, ad es. *le dicendo* CX 6, *li dando* CXXVI 157, ecc.; imperativo proclitico, ad es. *ne ti mostrare* XX 13 (V07), *mi ritorna* XXXIII 13, *ti lagna* XXXVI 5 (R), ecc.

4.6.2 enclisi: alternanza tra le forme *-me/-mi*, *-te/-ti*, *-se/-si* in V07 e R; forma *-ce* per la 1^a pers. plur; forma *-vi* per la 2^a pers. plur.; particella pronominale *-no*: Prosa 2, 3 (R); forme verbali composte con raddoppiamento del clitico, ad es. *adprexossi* 3^a perf. APPENDICE I XXVII 65 (R); *conviemme* 3^a LIX 8, CXXVII 154 (R) e *convienme* CXXVII 154 (V07); *parracti* 3^a fut. APPENDICE I XXIII 8 (R); *partimme* 1^a perf. CXIX 98 (V07), ecc.; forme verbali composte con scempiamento del clitico:

⁴⁰⁰ R: E glie.

⁴⁰¹ V07: E le.

⁴⁰² Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.4, 10.1.1.

androli CXXVI 240 (V07), ma *androlla* CXXVI 43 (V07); *fami* LXII 5 (V07), ma *fammi* LXII 5 (R); *sequiroti* CXVIII 29 (V07), ma *sequirocti* CXVIII 29 (R); negazione + clitico: *nol* IX 7, XXXIX 10, LIX 10, LXVII 1 (R), LXIX 5 (V07), XCVIII 14 (V07), CX 9, CXIV 47 (V07), CXV 49 (R), CXIX 195 (V07), APPENDICE I IX 3 (R), APPENDICE I XXIV 7, 19, 34, 46 (R), ma altrove sempre *non*.

4.6.3 dativo: 3^a pers. masch. sing. *li* ('a lui'), ma *gli* XXXVIII 8 (R); la forma del dativo masch. *li* compare occasionalmente anche per il femm. e, più raramente, la forma femm. *le* è usata per il masch. (soprattutto nelle rubriche di V07);

4.6.4 forme comitative: *meco/teco/seco*; *noschora* CXIX 2 (V07); *vosco* LVII 10;

4.6.5 pronomi combinati: *mel* LI 8 (V07); *til* CXXIV 30 (V07); *sel* APPENDICE I XIII 4 (R). Si segnala un caso di geminazione grafica: *senne* APPENDICE I XVII 153 (R), ma *sene* CXIX 169 (V07).

5. Possessivi: 1^a pers. sing. *mio/mia*; 2^a pers. masch. sing. *to* I 3, 6, 11, IX 1, IX 5 (V07), XX 12 (V07), XXIV 4, 8, XXXIII 13, XXXVI 10 (V07), XXXVIII 1 (V07), LIV 7, 9 (V07), LXXIII 10 (V07), LXXVI 7 (V07), LXXXII 11, LXXXVI 2 (V07), XCIII 13 (V07), XCIX 4 (V07), CXI 73 (R), CXII 4 (V07), CXVIII 11, 26 (V07), CXIX 152 (V07), CXXVI 82, 136, 152 (V07), CXXVII 58, CXXVIII 11 (V07), APPENDICE I I 9 (R), APPENDICE I XIV 9 (R), APPENDICE I XVI 3 (R), APPENDICE I XX 11 (R), APPENDICE I XXVII 41 (R), APPENDICE I XXX 96 (R), ma altrove sempre *tuo* (le due forme sono attestate in modo perlopiù equilibrato); 2^a pers. femm. sing. è attestato sempre *toa*, ma *to* XXVI 9, LIV 7 (V07) e *tua* LI 4 (V07), LXIX 7 (V07), LXXVI 10 (V07), CIV 13 (V07); 3^a pers. masch. sing. *so* V 7, VI 5, VII 4, VIII 4, VIII 8 (V07), XI 5, XIII 16 (V07), XVII 11, XXI R. (V07), XXVII R. (V07), XXXV 10 (V07), XLII 7, XLIII 9, LXI R., 14 (V07), LXXIX 11 (V07), LXXXII 9, XCI R. (V07), XCII 5 (V07), XCIV 17, CI 14 (V07), CV 14 (V07), CVI 34 (V07), CXIII 82 (V07), CXVII 4 (V07), CXVIII 5, 6 (V07), CXXI 4 (V07), CXXVI 124 (V07), CXXVII 91, 196 (V07), CXXVII 60, 174, 198, 215, 262; CXXVII 201 (R); CXXVIII 24, 31 (V07), APPENDICE I VII 4 (R), APPENDICE I XXVII 64 (R), APPENDICE I XXX 28, 39 (R), ma altrove sempre *suo* (le due forme sono attestate in modo perlopiù equilibrato); 3^a pers. masch. sing. è attestato sempre *soa*, ma *sua* XXVII R. (V07), CXV R. (V07); 1^a pers. masch. plur. è attestato sempre *mei* (*mej*); 1^a pers. femm. plur. è attestato sempre *mee*, ma *mei* XXXI 3 (R), XLIII 14 (R), LXXXVII 7 (R), CX 16 (V07), CXI 33 (R), CXIII 42 (R), CXIII 45, CXIII 97 (V07), CXV 14 (R), CXIX 119 (V07); 2^a pers. masch. plur. è attestato sempre *toi*; 2^a pers. femm. plur. è attestato sempre *toe*; 3^a pers. masch. plur. è attestato sempre *soi*; 3^a pers. femm. plur. è attestato sempre *soe*, ma *sue* APPENDICE I IV 4 (R).

6. Dimostrativi: *quisto* attestato in R in XXXI 7, LII 13, LXVI 7, LXVII 3, 11, LXVIII 4, 9, CIV 1, 12, CXIII 102, CXV 53, CXXVII 42, 48, 89, 102, 144, 161, 189, 193, CXXVIII 4, APPENDICE I XIII 13, APPENDICE I XXVI 11, 17, APPENDICE I XXVIII 34, 49, ma altrove sempre *questo*; *'sto* XXVI 8, L 7 (V07), LVIII 2, 6, CXIX 149, 157, 201 (V07), CXXIII 7 (V07); CXXVII 105, 120, 124, 128; *'sta* CXX 7 (V07), CXXVI 52, 70 (V07), APPENDICE I XXIV 17 (R), APPENDICE I XXVI 8 (R), ma altrove sempre *questa*; *quisti* XLII 10 (R), ma altrove sempre *questi*; *'sti* CXIX 17 (V07); *'ste* CXIII 5, ma altrove sempre *queste*; *quil* attestato in R in VI 13, IX 5, XVII 3, 14, XVIII 8, 12, XXVI 12, XXXIII 2, XXXIV 7, XXXVII 4, XXXIX 14, XL 10, XLI 1, 3, 5, 13, LII 6, LIII 12, LXVIII 7, LXXVII 5, 11, LXXXVII 14, LXXXVIII 14, LXXXIX 3, 4, 5, 6, XCIX 2, C 3, 4, CI 4, CIX 19, CX 23, CXII 14, CXV 50, CXVII 1, 36, CXVIII 1, CXXVII 59, 182, 236, 240, 267, APPENDICE I II 2, 4, APPENDICE I III 4, 6, 13, APPENDICE I IV 2, 4, 10, APPENDICE I VI 7, APPENDICE I VII 5, APPENDICE I VIII 14, APPENDICE I XX 2, 8, APPENDICE I XXVII 26, 69, 104, APPENDICE I XXIX 4, APPENDICE I XXX 10, 37, 40, 50, 62, 82, 99, ma altrove sempre *quel*; *quillo* XXXIV 12 (R), LXXXIV 9 (R), ma altrove sempre *quello* IV 7; *quilli* Prosa 10 (R), ma altrove sempre *quelli*; *quei* (*quej*); *costui* (*costuj*)/*costei* (*costej*), *costoro* (*costor*); *colui* (*coluj*)/*colei* (*colej*, *collej*), *color* (*colloro*); *cotale*.

7. Indefiniti: *alcun/alcuno/alcuna*; *altrui* per 'altri' CIX 39 (V07), CXVI 51 e *altruj* CIX 39 (R), CXVI 51 (R); *ciaschun/ciaschuno/ciaschuna*; *ciaschedun/ciascheduno/ciascheduna*; *nesciun* LXIX 11 (V07), APPENDICE I XXVII 54 (R); *nisciun* XXXV 9 (R), XXXVI 6 (R), XL R. (V07), XLV 9, LVIII 3, LXIX 11 (R), LXXIV 4, CIX 33 (R), CXIII 19, 25 (R), APPENDICE I XXIV 9 (R); *nissun* XXXVI 6 (V07), CIX 33 (V07), CXIII 19, 25 (V07), CXXVI 166 (V07); *nesciuno* CXXVII 224 (R); *nisciuno* XXXV 9 (V07), CXXVII 224 (V07); *nesciuna* CIX 31 (V07), CXVII 49 (R); *nissuna* CIX

31 (V07), CXVII 49 (V07); *nul* XLVI 10, CXXII 27 (V07), *nullo* CXXII 12 (V07) per ‘nessuno’ e *nulla* per ‘nessuna’ XXXIII 3, LXXIII 4 (V07), CIX 14; *ognun/ognuno*.

8. Interrogativi e relativi: *che/chi*; *cui qual/quale*.

9. Indeclinabili: *ad retro* LIX 3 (V07) e *adretro* CIV 8 (V07); *ad pena* LVII 12; *adpena* APPENDICE I XXIV 4 (R); *ad torno* XXIX 13 (V07), CII 13, CVI 15 (V07), APPENDICE I XXVII 138 (R) e *adtorno* XXIX 13 (R), CXXVI 143 (V07), APPENDICE I XXVIII 8 (R); *adosso* APPENDICE I XXVII 122 (R); *anco*; *anci* LII 7 (V07), LXXXV 6, XCV 9 (V07), XCVII 6 (V07), APPENDICE I VI 5 (R), APPENDICE I XXX 65 (R); *ante* (‘anzi’) LXVIII 3 (V07); *anti* VIII 5, XXXIII 7, LII 7 (R), LXVIII 3 (R), APPENDICE I XXVII 87 (R); *avante/avanti*; *com/come/como*; *contra*; *cotanto*, -i, -e; *da lato* IV 7; *da presso* CXXVI 234 (V07), APPENDICE I XXVII 115 (R) e *presso* CXXVI 137 (V07), APPENDICE I XXVI 62 (R); *d’arretro* APPENDICE I XXVII 45 (R); *davante*; *depoi/de poi/di poi*; *dinante/dinanti*; *detro* LXVIII 13 e *indetro* LIX 3 (R), ma *dietro* XXXVI 6, APPENDICE I XV 5 (R); *di longe* APPENDICE I XV 3 (R); *doncha*; *doppo*; *dovoncha* CXIII 31; *finché/fin che*; *for/fora/fore*; *forsi* CXIX 198 (V07), ma altrove sempre *forse*; *hoge/hogi/hogie*; *homai* LIII 9 (V07), ma altrove sempre *hormai* (*hormaj*); *imperhò* Prosa 11 (V07), ma altrove sempre *perhò* e *però*; *inante/inanti* e *innante/innanti*; *indarno* XXI 1 (V07) e *in darno* XXI 1 (R); *intorno* e *in torno*; *invano* APPENDICE I XXVII 69 (R), ma altrove sempre *in van* e *in vano*; *inver/in ver/inverso*; *ivi* CXIX 49, 103 (V07); *da lontan* CXVII 1 (V07); *di lontano* APPENDICE I XXVII 115 (R); *mo* CXI 3, CXIII 44; *né* (‘non’) XX 13 (V07), LXXVII 11, XC 10 (R), APPENDICE I V 7 (R); *no’/non*; in R sempre *ogne*, ma *ogni* prevalente in V07; *ove/dove*; *pare* LXXXIX 14, CXXVI 30 (V07), ma *pari* II 5; *pria/prima*; *primo* (‘per primo’) CXXVI [I] (V07); *quindi* (‘di lì’) CXXVIII 30; *sicché* V 12 (R), XVIII 14 (R), ma altrove sempre *sì che*; *tardo* LXXIV 14; *ver/verso*; forma *si* per il *se* ipotetico.

10. Numerali: *dui* LXVI 8 (V07), XCIII 10 (V07), CXIX 31, 166 (V07), CXXVI 161 (V07), e *duj* LXVI 8 (R), APPENDICE I XIII 5, 12 (R), APPENDICE I XVIII 12 (R), ma *doi* CXXVI 27, 99 (V07) e *doe* XXIX 14, LXXXVI 3; *ambe* CXXVII 7, 141 (V07), APPENDICE I XXVIII 32 (R); *ambi doi* CXXVI 153 (V07); *ambe doe* CXXVII 141 (R), APPENDICE I XXVII 137 (R); *tramedui* CXIII 50 (V07) e *trameduj* CXIII 50 (R); *tre*; *cento*; *mille*.

11. Verbi:

11.1 metaplasmi di coniugazione: *bandero* CXIX 54 (V07); *chiedati* imper. VII 4 (V07) e *chiedate* VII 4 (R), LVII 11; *cridoron* LVII 13 (V07) e *gridoron* LVII 13 (R); *conserveno* CXIX 210 (V07); *equipero* 1^a LXXX 11 (V07); *finerà* CXVIII 23; *pater* XXXVIII 4, CXXVI 215 (V07) e *patere* LXIII 3, LXIV 3, CXIII 65; *senteva* 1^a CX 30, ma *sentivi* IV 11 (V07); *sequerono* CXIX 143 (V07); *stea* 1^a cong. APPENDICE I XXVIII 53 (R); *tremoron* CX 16; *venesse* CXIII 62, APPENDICE I XXVII 96 (R); *vinevano* CXIX 160 (V07).

11.2 temi in consonante palatale:

11.2.1 affricata palatale sonora: *chiegia* 1^a cong. CX 8, ma *chieda* CXV 57 3^a cong.; *cregio* 1^a CXV 49 (V07); APPENDICE I XXIV 19 (R), APPENDICE I XXVI 68 (R), ma *credo* XXXII 7, LXXIII 7 (V07); *cregi* 2^a CXIV 47 (V07), ma altrove sempre *credi*; *vegio* 1^a; *vegiomi* 1^a IV 5 (R); *vegiolo* 1^a CII 11; *vegia* 1^a cong. CX 10; *vegia* 3^a CXXVII 202, ma *veda* CXX 30 (V07); *vegialo* 1^a cong. LXXXIV 12; *vegendolo* XCIX R. (V07).

11.2.2 laterale palatale: *racoglia* 3^a cong. APPENDICE I XXIX 10 (R); *toglia* 3^a cong. CXXVI 9 (V07), APPENDICE I XXIX 13 (R); *vaglia* 3^a cong. XIV 6 (V07), CXXVI 175 (V07);

11.2.3 nasale palatale: *mantegna* 3^a cong. CIX 46 (V07), ma *mantenga* CIX 46 (R); *vegno* 1^a XLVIII 5, ma *vengo* CXXVII 242.

11.3 suffisso incoativo -isc/-esc- per la 3^a coniugazione: rispetto all’italiano, assente in *falle* 3^a LVIII 4; *langue* 3^a VIII 11, APPENDICE I IV 6 (R), ma *languesco* APPENDICE I XI 14 (R); *muge* 3^a LXXXVIII; *rinverdi* 2^a XCIII 7 (V07); *rinverde* 3^a XII 2; *verdi* 2^a XCIII 2 (V07); fenomeno opposto: *notrisca* 3^a cong. X 13 (V07); *offrescasi* 3^a cong. CXXVI 23 (V07); *soffrisco* 1^a CXI 58.

11.4 desinenze verbali:

11.4.1 presente indicativo: 2^a pers. sing. -e *arrive* CXVI 60; *finge* CXVI 21, APPENDICE I XXII 11 (R); *fuge* CXXVII 135; *prive* LVII 13; *struge* LXXVIII 7; 3^a pers. sing. -e: *porre* CV 4; *salve* CXIX

130 (V07), APPENDICE I XIII 10 (R); *stime* CXIII 7; 3^a pers. sing. -ora: *loscora* CXIX 30 (V07); *satora* CXIX 7 (V07); *offoscora* CXIX 28 (V07); 1^a pers. plur. -amo: *iudicamo* CXXVII 191; *lodamo* LXXXV 14 (V07); *posamonce* CXXVI 155 (V07); *pregam* LVII 13; 2^a pers. plur. *assalon* CXVI 68; 3^a pers. plur. -eno: *aborreno* CXIX 171 (V07); *concorreno* CXIX 167 (V07); *correno* CXIX 169 (V07).

11.4.2 imperfetto indicativo: forme senza labiodentale *bactea* 3^a APPENDICE I XXVIII 33 (R); *dicea* 3^a LXXXIX R. (V07), ma *diceva* XCVI R. (V07); *solea* 3^a XXXII R. (V07), LXXXIV R. (V07), XCIII R. (V07), CXIV 20 (V07); 1^a pers. sing. -a: *senteva* CX 30; *soleva* LXXVII 3; *stimava* LIV 1, 5 (V07); 1^a pers. sing. -i: *fugivi* CXIX 126 (V07); *sentivi* IV 11 (V07).

11.4.3 perfetto: perfetti forti *apersi* 3^a CXIII 12; *apparve* 3^a CXIII 11 (V07), ma *apparve* LXXXIII 2 (R), CXIII 11 (R) e *aparve* LXXXIII 2 (V07); *cresi* 1^a LVIII 10 (V07); *morse* ('mori') 3^a APPENDICE I XI 8 (R); *scoperse* 3^a APPENDICE I XX 1 (R); *succese* 3^a CXIX 62 (V07); *suffersi* 1^a CXIII 10, CXVI 26; perfetto analogico rafforzato: *possi* 1^a CXVIII 32, CXIX 44 (V07)), ma *posi* APPENDICE I X 10 (R); *posse* 3^a CXIII 47 (V07), APPENDICE I XV 11 (R), APPENDICE I XXVII 26 (R), APPENDICE I XXX 42 (R); 1^a pers. sing. -e: *condusse* CXIX 68, 95 (V07); *giacque* CXIII 68, ma *giacqui* LXXVII 12 (V07) e *giacquj* LXXVII 12 (R); *nacque* CXIII 70, ma altrove sempre *nacqui* e *nacquj*; 1^a pers. sing. caduta della desinenza -i: *sentì* IV 11 (R); 3^a pers. sing. -e: *pensé* APPENDICE I III 6 (R); 3^a pers. sing. -i: *apersi* CXIII 12; 3^a pers. sing. -io: *fugì* APPENDICE I XXVII 87 (R); 3^a pers. plur. -ro: *accordoro* II 5; *bandero* CXIX 54 (V07); *boctaro* APPENDICE I XXVII 124 (R); *campar* APPENDICE I IV 8 (R); *dissor* APPENDICE I XXVII 94 (R); *donar* XIII 4 (V07); *donaro* CXIX 159 (V07); *entraro* APPENDICE I XXVII 92 (R); *levor* APPENDICE I XXVII 126, 128 (R); *valsor* CI 8; *voltaro* APPENDICE I XXVII 122 (R).

11.4.4 futuro: -ar protonico nei verbi di 1^a coniugazione *bastarà* 3^a LXXXV 7; *fermarassi* 3^a XCIV 16 (R), ma *fermerassi* XCIV 16 (V07); *ligarà* 3^a LXXVI 11; *reposaran* CXIII 45; *restarò* 1^a XCIV 11 (V07), ma *resterò* XCIV 11 (R); *sonaran* CXXVI [XVI] (V07); *tirarà* 3^a C 4; forme etimologiche: *vederò* 1^a CXIX 203 (V07); *vederai* 2^a CXXVII 152 (V07) e *viderai* XCIII 12 (V07), CXXVII 152 (R), ma *vedrai* CXVII 34; *vederà* 3^a CXIII 90 (V07) e *viderà* XXIX 3, 12, XXXVII 9, ma *vedrà* CXIII 90 (R), APPENDICE I XXVII 114 (R) e *vedralla* APPENDICE I XXX 80 (R); *vederete* APPENDICE I V 13 (R), ma *vedrete* APPENDICE I V 11 (R); *venerai* 2^a CXXVI 224 (V07); rafforzamento della vibrante: *dirrò* 1^a CXII 43 (V07), APPENDICE I XXX 85 (R), ma *dirò* CXII 43 (R), CXXII 13 (V07), CXVI 85 (V07) e *dirocti* CXIX 63 (V07).

11.4.5 congiuntivo presente: 1^a pers. sing. -e *parte* CVII 42 (V07), CXXIV 2, 24 (V07); *scapole* XCVII 12 (V07); *stempre* XCIV 14; *vante* CXXVII 109; 1^a pers. sing. -i: *consenti* CXXVII 136; 2^a pers. sing. -e: *conduce* XLVII 14; 2^a pers. sing. -i (-i/ij): *scioglii* 2^a CXXVII 58 (V07 e *scioglij* R);⁴⁰³ *tenghi* APPENDICE I XXVII 70 (R); *venghi* APPENDICE I XXX 3 (R); 3^a pers. sing. -a: *allenta* CXXVII 119; *ascolta* CXX 2 (V07), ma *ascolti* CXXIII 3 (V07); *diventa* APPENDICE I XVI 4 (R), ma *diventi* CXIII 21; *emenda* CXXI 10 (V07); *resta* CXVI 81, ma *resti* LXXXI 10, XCV, 17 (V07), APPENDICE I XXVIII 51 (R), APPENDICE I XXX 83 (R); *specchia* CXIII 80, APPENDICE I XXIV 46 (R); 3^a pers. sing. -e: *cale* LV 7 (V07); *contente* CXXVI 84 (V07); *dome* XIII 8 (V07); *incolpe* CXXII 12 (V07); *lamentesi* CXXVI [XIV] (V07); *mute* CXXI 7 (V07); *parle* CXXVI [IV], [VII], [IX] (V07); *parte* CVI 41 (V07), ma *parta* CXXVI [XI] (V07); *provede* CXXIII 6 (V07); *riporte* CXVI 69 (V07), ma *riporti* CXVI 69 (R); *salve* CXXVI 84 (V07); *sepre* CXVII 45; *spante* CXIII 13; *stempre* CXIII 84; *tempre* CXIII 82; 3^a pers. sing. -i: *creschi* CIX 12; *tenghi* CXXII 28 (V07), ma *tenga* CXVI, 48.

11.4.6 congiuntivo imperfetto: 1^a pers. sing. -e *amasse* CXIV 5 (V07); *donasse* CXVI 41 (V07), ma *donassi* CXVI 41 (R); *firmasse* APPENDICE I XIX 12 (R); *perdesse* CXXII 14 (V07 e R); *tornasse* CXIX 200 (V07); 3^a pers. sing. -i: *tornassi* CXIII 40 (V07), ma *tornasse* CXIII 40 (R).

11.4.7 condizionale: in -ia *converia* 3^a APPENDICE I XXV 23 (R); *rimaria* 1^a VIII 9; rafforzamento della vibrante: *dirrebe* 3^a XXV 2 (V07).

⁴⁰³ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.1, 12.

11.4.8 imperativo: 2^a pers. sing. *-e*: *accendeli* CXXVI 155 (V07); *conduceli* CXXVI 153 (V07); *fuge* VI 1, 5, 6 (R), XXXVI 1, ma *fugi* VI 1, 5, 6 (V07); *gode* APPENDICE I XII 1 (R), ma *godì* LXVII 12, CXV 67, APPENDICE I XII 14 (R); *sorge* APPENDICE I XVI 3 (R); *struge* CXII 47; *tace* VIII 10, XLIV 11, L 9 (V07), APPENDICE I VIII 5 (R); *vive* III 12 (V07 e R); forma apocopata: *sta'* LXVIII 1, APPENDICE I XV 3 (R); 2^a pers. sing. *-i*: *chiedati* VII 4 (V07), ma *chiedate* VII 4 (R), LVII 11.

11.4.9 infinito: forme etimologiche *compescere* APPENDICE I XXVI 68 (R); *componere* Prosa 2; *irascere* CXIX 150 (V07); *poner* CXXVII 148, ma altrove sempre *porre*; *soccorre* CXI 74; *vanescere* APPENDICE I XXVI 70 (R); forme di infinito coniugato al plurale: *staron* XLVI 8, ma altrove sempre *star*, *stare*.

11.4.10 participio passato: participi forti *ascoso* CXIX 64 (V07); *ascosa* Prosa 4; *conquiso* CIX 39, CXVII 31, APPENDICE I XXVII 12 (R); *nascose* LVI 11 (V07); *proseso* CXV 20; *rimaso* APPENDICE I XXVII 105 (R), APPENDICE I XXVIII 3 (R), ma altrove sempre *rimasto*; *vixio* CXIX 147 (V07); participi forti in *-to*: *sparte* VII 13, XI 14; forme abbreviate: *incarco* LXXXIII, 4; *privo* CXXVII 235, 266, APPENDICE I XXIII 13 (R), ma *privato* LXXVII 14; forme analogiche della 3^a coniugazione: *venito* CXIX 127 (V07), ma *venuto* CXIX 146 (V07).

11.5 singoli verbi:

11.5.1 ESSERE: presente indicativo 1^a pers. sing. *so'* XL 9 (R), APPENDICE I V 3 (R), APPENDICE I XXIII 13 (R), ma altrove sempre *son* e *sono*; 2^a pers. sing. *si* XLVI 1; 1^a pers. plur. *simo* LXXXVIII 9, CXXVII 140 (V07), APPENDICE I XIII (R), ma *siam* APPENDICE I XXVII 94 (R); 2^a pers. plur. *sète* LV 13 (V07); 3^a pers. plur. *so'* XXIX 14 (R), ma altrove sempre *son* e *sono*; imperfetto indicativo: 1^a pers. sing. *era* CXXVI 196 (V07); perfetto: 2^a pers. sing. *fusti* VI 12 (R), CII 2 (R), APPENDICE I VIII 1 (R), APPENDICE I XII 7 (R), APPENDICE I XXX 1 (R), ma altrove sempre *fosti*; 3^a pers. sing. è attestato sempre *fo*, ma *fu* LXXIX 5 (V07), XCII R.; 3^a pers. plur. *for* CVI 12 (V07), APPENDICE I IV 7 (R), APPENDICE I XXX 45 (R); *foro* CXIX 168 (V07), APPENDICE I XXVII 90 (R), APPENDICE I XXVIII 4 (R); futuro: 1^a pers. sing. *serrò* CXVI 94 (R), CXXVII 175 (R), ma *serò* LXXIII 2 (V07), CXV 55, CXVI 94 (V07), CXVII 32, CXXVII 175 (V07), APPENDICE I XXVII 62 (R); 2^a pers. sing. *serai* XXIII 5 (V07), LXXVI 8, 14, CXIII 102 (R), CXVII 44, CXVIII 48, CXXVI 223 (V07), APPENDICE I XVI 7 (R) e *seraj* XXIII 5 (R), APPENDICE I XVI 13 (R); 3^a pers. sing. *fia*; *serrà* LXV 10 (R), LXVI 6 (R), LXXVI 12 (R), CXIII 72, 93, APPENDICE I XVI 12 (R), APPENDICE I XVIII 6, 9 (R), ma altrove sempre *serà*, *serami* XCVII 9 (V07) e *sarà* XCV R. (V07), CXXVII [VII] (V07); 3^a pers. plur. *fian* VII 14, XXVIII 4, CXIII 57 (R); *seran* X 7 (V07), XCI 8 (V07), CVII 5 (V07), CXV 65, CXXVI 173 (V07), APPENDICE I XVIII 4 (R); *seranno* CXXVI 102 (V07), ma *saran* CXXVI 133 (V07); congiuntivo imperfetto: 2^a pers. sing. *fussi* LIV 1 (V07), ma *fossi* LIV 5 (V07); 3^a pers. plur. *fossor* CXVI 30; condizionale: 3^a pers. sing. *foria* APPENDICE I XXIV 43 (R); *sarebe* CX 39 (R); *sarrebbe* CX 39 (V07); *sarrebbe* XXV 2 (R); *seria* LXXXIX 13 (R), APPENDICE I XXIV 16 (R); 3^a pers. plur. *serian* LXXIV 12; imperativo: 2^a pers. sing. *sei* CXIII 44, CXVIII 13, CXIX 185 (V07), CXX 24 (V07), CXXVII 151; infinito: *esseron* LXXXVIII R. (V07), ma altrove sempre *esser*, *essere*.

11.5.2 AVERE: presente indicativo 1^a pers. plur. *havemo* CXXVI 113 (V07), ma *habiam* CV 13; imperfetto indicativo: 1^a pers. sing. *havea* CXIX 145 (V07); 2^a pers. sing. *haveve* APPENDICE I XXIII 4 (R); 3^a pers. sing. *havea* XLI R. (V07), CXXVIII 31, APPENDICE I XXVII 4 (R), APPENDICE I XXVIII 31 (R); perfetto: 1^a pers. sing. *hebe* XXXV 2, ma altrove sempre *hebi*; futuro: 1^a pers. sing. *harrò* XCI 11 (V07), CXV 53, CXV 54 (R), CXVI 60 (R), CXXVI 63 (V07); *harò* CXV 54 (V07), CXVI 60 (V07); *haragio* CXXIV 27 (V07); 2^a pers. sing. *harai* XXXIII 11, XLVII 11, CXV 60, CXVIII 49, CXXVII 153^{3a} pers. sing. *harà* XVIII 7 (V07), LXVI 14 (V07), CXXVI 241, [XVI] (V07), CXXVIII 23 (V07), APPENDICE I XIV 8, 11 (R), APPENDICE I XVI 8 (R), APPENDICE I XXVIII 24 (R); *harrà* Prosa 10 (R), LXVI 14 (R), CXXVIII 23 (R); *haverà* CXXVI [V] (V07); congiuntivo presente: 2^a pers. sing. *habi* CXIX 191 (V07), CXXVIII 41; *habij* APPENDICE I XXV 30 (R);⁴⁰⁴ condizionale: 1^a pers. sing. *harei* CXVI 36 (V07), APPENDICE I IX 7 (R) e *harej* CXVI 36 (R); 2^a

⁴⁰⁴ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.1, 12.

pers. sing. *haresti* LXXIV 7 (V07), CXVI 39 (V07); *harresti* LXXIV 7 (R), CXVI 39 (R); 3^a pers. sing. *haria* LXXIV 8; *harebe* CX 37 (R); *harrebbe* CX 36, 37 (V07); *harrebe* CX 36 (R).

11.5.3 ANDARE: presente indicativo 1^a pers. sing. *vo* XXII 6, XLI 10, 12, LXII 14, LXVI 9 (V07), XCVI 11 (V07), CXII 40, CXIII 92, CXXVII 110, APPENDICE I IX 4 (R), ma *vado* CXXVI 49 (V07); futuro: 1^a pers. sing. *andrimo* CXVIII 44 (R), ma *andremo* CXVIII 44 (V07); congiuntivo imperfetto: 1^a pers. sing. *andasse* CXIX 108 (V07); imperativo: 2^a pers. sing. *va* ' II 13, LVI 1 (V07), CXXVI 134, 152 (V07), APPENDICE I XV 5 (R), APPENDICE I XXVI 10 (R).

11.5.4 DARE: perfetto 1^a pers. sing. *dedi* LIX 6 (V07), LXX 6 (V07); *dede* 1^a LXXXVII 11, CXVI 54; 3^a pers. sing. *dè* XXXIV 14, XLIII 13, LXXVIII 6, XCII 2 (V07), CI 7, CXIX 69 (V07), APPENDICE I II 3 (R), APPENDICE I III 11 (R), APPENDICE I XIX 8 (R), APPENDICE I XXVII 152 (R); *dede* LIII 13, LIV 10 (V07), LXXXVII 11, XCII 7 (V07), XCVI 7 (V07), CXV 26, CXIX 75, 84 (V07), APPENDICE I II 4 (R), APPENDICE I IV 14 (R), APPENDICE I X 3 (R); futuro: *darrò* 1^a LXVI 9 (V07), ma *darò* XLIII 7; condizionale: 1^a pers. sing. *dariami* LXXXVII 8 (V07) e *dariamj* LXXXVII 8 (R); *darrej* APPENDICE I XIX 13 (R); imperativo: 2^a pers. sing. *daglij* APPENDICE I XII 11 (R).⁴⁰⁵

11.5.5 DOVERE: presente indicativo 1^a pers. sing. *debi* 2^a CXIV 13 (V07); *degio* CXIX 150 (V07); 2^a pers. sing. *degi* CXIV 10 (V07); *dei* XXV 13, LXVII 1, CXV 12 (V07) e *dej* CXV 12 (R); *dé* 3^a LIII 12, LXXXIX 4, APPENDICE I V 8 (R), ma *deve* XXXIII R. (V07), LXXIX 7 (V07), XC R. (V07); congiuntivo presente: 1^a pers. sing. *debia* XCIV 4 (R); *degia* XCIV 4 (V07), CXXVI 97 (V07); CXXVII 141; 3^a pers. sing. *debia* XXXV 9, CXXVI [VI] (V07), CXXVII [VI] (V07); CXXVII 224; *degia* XX 7 (V07), CX 12, APPENDICE I XX 14 (R); condizionale: 3^a pers. sing. *dovria* LXV 1, 3, 5.

11.5.6 FARE: presente indicativo: 1^a pers. sing. *fò*; 3^a pers. sing. *fa* eccetto *sface* XCI 2 (V07), XCIV 13, C 14 nel verbo derivato *sfare*; perfetto: 1^a pers. sing. *fei* CXI 34; *festi* 2^a XIX 7 (V07), CXIII 87 (V07), CXVI 62, ma *facesti* CXXVI 154 (V07); 3^a pers. sing. *fe* ' XXIII 9, XXXV 5, LXXVII 13, C 5, CXIX 148 (V07), APPENDICE I VI 5 (R), APPENDICE I XI 1, 3 (R), APPENDICE I XX 4 (R), APPENDICE I XXIV 20, 24 (R), APPENDICE I XXVII 57, 68 (R), APPENDICE I XXVIII 34 (R), ma altrove sempre *fece*; futuro: 1^a pers. sing. *farrò* APPENDICE I XXVII 81, 149 (R); *farrocti* CXIX 134 (V07), ma *farò* CXIX 178 (V07); congiuntivo presente: 2^a pers. sing. *fazi* I 4; CXXVI 135 (V07); 3^a pers. sing. *fazi* LXXXIV 13; condizionale: 2^a pers. sing. *farresti* CVIII 30 (R), CXXVI 161 (V07), ma *faresti* CVIII 30 (V07); 3^a *feria* 3^a LXXXIX 13 (V07); *farebe* CXIX 195 (V07); *farrebbe* CX 40 (V07); *farrebe* CX 40 (R); imperativo: 2^a pers. sing. *fa* ' ; gerundio: *fando* CXIII 37.

11.5.7 GIRE: imperfetto indicativo 3^a pers. sing. *giva* APPENDICE I XXVII 6 (R); 3^a pers. plur. *givano* APPENDICE I XXVIII 8 (R); infinito: *gir* XCVIII 11 (V07), CIV 8 (V07); *gire* APPENDICE I XXVII 84 (R).

11.5.8 PARERE: futuro 3^a pers. sing. *parerà* Prosa 12, ma *parrà* CXIX 198 (V07); *parracti* APPENDICE I XXIII 8 (R); congiuntivo presente: 3^a pers. sing. *parva* XIII 6 (V07), LXX 12 (V07); perfetto: 3^a pers. sing. *parse* LVII 7.

11.5.9 POTERE: presente indicativo 2^a pers. sing. è attestato sempre *pòi*; 3^a è attestato sempre *pò* eccetto *pote* XLII 5, CXV 48 (R), APPENDICE I XXVII 33 (R) e *può* XXXIV 3 (V07), LXXV 2 (V07); perfetto: 3^a pers. sing. *pocté* LXVIII 9 (R) e CXXVI 204 (V07); congiuntivo presente 2^a pers. sing. *possi* CXIX 152 (V07); condizionale: 2^a pers. sing. *potrisse* LXXXIX 14; 3^a pers. sing. *potrebi* 3^a XCVI 4 (V07); *potria* XXIV R. (V07), LXIX 9, 12, LXXXV 6, CXII 45; 3^a pers. plur. *porian* CXIII 65; infinito: sono attestati sempre *posser* e *possere*.

11.5.10 SAPERE: presente indicativo 1^a pers. sing. è attestato sempre *scio*; 2^a pers. sing. *sciaj* APPENDICE I XXVI 4 (R), ma altrove sempre *sai*; congiuntivo presente: 2^a pers. sing. *sappi* LIV 13 (V07), LXXVII 10, APPENDICE I XXVII 46 (R).

11.5.11 TRARRE: presente indicativo 2^a pers. sing. *trahi* XLVI 9; 3^a pers. sing. *trage* CVI 5 (V07); congiuntivo presente: 3^a pers. sing. *traga* CXXVI [XI], [XIII] (V07); infinito: *trager* XXXIV 5 (V07); *traher* XXXIV 5 (R).

⁴⁰⁵ Cfr. *ibidem*.

11.5.12 TOGLIERE: presente indicativo 3^a pers. sing. *tol* XXI 14, ma *toglie* LII 5; futuro: 1^a pers. sing. *torrò* APPENDICE I XXVII 63 (R); 3^a pers. sing. *torrà* VII 13; infinito: *tore* APPENDICE I XXIX 8 (R), APPENDICE I XXX 80 (R); *torre* APPENDICE I XXVII 62 (R), ma *togliere* CXXIV 7 (V07) e *toglier* APPENDICE I I 13 (R).

11.5.13 VOLERE: presente indicativo 1^a pers. sing. *vo* ' X 14 (V07), XLVII 14, LIII 9, LIV 13 (V07), LXXIII 5 (V07), LXXVIII 9, CVIII 46, CXV 14, CXVII 45, CXIX 204 (V07), CXXVI 135 (V07), APPENDICE I XXVII 46, 70 (R); *voglia* CXIII 71, ma altrove sempre *voglio*; 2^a pers. sing. è attestato sempre *vòi*; 3^a pers. sing. *vo* ' XXIX 5, XLIII 5, XLV 11, APPENDICE I II 11 (R), APPENDICE I XXIX 13 (R); *vol*; *vole*; 1^a pers. sing. *volemo* CXXVII 198, 200, 205, ma *vogliam* CXXVII 233; 3^a pers. plur. *von* CXIV 46 (V07); *vonno* APPENDICE I XVII 10 (R); imperfetto indicativo 3^a pers. sing. *volea* IV 2, XLII R. (R), LXXIII R. (V07); perfetto: 1^a pers. sing. *volsi* XCIX 11, APPENDICE I XXVII 48 (R); 3^a pers. sing. *vorse* LXVIII 9 (V07), LXVIII 10, CVI 42 (V07), CXIII 95, CXVI 41, CXXVII 170, APPENDICE I X 1, 5 (R), APPENDICE I XXX 26 (R); 3^a pers. plur. *volsero* CXIX 42 (V07); congiuntivo presente: 2^a pers. sing. *voglii* e *voglij*;⁴⁰⁶ 3^a pers. sing. *voglii*,⁴⁰⁷ ma altrove sempre *voglia*; condizionale: 1^a pers. sing. *vorrebe* CXXII 15 (V07), ma altrove sempre *vorrei* e *vorrej*.

Considerazioni generali. Articoli. L'articolo determinativo masch. sing. *el* (1.1), marcato in diatopia⁴⁰⁸ (in quanto forma debole, ignota al napoletano), è attestato solo due volte. La forma aferetica *'e* del determinativo femm. plur. (1.3) potrebbe risentire dell'influsso del napoletano⁴⁰⁹ ed è verosimilmente realizzata per ragioni metriche poiché è sempre preceduta da vocale; l'indeterminativo femm. *'na* (1.4), normale nel Meridione e attestato in area piemontese, lombarda, veneta ed emiliana,⁴¹⁰ occorre due volte solo nel codice R.

Preposizioni. La chiusura *e > i* nella preposizione articolata *dil* (2.2) è attestata solo nel codice, a differenza della forma *del* presente in entrambi i testimoni.

Sostantivi e aggettivi. Nulla da segnalare rispetto ai metaplasmi di declinazione (3.1), se non la tendenza normale, rilevabile negli aggettivi derivanti dalla II classe latina a sostituire la desinenza ambigua *-e* con un'altra volta a consentire di riconoscere il genere. Parallelamente, nei sostantivi *aero*, *cavaliere* e *mestiero* si osserva il passaggio a una classe flessiva a genere manifesto;⁴¹¹ di contro, le forme *fazie*, *labore* e *martire* sembrano rifarsi al latino.

Quanto ai metaplasmi di genere (3.2) la forma *acera*, modellata sui femminili latini dei nomi di piante, è in rima,⁴¹² così come le forme *acquista* e, in un caso, *orecchia*.⁴¹³

I plurali costituiti da desinenza in *-ra* (3.3.1) sono più frequenti nell'area meridionale⁴¹⁴ e, attestati spesso nel genere bucolico, in Ricco occorrono sempre in rima per formare parole proparossitone.⁴¹⁵

Numerosi sono i plurali in *-e*: se le forme *ale* e *arme* dei femminili (3.3.3) sono largamente attestate nella lingua letteraria,⁴¹⁶ non stupisce la frequenza più elevata dei plurali in *-e* in luogo di *-i* per i femminili uscenti in *-e* al sing. (3.3.4), diffusi anche nella lingua letteraria,⁴¹⁷ rispetto a quelli

⁴⁰⁶ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.1, 12.

⁴⁰⁷ Cfr. *ibidem*.

⁴⁰⁸ Cfr. ROHLFS, §414.

⁴⁰⁹ Cfr. ROHLFS, §418.

⁴¹⁰ Cfr. ROHLFS, §422.

⁴¹¹ Per il fenomeno relativo alla III declinazione latina cfr. ROHLFS, §353 e per gli aggettivi cfr. cfr. ROHLFS, §396.

⁴¹² APPENDICE I I 2 *lacera* : 3 *macera* : 6 *facera* : 7 *acera*.

⁴¹³ APPENDICE I XXX 89 *acquista* : 91 *vista* : 93 *pista*; CXV 14 *orecchia* : 16 *vecchia* 18 *invecchia*.

⁴¹⁴ Cfr. ROHLFS, §370.

⁴¹⁵ CXIX 2 *noschora* : 4 *boschora* : 6 *toschora*; 5 *pratora* : 7 *satora* : 9 *latora*; 110 *lacera* : 112 *macera* : 114 *facera*; APPENDICE I I 2 *lacera* : 3 *macera* : 6 *facera* : 7 *acera*.

⁴¹⁶ Cfr. SERIANNI 2023, p. 157.

⁴¹⁷ Cfr. ROHLFS, §§366 e 397.

maschili⁴¹⁸ (3.3.2). Il tipo *osse* (3.3.5) è più frequente nel Settentrione rispetto al resto della penisola,⁴¹⁹ mentre il plurale *mano* (3.3.6) è attestato nella lingua letteraria.⁴²⁰

Pronomi. La forma tonica dell'obliquo *mi* con funzione di soggetto per la 1^a pers. sing. (4.1) è frequente nelle varietà settentrionali.⁴²¹

Accanto a *egli* ed *ella*, numerose sono le forme del pronome di 3^a pers. sing. (4.2): *lui* (*luj*) e *lei* con funzione di soggetto si diffondono nel Quattrocento;⁴²² l'antico toscano *el*⁴²³ è attestato una sola volta, così come *il*; la forma *el'* per 'eli', che precede sempre la 3^a pers. sing. dell'indicativo presente del verbo essere, potrebbe derivare da *elli*, con evoluzione fonetica consistente in scempiamento della laterale ed elisione della vocale finale; la forma elisa *l'* per il masch. e il femm. può essere ricondotta all'area toscana o settentrionale,⁴²⁴ mentre *gli* proclitico sopravvive oggi in alcune parlate popolari toscane.⁴²⁵ Qualche dubbio sussiste tuttora sulla correttezza delle forme *eglie* e *glie*, tuttavia si è scelto di non intervenire in considerazione della loro presenza in più luoghi del canzoniere e in entrambi i testimoni.

Le forme metafonetiche *nui* e *vui* per la 1^a e la 2^a pers. plur. (4.3-4.4) sono attestate in tutta la penisola e anche nella lingua letteraria;⁴²⁶ una delle due occorrenze di *vu'* è dovuta a ragioni di rima.⁴²⁷

Quanto agli obliqui (4.5), la prevalenza delle forme *mi* e *ti* in V07 potrebbe essere ricondotta all'origine veneziana della stampa, dato che queste forme sono diffuse nel Settentrione;⁴²⁸ le forme *ella* ed *essa* (con grafia *epsa*) con funzione di soggetto erano conosciute già in Toscana,⁴²⁹ ma l'obliquo *essa* è particolarmente presente nel Meridione.⁴³⁰

Si rileva una forte oscillazione delle forme dei clitici (4.6) in entrambi i testimoni; tra queste si segnalano (4.6.1) *ni* ('ci') oggetto diretto di 1^a pers. plur. (*ni rege* 'ci regge') e *-no* ('ne') di origine o partitivo (*acquistarno* 'acquistare da ciò' e *sequendono* 'seguendone'). La forma *ni* per 'ci' è frequente in italiano antico (specie letterario) e sopravvive ancor oggi in varie zone del Settentrione e del Meridione,⁴³¹ accanto a *ne* e *no*. L'uso della forma *no* come partitivo dovrà essere attribuito proprio alla confusione con le forme di oggetto diretto di 1^a pers.

L'imperativo proclitico (4.6.1) era frequente in antico, così come la proclisi con l'infinito, che è la forma dominante nel Meridione.⁴³²

Tra i pronomi comitativi (4.6.4), particolare è la forma *noschora* ('con noi'), modellata sui plurali in *-ora* e realizzata per ragioni di rima.⁴³³

Possessivi. I possessivi *to/toa*, *so/soa*, *toi/toe*, *soi/soe* sono verosimilmente riconducibili all'area settentrionale, o veneziana nello specifico.⁴³⁴

⁴¹⁸ Cfr. ROHLFS, §§365 e 397.

⁴¹⁹ Cfr. ROHLFS, §369.

⁴²⁰ Cfr. ROHLFS, §367, che cita come esempio l'*Orlando Innamorato* di Boiardo.

⁴²¹ Cfr. ROHLFS, §434.

⁴²² Cfr. ROHLFS, §436.

⁴²³ Cfr. ROHLFS, §446.

⁴²⁴ Cfr. ROHLFS, §§437 e 446.

⁴²⁵ Cfr. ROHLFS, §446.

⁴²⁶ Cfr. ROHLFS, §§438 e 447.

⁴²⁷ LXXXIX 1 *su* : 4 *giù* : 5 *fu* : 8 *vu'*.

⁴²⁸ Cfr. ROHLFS, §442.

⁴²⁹ Cfr. ROHLFS, §441.

⁴³⁰ Cfr. ROHLFS, §442.

⁴³¹ Cfr. ROHLFS §460.

⁴³² Cfr. ROHLFS, §470.

⁴³³ CXIX 2 *noschora* : 4 *boschora* : 6 *toschora*.

⁴³⁴ Cfr. ROHLFS, §428.

Dimostrativi. Le forme con chiusura metafonetica *quisto*, *-i*, *quil*, *-llo*, *-i* non sono collocabili geograficamente in quanto il fenomeno abbraccia sia l'Italia meridionale sia l'Italia settentrionale, sebbene si verifichi condizioni differenti.⁴³⁵

Indefiniti. Tra i pronomi indefiniti, la palatalizzazione della sibilante in *nesciun*, *-o*, *-a*, *nisciun*, *-o* potrebbe tradire un'influenza meridionale,⁴³⁶ mentre per la chiusura *e > i* nei maschili *nissun*, *nisciun*, *-o* vale quanto appena detto per i dimostrativi.

Numerali. La forma *dui* è largamente attestata nella lingua poetica,⁴³⁷ mentre le forme *doi* e *doe* potrebbero risalire all'area settentrionale.

Verbi. La categoria dei metaplasmi di coniugazione (11.1) richiede qualche precisazione: quanto alla 1^a coniugazione, *equiperare* è variante antica di *equiparare*, alla latina *equipero*,⁴³⁸ come si legge in Ricco; la desinenza *-arone* del perfetto indicativo di 3^a pers. plur. si è trasformata in *-orono* (come in *cridoron* e *tremoron*) in buona parte della Toscana ed è presente anche nei testi letterari.⁴³⁹ L'estensione dell'imperativo di 2^a pers. plur. in *-ate* (come in *chiedate* e *chiedati*) a tutte le coniugazioni è caratteristico del Lazio Meridionale⁴⁴⁰ (benché quest'area sembrerebbe meno frequentata da Ricco); le forme *pater* e *patere* potrebbero essere ricondotte al napoletano, dove è riscontrata una frequente oscillazione tra le forme in *-ĕre* e in *-ire*.⁴⁴¹ In generale, sono attestati più casi di estensione della vocale tematica *e* in luogo di *i* ai verbi di 3^a coniugazione – si vedano l'imperfetto indicativo di 1^a pers. sing. *sentevea* e di 3^a pers. plur. *vinevano*, i perfetti di 3^a pers. plur. *bandero* e *sequerono*, il futuro di 3^a pers. sing. *finerà* e il congiuntivo imperfetto di 3^a pers. sing. *venesse* – e un fenomeno analogo si riscontra nei congiuntivi presenti della 1^a coniugazione *conserveno* (3^a pers. plur.) e *stea* (3^a pers. sing., già presente nel fiorentino trecentesco),⁴⁴² per cui non è escludersi che in questi casi possa trattarsi di evoluzione fonetica. A questa categoria può essere ricondotta anche la vocale tematica del suffisso incoativo *-esc-* in luogo di un atteso *-isc-* (11.3), se non a un più generico abbassamento di *i*.⁴⁴³

Nulla di particolare da segnalare rispetto alle forme con palatalizzazione del tema (11.2), se non che in molti casi l'oscillazione può dipendere da ragioni di rima.⁴⁴⁴

Per ciò che concerne il presente indicativo (11.4.1) la desinenza in *-e* della 2^a pers. sing. è frequente nel toscano letterario, ma anche nel veronese, nel lombardo e nel napoletano.⁴⁴⁵ Di contro, per la 3^a pers. sing. la desinenza in *-e* in luogo di *-a* (in *salve* e *stime*) si presenta sporadicamente;⁴⁴⁶ le forme in *-ora* sembrano invece costituire una sovraestensione dei plurali in *-ora* alle desinenze verbali per ragioni metriche⁴⁴⁷ (analogamente al comitativo *noschora*);⁴⁴⁸ si noti, inoltre, la forma insolita *porre*

⁴³⁵ Cfr. ROHLFS, §§53, 61, 491, 493-494.

⁴³⁶ Cfr. ROHLFS, §288.

⁴³⁷ Cfr. SERIANNI 2023, p. 171.

⁴³⁸ Cfr. GDLI s.v. *equiparare*.

⁴³⁹ Cfr. ROHLFS, §568.

⁴⁴⁰ Cfr. ROHLFS, §607.

⁴⁴¹ Cfr. ROHLFS, §615.

⁴⁴² Cfr. ROHLFS, §556.

⁴⁴³ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.2, 3.4.

⁴⁴⁴ XIV 2 *tartaglia* : 3 *raglia* : 6 *vaglia* : 7 *paglia*; XLVIII 1 *disdegno* : 4 *segno* : 5 *vegno* : 8 : *sdegno*; CX 8 *chiegia* : 10 *vegia* : 12 *degia*; CXIV 47 *cregi* : 49 *legi* : 51 *peregi*; CXXVI 5 *voglia* : 7 *doglia* : 9 *toglia*; APPENDICE I XXIX 10 *racoglia* : 13 *toglia*.

⁴⁴⁵ Cfr. ROHLFS, §528.

⁴⁴⁶ Cfr. ROHLFS, §529.

⁴⁴⁷ CXIX 5 *pratora* : 7 *satora* : 9 *latora*; 26 *boschora* : 28 *offoscora* : 30 *loscora*.

⁴⁴⁸ Cfr. NOTA AL TESTO, §IV.6, 4.6.4.

(‘pone’) modellata sull’infinito, anche in questo caso per ragioni di rima.⁴⁴⁹ Le forme di 1^a pers. plur. in *-amo* in luogo di *-iamo* hanno origine antica, benché in Toscana la lingua letteraria più antica mostri un forte predominio della desinenza *-iamo*,⁴⁵⁰ tipicamente fiorentina; *assalon* (2^a pers. plur.) è invece una forma costruita non in analogia con *colgo*. Infine, la desinenza in *-eno* per la 3^a pers. plur. è caratteristica della lingua cortigiana del XVI secolo.⁴⁵¹

La desinenza in *-a* della 1^a pers. sing. dell’imperfetto indicativo (11.4.2) è sia letteraria (si ritrova in Dante, Petrarca e Boccaccio)⁴⁵² sia quella regolare ancora oggi in molti dialetti; la desinenza in *-i* è invece diffusa nel Settentrione.⁴⁵³

Tra le forme del perfetto (11.4.3) si rileva un’estensione del perfetto forte;⁴⁵⁴ le forme con la geminata *possi* (‘posi’) e *posse* (‘pose’) potrebbero essere modellate analogicamente sul tipo *lessi*, *corsi*, ecc. Le forme con desinenza in *-e* della 1^a pers. sing. (*giacque* e *nacque*) sono entrambe in rima,⁴⁵⁵ quindi probabilmente modellate sul terzo rimante *piacque* (3^a pers. sing.). Normale è anche la contrazione *senti* in luogo di *sentii*.⁴⁵⁶ La 3^a pers. sing. in *-e* (*pensé*), estensione della 1^a, si ritrova in alcune zone dell’area piemontese-lombarda, ma anche veneta.⁴⁵⁷ La forma *apersi* per la 3^a pers. sing. è in rima,⁴⁵⁸ la forma in *-io* alla 3^a pers. sing. (*fugio*) è di provenienza meridionale e si trova anche in antichi poeti toscani;⁴⁵⁹ infine, le forme in *-ro* della 3^a pers. plur., esito originario del latino *-ĒRUNT*, sono attestate in tutte le coniugazioni.

Poco da osservare rispetto al futuro (11.4.4), sia per ciò che concerne le forme etimologiche non sincopate dei verbi *vedere* e *venire* (*vederò* e forme coniugate e *venerai*), sia per le forme con *-ar* protonico nei verbi di 1^a coniugazione, che prevalgono spesso nel Settentrione;⁴⁶⁰ la geminazione della *r* (*dirrò*) è attestata in Toscana e in Italia meridionale.⁴⁶¹

Nel congiuntivo presente (11.4.5) la desinenza in *-e* in luogo di *-i* per le prime tre persone singolari della 1^a coniugazione è attestata nella lingua letteraria,⁴⁶² in Ricco si hanno, per la 1^a pers. sing. *scapole*, *stempre*, *vante*, per la 3^a pers. sing. *cale*, *contente*, *dome*, *incolpe*, *lamentesi*, *mute*, *parle*, *riporte*, *salve*, *sempre*, *spante*, *stempre*, *tempre*; la desinenza *-e* è estesa alla 3^a coniugazione in *parte* (1^a pers. sing.) e *parte* e *provede* (3^a pers. sing.). Nella 2^a e 3^a coniugazione, dove ci si aspetterebbe l’esito in *-a*, l’alternanza tra *-i* ed *-e* per la 2^a pers. sing. è altrettanto attestata⁴⁶³ (in Ricco *conduce*, *scioglii* e *scioglij*, *tenghi*, *venghi*); la desinenza *-i* si diffonde anche altre persone accentate sul tema, non soltanto per sostituire la desinenza in *-e* della 1^a coniugazione, ma anche la *-a* delle altre⁴⁶⁴ (ne sono esempi per la 1^a pers. sing. *consenti* e per la 3^a pers. sing. *creschi*, *tenghi*). Infine, la desinenza *-a* della 3^a pers. sing. della 1^a coniugazione (*allenta*, *ascolta*, *diventa*, *emenda*, *resta*, *specchia*) potrebbe essere modellata in analogia con le altre coniugazioni.

⁴⁴⁹ CV 1 *torre* : 4 *porre* : 5 *Hectorre* : 8 *corre*.

⁴⁵⁰ Cfr. ROHLFS, §530.

⁴⁵¹ Cfr. ROHLFS, §532.

⁴⁵² Cfr. ROHLFS, §550.

⁴⁵³ Cfr. ROHLFS, §551.

⁴⁵⁴ Cfr. ROHLFS, §581.

⁴⁵⁵ CXIII 68 *giacque* : 70 *nacque* : 72 *piacque*.

⁴⁵⁶ Cfr. ROHLFS, §571.

⁴⁵⁷ Cfr. ROHLFS, §569.

⁴⁵⁸ CXIII 8 *versi* : 10 *suffersi* : 12 *apersi*.

⁴⁵⁹ Cfr. ROHLFS, §571.

⁴⁶⁰ Cfr. ROHLFS, §588.

⁴⁶¹ Cfr. ROHLFS, §§587 e 589.

⁴⁶² Cfr. ROHLFS, §555.

⁴⁶³ Cfr. *ibidem*.

⁴⁶⁴ Cfr. ROHLFS, §555.

Quanto al congiuntivo imperfetto (11.4.6) la desinenza in *-e* per la 1^a pers. sing. era già nella lingua medievale, ma anche per la 3^a pers. sing. è attestata la sostituzione di *-e* con *-i*.⁴⁶⁵

Il condizionale presente (11.4.7) in *-ia*⁴⁶⁶ è frequente in Ricco (cfr. anche 11.5.1, 11.5.2, 11.5.4, 11.5.5, 11.5.6, 11.5.9) e, così come nel futuro *dirrò* (11.4.4), la geminazione di *r*, diffusa in area meridionale,⁴⁶⁷ è attestata anche nel condizionale *dirrebe* (cfr. anche 11.5.1, 11.5.2, 11.5.4, 11.5.6).

La desinenza *-e* dell'imperativo (11.4.8) di 2^a pers. sing. (come *fuge*), in alcuni casi etimologica, sostituisce spesso la *-i* nelle varietà padane.⁴⁶⁸

Nulla di particolare da osservare quanto alle forme etimologiche dell'infinito (11.4.9) – se non che alcune di esse occorrono per formare rime sdrucchiole –⁴⁶⁹ e alle forme forti in *-to* e *-so* del participio passato⁴⁷⁰ (11.4.10); *incarco* e *privo* sono invece participi brevi con funzione di aggettivo;⁴⁷¹ *venito* potrebbe essere forma analogica modellata sui participi derivanti dalla 3^a coniugazione in *-ito*.

Per ciò che concerne i singoli verbi, le forme riportate (11.5) possono essere ricondotte per la maggior parte ai fenomeni analizzati in precedenza o costituiscono attestazioni in linea con le normali oscillazioni della lingua antica o letteraria, pertanto si concentrerà l'attenzione soltanto su alcune di essere ritenute più rilevanti.

Il verbo essere (11.5.1) presenta alla 2^a pers. sing. il meridionale *si*;⁴⁷² *fo*⁴⁷³ in luogo di *fu* (3^a pers. sing.) è ampiamente prevalente in Ricco; si segnalano la forma *fossor* del congiuntivo perfetto e l'imperativo di 2^a pers. sing. *sei*, che si serve della forma dell'indicativo. Il futuro *haragio* della 1^a pers. sing. del verbo avere (11.5.2) potrebbe essere un tratto meridionale o arcaico.⁴⁷⁴ Per il verbo andare (11.5.3), la forma *vo* ('vado') è tratto toscano, così come *fò* ('faccio') per il verbo fare⁴⁷⁵ (11.5.6); quanto a quest'ultimo, il condizionale *feria* ('farebbe') potrebbe essere modellato su *seria* ('sarebbe'); il gerundio *fando* potrebbe essere invece costruito sul monosillabo. Interessante è la forma *parva* (11.5.8) del congiuntivo presente del verbo parere. Quanto al verbo potere (11.5.9), il condizionale *potrisse* ('potresti') su pressione del congiuntivo, mentre gli infiniti *posser* e *possere* su *posso*.⁴⁷⁶ La forma *scio* ('so') del verbo sapere (11.5.10) potrebbe considerarsi ripresa dal latino; è interessante però che la fricativa si ritrovi attestata isolatamente anche per la 2^a pers. sing. (*sciaj*).

⁴⁶⁵ Cfr. ROHLFS, §560.

⁴⁶⁶ Cfr. ROHLFS, §§593-595.

⁴⁶⁷ Cfr. ROHLFS, §600.

⁴⁶⁸ Cfr. ROHLFS, §605.

⁴⁶⁹ CXIX 146 *pascere* : 148 *nascere* : 150 *irascere*; APPENDICE I XXVI 66 *quiescere* : 68 *compescere* : 70 *vanescere*.

⁴⁷⁰ Cfr. ROHLFS, §§623 e 625.

⁴⁷¹ Cfr. ROHLFS, §§627-628.

⁴⁷² Cfr. ROHLFS, §540.

⁴⁷³ La forma è attestata accanto a *fu*, ad es., anche in Boiardo (cfr. MENGALDO 1963, p. 127).

⁴⁷⁴ Cfr. ROHLFS, §§589 e 587.

⁴⁷⁵ Cfr. ROHLFS, §§544 e 546.

⁴⁷⁶ Cfr. ROHLFS, §617.

V. CRITERI DI EDIZIONE

V.1 IL TESTO

Alla luce dei dati emersi dalla *recensio* delle testimonianze è parso opportuno fondare l'edizione critica del *Fior de Delia* sulla redazione portata dalle stampe e, in particolare, dalla *princeps* del 1507 a cura di Manfredo Bonelli. Pur non disponendo, infatti, di alcun dato per ipotizzare la presenza dell'autore in tipografia, si ritiene che essa ne rispecchi l'ultima volontà sia in considerazione degli scarti testuali e macrostrutturali che si registrano rispetto alla lezione portata dal manoscritto sia in ragione del radicale mutamento del contesto che avrebbe sollecitato gli interventi redazionali.

L'esemplare scelto come testo base risulta essere l'unica copia completa tra quelle censite ed è conservata a Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book and Manuscript Library, con segnatura 858C R353. Si è già affrontata la questione della ristampa del 1508,⁴⁷⁷ in cui il numero di innovazioni deteriori introdotte in un dettato perlopiù corretto induce a credere che siano state determinate dall'urgenza di immettere sul mercato librario una nuova edizione dell'opera e che siano da ascrivere all'intervento di un correttore: esse non risultano, pertanto, in alcun modo attendibili.

Della *princeps* si accoglie dunque l'ordinamento dei testi e ne è riprodotta la struttura senza introdurre una separazione per metro; ogni componimento si apre infatti con un numero d'ordine progressivo seguito dall'indicazione dei testimoni, della collocazione del testo al loro interno e delle carte che lo tramandano, limitatamente alle due stampe realizzate da Manfredo Bonelli (V07 e V08) e al manoscritto (R); fanno eccezione l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), di cui sono segnalate anche le carte e la collocazione nell'edizione cremonese a cura di Francesco Riccardi (C06), e il capitolo *Spinto da crudel pena, atroce e forte* pubblicato nell'APPENDICE III, di cui si indica la collocazione nell'edizione di Melchiorre Sessa del 1511 (V11) e nelle stampe successive (M18a, M18o, V20). Per ciò che riguarda gli altri testimoni, essi non sono tenuti in considerazione poiché, come si è detto in precedenza,⁴⁷⁸ tutti dipendenti da V08, che si attesta dunque come veicolo primario della circolazione, seppur limitata, del *Fior de Delia*.

A ogni componimento è preposto un commento metrico volto a fornire indicazioni sintetiche riguardo al genere, allo schema delle rime e alla presenza di rime non piane e tecniche; completano la sezione le segnalazioni puntuali delle dialefi (ipermetrie e ipometrie sono invece indicate con i segni + e - seguiti dal numero relativo alle sillabe in eccesso o difetto a destra dei versi). Infine, per le medesime considerazioni già esposte in merito alla dignità dello stadio più antico dell'evoluzione testuale del canzoniere, sono riportate per esteso sia le rubriche (introdotte da "R.") di V07 sia quelle (più rare) di R.

V.2 LE APPENDICI

Si collocano in appendice i seguenti testi:

- APPENDICE I. *Le rime del manoscritto non confluite nelle stampe*: avendo riconosciuto R quale latore di uno stadio redazionale cronologicamente anteriore a quello testimoniato da V07, si

⁴⁷⁷ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.2.

⁴⁷⁸ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.3.

pubblicano in questa sede i testi che hanno goduto della sola circolazione manoscritta, nell'ordine in cui si presentano nell'unico testimone. Fa eccezione il sonetto *Per star smarrito in quisto mondo tetro* (CIVb), interessato da un ampio fenomeno di rimaneggiamento che ne ha lasciato tuttavia inalterata l'ossatura di base nonché la collocazione tra le rime conclusive della sezione dei sonetti. Per tale ragione si è scelto di affiancarlo alla redazione a stampa offrendone una visione sinottica che consenta di coglierne somiglianze e differenze e di alleggerire l'apparato, che sarebbe altrimenti risultato sovrabbondante.

- APPENDICE II. *L'Elegia de pace*: il testo latino, testimoniato dalla sola edizione cremonese del 1506, è l'unica altra opera dell'autore a noi nota. Pur non essendo naturalmente confluita nel canzoniere amoroso, essa presenta tuttavia uno stretto legame (evidente anche dalla scelta di pubblicarli insieme) con l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX) ed è utile per completare il discorso sul giudizio di Ricco rispetto agli eventi storici a lui contemporanei.
- APPENDICE III. *Il capitolo aggiunto nelle edizioni successive al 1508*: si è già detto che V11 introduce alcune rime allotrie e adespote, che sono poi confluite nelle edizioni M18a, M18o e V20. Tra queste, oltre agli strambotti attribuibili a Serafino Aquilano e Angelo Poliziano (cc. G2r-G4r) figura anche il capitolo *Spinto da crudel pena, atroce e forte* (cc. E3r-E4r). È evidente che l'operazione di immissione all'interno di un *corpus* di rime ben definito di testi sicuramente ascrivibili ad altri autori fa nascere il forte dubbio che si tratti, anche per questo capitolo, di un'aggiunta indebita proveniente probabilmente dalla massa non facilmente districabile di testi che circolavano adespote tra il XV e il XVI secolo e che sono sfuggiti all'assegnazione (spesso arbitraria) al canone degli autori più in voga. Tuttavia, non essendo a conoscenza di elementi che confermino tale ipotesi e trattandosi di un testo dalla circolazione piuttosto limitata (come si deduce dalle ricerche condotte sugli incipitari),⁴⁷⁹ si è scelto di destinargli comunque uno spazio in appendice.

V.3 CRITERI DI AMMODERNAMENTO GRAFICO

La veste linguistico-formale è stata ammodernata secondo i criteri descritti di seguito. Si forniscono, a seconda dei casi, elenchi esaustivi o esemplificativi degli interventi effettuati (senza distinzione maiuscole/minuscole): nella colonna di sinistra è riportato il luogo del testo da cui è tratto l'esempio, in quella centrale la lezione dei testimoni e nella colonna di destra la rispettiva resa nel testo critico.

1. scioglimento delle abbreviazioni e delle sigle;
2. inserimento di segni interpuntivi, apostrofi, accenti e apici secondo l'uso moderno, senza tener conto della punteggiatura presente nei testimoni;
3. introduzione e normalizzazione delle maiuscole e omogeneizzazione dell'uso dell'iniziale maiuscola per i nomi propri e le personificazioni. Le iniziali dei versi sono di norma minuscole, ad eccezione di XXXVI 1-8, LXXXV, XCIV e XCV 1-9 per segnalare l'acrostico;

⁴⁷⁹ Si rimanda a IUPI e GIRARDI 1996.

4. uso del corsivo per le forme latine intercalate nel testo volgare e, in casi isolati motivati dal contesto, per mettere in evidenza specifici elementi formali;
5. distinzione tra *u* e *v*;
6. riduzione di *et* e della nota tironiana a *e* o *ed* davanti a parola con *e-* iniziale;
7. separazione delle forme unverbate (in mancanza di *l* doppia, le preposizioni articolate si scrivono separate);

8. unverbazione delle seguenti forme separate (che saranno altresì segnalate in apparato):

XXXIX, 12	<i>tal hor</i>	<i>talor</i>
LXXIV, 13	<i>e le</i>	<i>el'è</i>
LXXXIX, 8	<i>ad maza</i>	<i>ammaza</i>
LXXXIX, 13	<i>t i</i>	<i>ti</i>
XCIV, R. V07	<i>hau er</i>	<i>aver</i>
CVII, R. V07	<i>ad compagno</i>	<i>accompagnato</i>
CXVII, 10	<i>in consueto</i>	<i>inconsueto</i>
CXXII, 38	<i>e menda</i>	<i>emenda</i>
CXXVI, 37	<i>le state</i>	<i>l'estate</i>
CXXVII, 98	<i>e salta</i>	<i>esalta</i>
APPENDICE III, 53	<i>in colpa</i>	<i>incolpa</i>

9. riduzione di *j* finale a *i*, ad esempio:

II, R. R	<i>marchionj</i>	<i>marchioni</i>
LIX, R. R	<i>antonij</i>	<i>antonii</i>
APPENDICE I I, 12	<i>luj</i>	<i>lui</i>
APPENDICE I II, 11	<i>mj</i>	<i>mi</i>

10. mantenuta la *j* iniziale, presente solo in *Joan* (LIX, R. V07 e LXVII, R. V07) e *Jo(ann)is* (LIX, R. R);

11. riduzione di *y* a *i*, ad esempio:

V, 4	<i>lachrymar</i>	<i>lacrimar</i>
VII, 8	<i>tygre</i>	<i>tigre</i>
XIII, 9	<i>charybde</i>	<i>caribde</i>
LXXV, 5	<i>ahy</i>	<i>ahi</i>
XCVI, 14	<i>noya</i>	<i>noia</i>
CIVb, 13	<i>ayta</i>	<i>aita</i>
APPENDICE I I, 14	<i>yspan</i>	<i>ispan</i>

12. riduzione della preposizione *ad* a *a* davanti a parola iniziante per consonante;

13. eliminazione della *h* nelle grafie per le velari *ch* + *a, o, u* e *gh* + *a, o*, ad esempio:

XXVII, 13	<i>ciaschun</i>	<i>ciascun</i>
XXXIV, 3	<i>piagha</i>	<i>piaga</i>
LXXIX, 7	<i>manchar</i>	<i>mancar</i>
XC, 3	<i>toscho</i>	<i>tosco</i>
CXXVII, 157	<i>priegho</i>	<i>priego</i>

14. Introduzione della *h* nelle grafie per le forme del verbo *avere* e per le velari *ch* + *vocale* in presenza di elisione e nei seguenti casi:

CVIII, 24	<i>mai</i>	<i>m'hai</i>
CXXII, 3	<i>cognuno</i>	<i>ch'ognuno</i>
APPENDICE I XII, 9	<i>sic or</i>	<i>sì ch'or</i>
APPENDICE I XXII, 12	<i>sic ad</i>	<i>sì ch'a</i>
APPENDICE III, 47	<i>coro</i>	<i>ch'oro</i>

15. eliminazione della *h* in forme etimologiche o pseudoetimologiche e dell'*h* iniziale, ad esempio:

II, 9	<i>perho</i>	<i>però</i>
III, 2	<i>libetrho</i>	<i>libetro</i>
III, 5	<i>citheronte</i>	<i>citeronte</i>
III, 7	<i>thespiado</i>	<i>tespiado</i>
XVII, 8	<i>talhor</i>	<i>talor</i>
XXXVII, 3	<i>thesoro</i>	<i>tesoro</i>
XLVI, 9	<i>trahi</i>	<i>trai</i>
LXXXV, 14	<i>honore</i>	<i>onore</i>
APPENDICE I XXVII, 8	<i>riccha</i>	<i>ricca</i>

16. riduzione di *ph* a *f*, ad esempio:

XXIX, 6	<i>orpheo</i>	<i>orfeo</i>
XL, 5	<i>phoebeia</i>	<i>febeia</i>
CI, R. V07	<i>epitaphio</i>	<i>epitafio</i>

17. introduzione e regolarizzazione della *h* nelle esclamazioni, ad esempio:

LVII, 9	<i>o</i>	<i>oh</i>
LXII, 1	<i>dhe</i>	<i>deh</i>
APPENDICE I IV, 12	<i>ay</i>	<i>ahi</i>
APPENDICE I IX, 11	<i>ayme</i>	<i>ahimè</i>

18. livellamento dei seguenti nessi latineggianti, di cui sono forniti alcuni esempi:

- *bs*

LXIX, 6	<i>obsexa</i>	<i>ossessa</i>
CI, 2	<i>obscurata</i>	<i>oscurata</i>

fatta eccezione nei seguenti casi in presenza del prefisso *sub-*:

XLVI, R. V07	<i>subscripto</i>	<i>subscritto</i>

CXXVI, [IV] CXXVI, [VII] CXXVI, [IX]		
C, R. V07 CXXI, R. V07 CXXIII, R. V07 CXXV, R. V07	<i>subsequente</i>	<i>subsequente</i>
CXXVI, [V]	<i>subscribe</i>	<i>subscritte</i>
CXXVI, [VII]	<i>subscripto</i>	<i>subscritto</i>

- *ct*

I, 4	<i>inuicte</i>	<i>invitte</i>
II, 2	<i>sancte</i>	<i>sante</i>
XXXVI, 10	<i>exti(n)cto</i>	<i>estinto</i>
LXIII, 11	<i>pecto</i>	<i>petto</i>
C, 10	<i>dirocti</i>	<i>dirotti</i>
APPENDICE I, 3	<i>acthenese</i>	<i>attenese</i>

fatta eccezione nei casi di *auctor* e di *practico* (LXXX, 14 e CXIX, 106),⁴⁸⁰ in cui il nesso è ridotto a *t*.

- *dc*

LII, 7	<i>adcesce</i>	<i>accresce</i>
LXII, 2	<i>adcasca</i>	<i>accasca</i>
CXXVII, 94	<i>adcordo</i>	<i>accordo</i>

- *df*

XL, 1	<i>adfatica</i>	<i>affatica</i>
XLI, 4	<i>adfanno</i>	<i>affanno</i>
CVIII, 43	<i>adferra</i>	<i>afferra</i>

- *dl*

LVII, 9	<i>adlhor</i>	<i>allor</i>
CXIV, 28	<i>adlhora</i>	<i>allora</i>

- *dm*

LXXVII, 1	<i>admirar</i>	<i>ammirar</i>
LXXXIX, 8	<i>ad maza</i>	<i>ammaza</i>

- *dp*

XVIII, 5	<i>adplaude</i>	<i>applaude</i>
XXVI, 4	<i>adparten</i>	<i>apparten</i>
APPENDICE I VII, 9	<i>adpresso</i>	<i>appresso</i>

⁴⁸⁰ Entrambe le occorrenze sono in clausola (LXXX, 10 *socratico* : 12 *erratico*; CXIX, 104 *socratico* : 108 *erratico*).

- *dt*

VII, 7	<i>adterra</i>	<i>atterra</i>
CXXVI, 143	<i>adtorno</i>	<i>attorno</i>

- *dv*

XX, 3	<i>aduien</i>	<i>avvien</i>
XL, 14	<i>aduerso</i>	<i>avverso</i>

- *mn*

XII, 1	<i>somno</i>	<i>sonno</i>
LIII, 14	<i>damno</i>	<i>danno</i>
CXIX, 52	<i>samnitoli</i>	<i>sannitoli</i>
APPENDICE I XXVI, 1	<i>ni(m)nfa</i>	<i>ninfa</i>

- *mpt*

LXXVII, 2	<i>prompto</i>	<i>pronto</i>
CXIX, 80	<i>redemptore</i>	<i>redentore</i>

- *nm*

XXXI, 12	<i>inmenso</i>	<i>immenso</i>
APPENDICE I XXX, 49	<i>conmossa</i>	<i>commossa</i>

- *ns*

Prosa, 3	<i>constringendoli</i>	<i>costringendoli</i>
XXXVIII, 4	<i>conspecto</i>	<i>cospetto</i>
XXXVIII, 5	<i>constrecto</i>	<i>costretto</i>
XCIX, R. V07	<i>instrumenti</i>	<i>istrumenti</i>
APPENDICE I XXVII, 71	<i>monstro</i>	<i>mostro</i>

fatta eccezione nei seguenti casi in presenza del prefisso *trans*-:

APPENDICE I II, 1	<i>transmutato</i>	<i>transmutato</i>
APPENDICE I X, 11	<i>transformi</i>	<i>transformi</i>

e in tutti i casi di oscillazione tra le forme verbali con radice *monstrare*/*mostrare* e *demonstrare*/*dimonstrare*/*demonstrare*/*dimostrare*.

- *ps*

CXVIII, 43	<i>epsa</i>	<i>essa</i>
CXXVI, 145	<i>epsa</i>	<i>essa</i>

- *pt*

XIV, 12	<i>captiuo</i>	<i>cattivo</i>
XXVI, 11	<i>sceptro</i>	<i>scettro</i>
XLII, 11	<i>scripti</i>	<i>scritti</i>

- xc

XLVII, 3	<i>excelsa</i>	<i>eccelsa</i>
L, 8	<i>excede</i>	<i>eccede</i>

19. abolizione dei dittonghi latineggianti *ae* e *oe*, ad esempio:

XI, 9	<i>laeto</i>	<i>leto</i>
XVIII, 1	<i>aeterna</i>	<i>eterna</i>
XXIII, 6	<i>aetate</i>	<i>etate</i>
XXV, 8	<i>poena</i>	<i>pena</i>
XXVIII, 9	<i>loeta</i>	<i>leta</i>
XXIX, 5	<i>coeleste</i>	<i>celeste</i>
CXIX, 60	<i>moenio</i>	<i>menio</i>

20. riduzione di *x* a *s* o *ss*, ad esempio:

LII, 12	<i>exangue</i>	<i>esangue</i>
LX, 8	<i>extinte</i>	<i>estinte</i>
XLVIII, R.	<i>excusa</i>	<i>escusa</i>
LXXXI, 1	<i>uexato</i>	<i>vessato</i>

21. sostituzione di *m* + labiodentale con *n*, ad esempio:

LXI, 7	<i>trionpho</i>	<i>trionfo</i>
LXXIX, 1	<i>lamphion</i>	<i>l'anfion</i>
APPENDICE I XXVI, 56	<i>nimfa</i>	<i>ninfa</i>

22. sostituzione di *n* + labiale con *m* + labiale, ad esempio:

VI, 9	<i>inpara</i>	<i>impara</i>
XV, 14	<i>inbru(n)a</i>	<i>imbruna</i>
XXIX, 10	<i>rinbruna</i>	<i>rimbruna</i>

23. riduzione delle oscillazioni di *-tj/-cj* + voc. a *-zi* + voc. e di *-ntj/-ncj* + voc. a *-nzi* + voc., ad esempio:

Prosa, 9	<i>incitacione</i>	<i>incitazione</i>
XIV, 16	<i>officio</i>	<i>offizio</i>
XXVI, 9	<i>malicia</i>	<i>malizia</i>
XXVI, 11	<i>iustitia</i>	<i>iustizia</i>
XXXVI, 8	<i>discatia</i>	<i>discazia</i>
CVIII, 34	<i>spatioso</i>	<i>spazioso</i>
CIX, 23	<i>esitio</i>	<i>esizio</i>
CIX, 25	<i>iudicio</i>	<i>iudizio</i>
CXI, 69	<i>stratia</i>	<i>strazia</i>
CXII, 47	<i>stracia</i>	<i>strazia</i>
CXVII, 26	<i>sacio</i>	<i>sazio</i>
CXIX, 209	<i>licencio</i>	<i>licenzio</i>

CXIX, 211	<i>abscencio</i>	<i>ascenzio</i>
CXX, 20	<i>prudencia</i>	<i>prudenzia</i>
CXXVII, 234	<i>gratie</i>	<i>grazie</i>
APPENDICE I XXVIII, 47	<i>distracio</i>	<i>distrazio</i>

24. ripristino della *i* nel nesso *-cie*, assente solo in *ceco* (XXX, 9; LXI, 13; LXII, 13, 14; LXXXVIII, 2) e in *cechi* (APPENDICE I XXX, 91);

25. riduzione di *-ii* a *-i* nei seguenti casi:

II, 10	<i>voglii</i>	<i>vogli</i>
XXXIII, 12	<i>uoglii</i>	<i>vogli</i>
LXV, 14		
LXXXVII, 13		
XC, 11		
XCVI, 12		
CXI, 66		
CXXI, 5		
CXXVI, 28		
CXXVII, 129		
APPENDICE I I, 10	<i>voglij</i>	<i>vogli</i>
APPENDICE I XXVI, 7		
XXXIV, 2	<i>stracii</i>	<i>strazi</i>
CIX, 21		
CXIX, 7		
LXV, 8	<i>stratii</i>	<i>strazi</i>
XCV, R. V07		
LX, 7	<i>gaudii</i>	<i>gaudi</i>
XCIV, 2	<i>scoglii</i>	<i>scogli</i>
CXIX, 89		
CX, 43	<i>propii</i>	<i>propi</i>
CXXVI, 110	<i>artiglii</i>	<i>artigli</i>
CXXVII, 58	<i>scioglii</i>	<i>sciogli</i>
CXXVIII, 18	<i>uitii</i>	<i>vizi</i>
APPENDICE I XII, 11	<i>daglij</i>	<i>dagli</i>
APPENDICE I XXV, 30	<i>habij</i>	<i>abi</i>
APPENDICE III, 53	<i>occhii</i>	<i>occhi</i>

26. sostituzione di *cq-* con *q-* nei seguenti casi:

APPENDICE I XIII, 6	<i>cqui</i>	<i>qui</i>
APPENDICE I XV, 17		
APPENDICE I XXVI, 62		
APPENDICE I XV, 8, 11, 12	<i>cquj</i>	<i>qui</i>
APPENDICE I XXVII, 148	<i>cq(ui)</i>	<i>qui</i>
APPENDICE I XXVIII, 3	<i>cq(u)a</i>	<i>qua</i>

APPENDICE I XXX, 9	<i>cqua</i>	<i>qua</i>

27. regolarizzazione della resa grafica della particella pronominale *ne* nel seguente caso:

APPENDICE I XXVII, 153	<i>senne</i>	<i>se ne</i>

28. conservazione di tutte le grafie oscillanti tra scempie e geminate;

29. conservazione della veste linguistica delle forme latine presenti nel testo e nelle rubriche, fatta eccezione per gli interventi elencati ai punti 1-3, 5, 6 (limitatamente alla riduzione della nota tironiana a *et*), 9.

30. adozione dei seguenti segni diacritici per distinguere i casi di omografia: *dé* ('deve'); *dè* ('diede'); *fè* ('fede'); *fe'* ('fece'); *fò* ('faccio'); *pòi* (vb.); *sète* ('siete'); *sò* ('io so, conosco'); *so'* ('io sono, essi-esse sono'); *sòl-sòle* (vb.); *sòlo* ('suolo'); *sòno* (sost.); *tòrre-tòre* (vb.); *vo'* ('io voglio, egli-ella vuole'); *vòi* (vb.); *vòlto* (vb.).

V.4 L'APPARATO

In calce ai componimenti è collocato un apparato diviso in tre fasce dedicate rispettivamente ai tre testimoni principali (V07, R, V08); ogni fascia si chiude con la sigla del testimone per disambiguare i casi in cui sia presente soltanto una o due delle tre. Contengono:

I fascia (V07):

- errori corretti a testo;
- varianti di stato contenute negli esemplari conservati a Parigi (Pa) e, limitatamente ai fasc. A-G, a Chicago (Ch).

Per il capitolo contenuto nell'APPENDICE III la prima (e unica) fascia di apparato si riferisce, com'è ovvio, a V11.

II fascia (R):

- errori, inclusi quelli corretti a testo per le rime confluite nell'APPENDICE I testimoniate unicamente dal codice;
- varianti sostanziali;
- varianti fonomorfologiche;
- segnalazione e descrizione, in forma sintetica, degli accidenti di copia e delle peculiarità di R (lezioni cassate, espunte, correzioni ecc.).

III fascia (V08):

- errori;
- varianti di stato contenute negli esemplari conservati a Chicago (Ch) per i fasc. H-P, Santiago de Compostela (Sa), Torino (To) e Udine (Ud);
- varianti sostanziali.

La scelta di dedicare l'ultima fascia di apparato alle lezioni della ristampa di Manfredo Bonelli è motivata dal ruolo di prim'ordine che l'edizione ha assunto nella storia della tradizione del *Fior de Delia*: sebbene il suo peso testuale sia piuttosto limitato, tuttavia gran parte delle innovazioni sono

poi confluite – direttamente o indirettamente e al netto degli scarti di natura grafica e/o fonomorfologica – nelle edizioni successive, come si è già avuto modo di dimostrare.⁴⁸¹

Le lezioni in apparato sono trascritte sciogliendo le abbreviazioni tra parentesi (inclusa l'abbreviazione per *et* e la nota tironiana) e rispettandone tutte le peculiarità grafiche (sono mantenute le forme unverbate, l'oscillazione tra *u* e *v* e tra maiuscole/minuscole); i segni interpuntivi del codice, invece, sono omessi del tutto a causa dell'irregolarità nell'uso, che rischierebbe di risultare fuorviante.

I dati ricavabili dall'apparato così articolato sono poi integrati da due elenchi:

- *Elenco delle grafie di R*: riporta le peculiarità grafico-formali del codice ed è volto a completarne le informazioni relative alla veste formale già in parte ricavabili, quanto agli aspetti fono-morfologici, dalla seconda fascia di apparato. Sebbene non ci si trovi in presenza di un autografo, infatti, tale particolare attenzione appare giustificata sia dalla difficoltà di discernere con sicurezza i tratti linguistici propri dell'autore – che, ricordiamo, non è da escludere che possano presentare anch'essi una certa oscillazione provocata dai suoi numerosi spostamenti – da quelli del copista e, eventualmente, dell'antigrafo (qualora non si tratti dello stesso autografo) sia per lo straordinario rilievo che il codice assume quale testimone unico dello stadio più antico dell'evoluzione testuale delle rime di Ricco.

Tra le grafie incluse si intendono anche quelle dovute alla presenza di abbreviazioni (*p(re)sente* > *presente*) e all'oscillazione tra scritture separate/unite nei casi in cui si sarebbe intervenuto per regolarizzare (*ale* > *a le*) e nei casi di elisione (*loro* > *l'oro*), ma non in quelle date dalla mera assenza di segni diacritici (*piu* > *più*); non si distingue, invece, l'abbreviazione per *et* dalla nota tironiana.

- *Elenco delle varianti fonomorfologiche di V08*: alla luce delle argomentazioni sopra esposte in merito all'importanza di quest'edizione per la storia della tradizione, l'enumerazione delle varianti formali (non grafiche, qui in alcun modo rilevanti) punta a evidenziare l'operazione di revisione volta alla toscanizzazione del dettato del canzoniere, obiettivo, questo, forse primario per l'anonimo correttore che, intervenendo sulla lingua, avrebbe poi modificato anche la sostanza del testo, spesso corrompendolo.

Le lezioni in elenco sono uniformate al carattere minuscolo (tranne per le sigle e i nomi propri) e le abbreviazioni sono sciolte tra parentesi.

V.5 IL COMMENTO

Ogni testo è preceduto da un cappello introduttivo che ne mette in evidenza i temi principali – tentando anche una distinzione “per argomento” tra rime politiche, amorose, morali ecc. – e ne riassume il contenuto; quando l'impianto generale del componimento prende a modello una fonte facilmente riconoscibile o dichiarata come tale, essa è altresì indicata in questo luogo.

In calce all'apparato è collocato un commento volto a dare conto, in modo discorsivo, di considerazioni e osservazioni legate all'interpretazione dei *loci* più difficilmente intelleggibili e a soluzioni retoriche e linguistiche particolari, rinviando anche a repertori lessicografici e a testi di altri autori. Un certo spazio è dedicato, soprattutto in considerazione del peso assunto dalla tematica politica nel canzoniere, all'interpretazione degli eventi storici e alle notizie su luoghi e personaggi

⁴⁸¹ Cfr. NOTA AL TESTO, §II.3.

citati. L'individuazione delle connessioni intertestuali all'interno della macrostruttura e l'identificazione delle fonti e dei modelli cui Ricco può aver attinto in un determinato passo sono indispensabili anche a comprenderne il dettato e forniscono un appiglio ulteriore valido soprattutto per l'interpretazione di certi passi più oscuri. Quanto a quest'ultimo aspetto, in questa sede ci si è limitati a verificare in modo più sistematico i riscontri con i maestri del Trecento (Petrarca *in primis*, ma anche Dante) e con i più importanti rappresentanti della lirica cortigiana, riconoscibili nelle figure di Serafino Aquilano e Antonio Tebaldeo. Per il resto, raffronti a campione sono stati effettuati sulle opere degli altri esponenti della lirica di corte, della poesia amorosa del Quattrocento e della letteratura aragonese. In molti casi i risultati raggiunti si sono rivelati ricchi di spunti e degni di essere approfonditi; pertanto, essendo in linea teorica il commento incrementabile a oltranza, ci si auspica di poter portare avanti in futuro un'analisi più completa e dettagliata delle fonti e dei modelli dell'autore.

Prosa R. *ex(cellentissi)mo, d(omi)no, dig(nissi)mo, s(alutem) d(icit); 1 antiquj, et, historici, ex(cellentissi)mo, fecte, (et); 2 narracione, componer(e), (et), q(ue)lle, p(re)claro; 3 (et), immortal, dig(nissi)mo, q(u)al; 4 excelsa, ch(e), ch(e), (et), ch(e); 5 (et), habia, facto; 6 p(er), tucto, actesa; 7 ignorancia, ale, p(er)venuta, v(ost)ro; 8 v(ost)ra, humanita, infrascriptj; 9 (et); 10 ad, v(ostra), exc(ellen)tia; 11 ch(e), ale; 12 leger(e), (et), (et); 13 v(ostra), ex(cellen)tia.*

I 1 *ch(e)*, 4 *et, invicte, (et); 5 ch(e), faraj, et; 7 ad, cuj; 8 ch(e), 9 doncha; 10 (et); 11 et; 12 et, ad, coluj, sperj; 14 et, (et), no(n), tirannj, alterj.*

II R. *ill(ustrissi)mo, d(omi)no, marchionj; 1 facto, choro; 2 lalme, sancte, et, immortal, dej; 3 (et), rej; 6 ch(e), quej; 7 sej; 8 focho, loro; 9 electo; 10 voglij; 11 effecto; 13 larme, (et), luj, drecto; 14 cuj, et.*

IV 1 *lalma; 3 et; 5 ivj, hom, ch(e); 6 et; 7 et, dal altro; 11 p(er); 12 et; 13 ad, no(n).*

V 2 *laltre; 3 honore; 5 (et); 6 ad, ciaschun; 8 ad, (et); 11 (et), p(er); 13 maj, ch(e); 14 obscura.*

VI 1 *ch(e); 2 larco; 4 et; 5 et; 6 lardente, (et); 7 dhe, no(n); 8 (et); 9 hom, ch(e), p(er); 10 et, ch(e) lexperienza, facto; 11 ch(e), toscho; 12 et, disfacto; 14 et, macto.*

VII 2 *ad, ch(e); 3 et, no(n); 4 ch(e), donj; 5 ad, habiate; 6 ch(e), et; 7 acterra; 8 (et), et; 10 ch(e); 11 luj, extreme; 12 et, ch(e), cqui; 13 et; 14 (et), dala.*

VIII 1 *ch(e), et; 2 no(n); doncha; 3 pecto, et; 4 ad; 6 ch(e), pecto; 7 chio, no(n); 9 perch(e), ch(e), exangue; 10 ch(e); 11 (et), et; 12 doncha, ch(e), no(n); 13 ch(e); 14 chel, nhan.*

IX 2 *et, et; 6 talhor, moccidi; 7 ch(e); 8 ad, lhom; 9 doncha; 10 moffende; 12 et, pecto; 13 lasp(r)o, axedio.*

XI 1 *ch(e), p(er); 3 nel occidente; 4 ad, luj; 5 ch(e); 7 ch(e), coluj; 9 et, vixi; 10 hor; vexato, dun; 11 et, horrende; 14 facto, lachrime.*

XII 1 *ch(e); 2 chel; 3 (et), p(er), vuj; 5 (et), ad; 6 ch(e), lerbecta; 7 equos, ch(e), p(er); 13 ch(e).*

XVII 1 *facto, vicio; 2 et, dal altro, lun, hoge; 4 hospicio; 5 lun, ad, facto, inicio; 6 et; 7 coluj; 8 talhor, delicio; 10 luj, et; 13 p(er).*

XVIII 2 *haver, (et); 3 coluj; 4 hom, et; 6 coluj, ch(e), no(n); 7 ad; 8 ch(e), semp(re); 9 Baccho; 10 pecorecta; 11 lhomicida; 12 ch(e), et; 13 no(n); 14 no(n).*

XXI 1 *ch(e), semp(re); 2 ch(e), et; 4 et; 6 no(n); 9 doncha; 11 tucto; 13 ch(e), ch(e).*

XXII 1 *et; 2 ognhor, (con)verso; 4 ch(e), et; 5 et; 6 et; 8 et, nocte, et; 9 doncha.*

XXIII 1 *librecto, ad; 2 Citherea; 3 et; 5 et, ch(e), seraj; 6 et, n(ost)ra; 7 honora, et; 8 et, p(er); 9 diraj, ch(e), no(n); 11 et, ch(e), lalma, et; 13 lachrimosa, et.*

XXIV 1 *no(n) piu d.; 2 lalma; 9 et, laffanno; 10 ch(e); 11 (et); 12 no(n), p(er), darne; 13 (et); 14 chai, facto.*

XXV 1 *ch(e), ch(e); 2 ch(e), leticia; 3 ch(e); 4 ch(e); 5 ad, chio; 6 dolor(e); 7 ch(e); 8 ad, tortj; 9 ch(e); 10 ch(e), expecto; 11 p(er); 12 ch(e), p(er), effecto; 13 (et); 14 perch(e).*

XXVI 1 *tho, annj; 2 ad; 3 haver; 4 adparten; 5 et, p(er), mhai, tracto; 6 et, facto, ad; 9 ch(e), p(er), malicia; 10 ad, et; 11 sceptro, perderaj, iusticia; 12 adviene, ch(e) q., ch(e); 13 et, tracta, servj, p(er), nequicia.*

XXVII 1 *ad, ch(e); 2 lardente, affannj, et; 3 tucto, hormai; 4 p(er), lalma; 5 nho, scricte; 6 ch(e) d., raj; 7 et, chio, voraj; 8 p(er), (et); 9 et; 11 p(er); 12 et; et; 13 saxo; 14 et.*

XXVIII 2 *et, p(er); 4 brevj, elhore; 5 et, daffanno, et; 7 chio, ale; 8 (et); 9 et; 10 et, sacia; 11 et, p(er); 12 no(n), chel; 13 et, stracia.*

XXIX 1 *nocte; 2 ch(e); 3 et, et; 4 chel; 6 Orpheo; 7 ch(e); 9 ad; 10 rinbruna; 11 ch(e), dintorno; 12 ch(e); 13 et, delocchi.*

XXX 1 *et; 5 sil; 6 mhai, et, nervj; 7 et, dossa, et, no(n); 9 ch(e), ceco; 10 dingegno; 11 leffecto; 12 ad, lopra; 13 ch(e); 14 dun.*

XXXI 1 *dhe, no(n) piu v.; 2 no(n), chio, facto; 3 ch(e), ad, memb(r)a; 4 mha; 5 no(n), ad, ad; 7 et; dal human; 8 mhan, (et); 10 (et); 12 dhe, ch(e), linmenso; 13 (et); 14 lalma, (et).*

XXXII 2 *cuj, mabrusa, dilectoso*; 3 *solevj, et*; 4 *(et)*; 5 *et, hor*; 6 *et*; 7 *ad*; 9 *tascondi, p(er)*; 10 *ch(e)*; 11 *potraj*; 14 *et, (et)*.

XXXIII 1 *ch(e), cqua*; 2 *ad, et*; 3 *et, mhai, no(n)*; 4 *rector, ch(e)*; 5 *mhai*; 7 *haver*; 8 *ch(e), et*; 9 *ch(e)*; 10 *iusticia*; 11 *harai, no(n), ayta*; 12 *voglij*.

XXXIV 1 *dhe, no(n), et*; 2 *hormai, stracij*; 3 *piagha*; 4 *ch(e), horrendo, et*; 5 *dhe, ch(e)*; 6 *ch(e), massale*; 7 *no(n), cavj*; 8 *chio, humano*; 9 *et, p(er), (et), immortal*; 11 *dishonor, (et)*; 12 *cqui, ch(e)*; 13 *nhebe, victoria*; 14 *et, et*.

XXXV 1 *victoria*; 2 *p(er), hebe*; 3 *ch(e)l, lincrebe*; 5 *et, duna, Victoria*; 7 *victoria*; 8 *ch(e), nho*; 10 *dhaver, tucto*; 11 *vendecta*; 13 *et, victoria*.

XXXVI 1 *(et)*; 2 *chun*; 3 *ch(e)*; 5 *et, et*; 6 *ch(e)*; 7 *ch(e)*; 8 *chel, et*; 10 *desser, extinto*; 11 *p(er)*; 12 *et, p(er)*; 13 *locchi*; 14 *ad, lhonor, et, ad*.

XXXVII 2 *choro*; 3 *riccho, et*; 4 *chogne, obscura*; 5 *ad*; 6 *laqual, p(er)*; 7 *(et)*; 8 *et*; 10 *dingegno*; 11 *giamaj, nel humano*; 12 *ay, et*; 14 *humana*.

XXXVIII 1 *ad, aspecto*; 3 *no(n), ch(e), et*; 4 *conspecto*; 5 *perch(e), constrecto*; 6 *duna*; 7 *coluj, ch(e)*; 8 *et, interdedto*; 10 *aluj, no(n)*; 11 *luj, lachrima, et*; 12 *p(er)*; 14 *tascondi*.

XXXIX 2 *et*; 3 *tucti, ad, no(n)*; 4 *ch(e), (et)*; 5 *et*; 6 *lej, chel*; 7 *ad, lachrimosa, et*; 8 *et*; 9 *et*; 10 *p(er), ch(e)*; 11 *ad, no(n)*; 12 *ch(e), talhor, chio*; 14 *ad, et*.

XL 1 *hanimal, ch(e)*; 2 *nocte, expecta, p(er)*; 3 *ch(e), darar*; 4 *nocte, ad*; 5 *phebeya, laurato*; 6 *nocte, ocioso*; 7 *ad, mha*; 8 *et, to(r)no*; 9 *sil, nocte*; 10 *sil*; 11 *nocte, lalma*; 12 *ch(e) fuj*; 14 *nocte, adverso*.

XLI 1 *hoge, ch(e), ad, lanno*; 2 *laer, et*; 3 *hoge, ch(e)*; 5 *hoge, ch(e)*; 6 *tucti, p(er)*; 7 *(et)*; 8 *et*; 9 *et*; 10 *mene, p(er)*; 12 *et, ceco*; 14 *et*.

XLII 2 *ch(e)*; 3 *coluj*; 4 *et, no(n)*; 6 *ch(e), p(er)*; 7 *ad*; 8 *dogne, et*; 9 *doncha*; 10 *scricti, (et)*; 12 *lachrime, et*.

XLIII 1 *coluj*; 2 *et*; 3 *ch(e)*; 4 *et*; 5 *coluj, ociosa*; 8 *(et), no(n)*; 9 *hora*; 11 *luna, mincende, et, laltra*; 12 *nacqij*; 13 *ch(e), chio*.

XLIV 1 *ad, ch(e)*; 2 *et*; 3 *ch(e)*; 4 *(et)*; 6 *col ingegno*; 7 *chio, no(n)*; 8 *et, ch(e), et*; 9 *humana*; 10 *ch(e)*; 11 *ch(e)*; 12 *piagha, (et)*; 13 *et*; 14 *ch(e), Citherea*.

XLV 1 *o la, dhe, no(n)*; 2 *ad*; 3 *perch(e)*; 4 *et, dun*; 5 *doncha*; 8 *ch(e)*; 9 *perch(e)*; *perch(e)*; 10 *ch(e), ch(e)*; 11 *et, (et)*; 14 *chio, no(n), et*.

XLVI 2 *et, ceco*; 3 *et*; 4 *et*; 5 *et*; 6 *et, lhai, conducti, ad*; 7 *ciaschun*; 9 *trahi*; 12 *ch(e)*; 13 *tucto*; 14 *ch(e)*.

XLVII 3 *lun, excelsa*; 4 *laltro, ad, ad, ad*; 5 *noyoso*; 6 *ad, p(er)*; 7 *et*; 8 *p(er)*; 10 *et, ay, ch(e)*; 11 *gliocchi, harai*; 13 *chio*.

XLVIII 1 *ch(e)*; 2 *talhora*; 3 *ch(e)*; 5 *locchi, ad*; 6 *ad, p(er)messo*; 7 *et*; 8 *et*; 10 *locchi, actento*; 11 *no(n)*; 12 *ch(e) d., et*; 13 *(et)*; 14 *ad, et*.

XLIX 2 *et*; 3 *et, no(n), pucto, ceco, et*; 4 *et*; 5 *et, et*; 6 *ad, ch(e), humile*; 7 *dun*; 8 *no(n), ch(e)*; 10 *eccho, ch(e), ala, speloncha*; 12 *troncha*; 13 *et, obscura*; 14 *staraj, alamorosa, concha*.

LII 1 *ch(e)*; 2 *hom, strecto*; 3 *ch(e), dintellecto*; 4 *et, p(er), semp(re)*; 5 *dal amante, no(n)*; 6 *lamoroso, effecto*; 7 *p(er), dispecto*; 8 *et*; 9 *dal amoroso*; 11 *leterna*; 12 *exangue, (et), semp(re)*; 13 *saxo*; 14 *p(er)*.

LIII 1 *chel*; 2 *chel*; 3 *(et)*; 4 *ch(e), semp(re), (et)*; 5 *pecto, dolbastro, ch(e)*; 6 *ad, ciaschun*; 7 *ch(e), p(er)*; 10 *damoroso*; 11 *chio, p(er), guaj*; 13 *assaj*; 14 *et, no(n), et*.

LVII 1 *(et)*; 2 *ch(e), mj*; 3 *p(er), diricta, p(er)*; 5 *tucte*; 7 *et, ayta*; 8 *(et), damor*; 9 *o, dintellecto*; 10 *ad, ch(e), ritornj*; 11 *ad, ch(e), tucte, Citherea*; 13 *(et)*.

LVIII R. *epitaphiu(m), colend(u)m*; 1 *ch(e), dricto*; 2 *saxo, cop(er)to, ad*; 4 *ch(e), hom*; 5 *ch(e), talhor*; 7 *et, integ(r)o*; 8 *obscura*; 9 *Riccho*; 11 *hebi, del eterno*; 12 *fuj, alhora*; 13 *no(n), haver*; 14 *et, et, dogne, stracio*.

LIX R. *epitaphiu(m), m(agnifi)ci, d(omi)ni, Jo(ann)is, Antonij, neapolitanj*; 1 *ch(e), stupefacto*; 2 *et*; 3 *dhe, no(n)*; 4 *no(n), maj*; 5 *ch(e), et, guaj*; 8 *assaj*; 9 *limpia*; 10 *et*; 11 *et*; 13 *lalma, p(er)*.

LXI 1 *ch(e)*; 2 *adversa, no(n), constrenge, et*; 3 *et, humana*; 4 *hoge, (et)*; 5 *(et)*; 6 *ch(e)*; 7 *trionfo, lacqua*; 8 *et*; 10 *ad, qualch(e), toscho*; 12 *et*; 13 *hom, ceco, et, loscho*; 14 *coluj, no(n)*.

LXII 1 *dhe*, *no(n)*, *no(n)*; 2 *no(n)*, *adcascha*, *ad*; 4 *dun*; 5 *dun*; 6 *dun*, *ch(e)*; 7 *habia*, *lardore*; 8 *lardore*, *ch(e)*, *mha*; 9 *no(n)*; 10 *(et)*; 11 *et*, *haver*, *no(n)*; 12 *ognaltra*, *ayta*; 13 *ayta*, *doncha*, *ch(e)*, *et*, *ceco*; 14 *ceco*, *ch(e)*, *p(er)*.

LXIII 1 *no(n)*; 2 *fuj*, *p(er)*; 4 *(et)*, *aspetto*; 5 *effecto*; 6 *et*, *constante*, *et*; 7 *et*, *tucte*; 8 *semp(re)*, *conspeto*; 9 *eglie*, *rocta*, *cathena*; 10 *eglie*; 11 *eglie*, *pecto*; 12 *eglie*.

LXIV 2 *fuj*, *ch(e)*; 4 *et*, *aspetto*; 5 *effecto*; 6 *et*, *constante*, *et*; 7 *et*, *tucte*; 8 *cospecto*; 9 *cathena*; 11 *pecto*; 12 *p(er)*; 14 *no(n)*.

LXV 1 *havermi*; 2 *tucto*; 4 *(et)*, *p(er)*; 5 *haver*; 6 *haverme*, *straciato*, *semp(re)*, *ad*; 7 *et*, *no(n)*; 8 *stracij*, *(et)*; 10 *giamaj*; 11 *habia*; 12 *p(er)*, *ad*, *vuj*, *no(n)*; 13 *ch(e)*, *vho*; 14 *voglij*.

LXVI 1 *barchecta*; 2 *p(er)*; 4 *p(er)*, *gecta*; 5 *et*, *aspecta*, *aspecta*; 6 *et*, *ch(e)*; 7 *flucto*, *ad*; 8 *ad*, *duj*, *mecta*; 10 *et*, *aspetto*; 11 *semp(re)*; 12 *doncha*, *p(er)*, *concepto*; 13 *ad*.

LXVII 1 *no(n)*; 4 *ognhor*; 5 *dal altro*, *havere*; 6 *perfecto*, *(et)*, *semp(re)*; 7 *ad*, *ad*; 8 *no(n)*; 9 *ch(e)*; 10 *(et)*, *inmortal*; 11 *maj*; 12 *doncha*, *ch(e)*, *glie*.

LXVIII 2 *bench(e)*, *cquj*; 3 *no(n)*; 4 *damaro*; 5 *luj*; 6 *ciaschun*, *p(er)verso*; 8 *cuj*, *p(er)*; 9 *no(n)*; 11 *p(er)*; 12 *et*, *bench(e)*, *ad*, *luj*, *p(er)*.

LXIX 1 *tha*, *reducta*; 2 *ch(e)*; 3 *et*; 4 *p(er)*, *structa*; 5 *ch(e)*, *cqui*, *tucta*; 6 *obsessa*, *ch(e)*; 7 *Parthenope*, *et*; 8 *royna*, *conducta*; 9 *dhe*, *doncha*, *qualch(e)*; 10 *ad*, *exicio*; 11 *chel*; 12 *indicio*; 13 *chognun*; 14 *bayardo*.

LXXIV 1 *hormai*; 2 *no(n)*, *ch(e)*; 3 *ch(e)*; 4 *no(n)*, *ad*; 5 *p(er)ch(e)*, *p(er)*, *no(n)*; 7 *tucto*; 8 *tharia*, *ad*, *ad*; 9 *dhe*, *ch(e)*, *larme*; 10 *et*, *dalt(r)o*; 11 *chio*, *no(n)*, *lho*, *(et)*, *tucto*, *et*; 14 *vivj*, *et*.

LXXV 1 *ch(e)*; 2 *dalcun*, *pecto*; 3 *et*, *ch(e)*, *linmenso*; 4 *habia*, *tucto*, *exoso*; 5 *ay*, *ch(e)*; 6 *et*; 7 *et*; 8 *noyoso*; 10 *pecto*; 11 *ch(e)*, *fuj*; 12 *et*, *p(er)*, *(et)*, *dispecto*; 13 *(et)*, *tractato*; 14 *tucto*, *p(er)*, *effecto*.

LXXXVI 1 *semp(re)*; 2 *del aspra*; 3 *pecto*, *(et)*; 4 *cuj*, *nho*, *scricte*, *mill(e)*; 6 *p(er)*, *cuj*; 8 *et*, *damarte*; 9 *et*, *ch(e)*, *p(er)*; 12 *et*, *ch(e)*; 14 *(et)*.

LXXVII 2 *et*; 3 *perch(e)*, *ad*; 4 *dhaver*; 5 *et*, *quil*, *ch(e)*; 6 *constrecto*, *facto*; 7 *haver*, *ad*; 8 *pecto*, *mha*; 10 *ad*, *ch(e)*; 12 *ch(e)* *giacqij*, *pucto*; 13 *dogne*, *mha*, *tucto*.

LXXVIII 3 *et*; 4 *ay*, *et*; 5 *no(n)*; 6 *ch(e)*; 8 *ad*, *ch(e)*, *taffannj*; 9 *ch(e)*, *scrivj*; 10 *ch(e)*, *pecto*; 11 *et*, *daltre*; 12 *mha*; 13 *et*.

LXXXII 1 *hor*, *ingannj*; 3 *hor*, *et*, *hor*; 4 *hor*, *et*, *hor*, *grevj*, *affannj*; 5 *ch(e)*, *dannj*; 6 *no(n)*, *p(er)*; 7 *haver*; 8 *conducto*, *mhai*, *delultimi*, *annj*; 9 *ch(e)*; 10 *talhor*; 11 *ad*, *et*; 12 *et*, *mingiazio*, *(et)*.

LXXXIII 3 *(et)*; 4 *chio*; 5 *ch(e)*, *larco*; 7 *et*, *ch(e)*; 9 *cqua*; 10 *maj*, *hora*; 11 *guaj*, *et*; 12 *cqua*; 13 *et*, *no(n)*; 14 *nel inferno*.

LXXXIV 2 *p(er)*; 3 *limpia*, *chel*; 4 *et*; 5 *et*, *p(er)*; 6 *no(n)*; 7 *coluj*, *ch(e)*; 8 *no(n)*, *fermj*; 9 *costuj*, *ch(e)*, *p(er)*, *lalma*; 11 *et*, *et*; 13 *herede*; 14 *chognaltro*.

LXXXV 2 *cqui*; 4 *p(er)*; 6 *ch(e)*; 8 *co(n)*, *locchi*, *et*, *laurate*; 10 *ale*, *(et)*; 11 *charitoso*; 12 *haver*; 14 *honore*.

LXXXVI 1 *dhe*, *larco*; 4 *lale*; 5 *chel*, *axale*; 6 *lha*; 7 *lalma*, *ch(e)*; 9 *doncha*, *mhai*; 10 *ad*, *ch(e)*, *vendecta*; 11 *et*, *(et)*; 12 *sagecta*; 13 *et*; 14 *expecta*.

LXXXVII 1 *ch(e)*, *conducto*, *ad*; 2 *hormai*, *mhavete*; 4 *et*; 5 *et*, *no(n)*, *chel*, *massale*; 7 *et*; 8 *dariamj*; 9 *haver*; 10 *ad*, *et*, *honore*; 11 *ad*, *cuj*; 13 *voglij*; 14 *q. ch(e)*, *dishonore*.

LXXXVIII 1 *et*, 2 *tho*, *ceco*; 3 *et*, *chai*, *et*; 4 *moffende*, *(et)*, *ch(e)*; 5 *ch(e)*, *et*; 6 *ad*, *et*; 7 *et*; 8 *mesticia*; 9 *doncha*, *dun*; 10 *et*; 11 *no(n)*, *dun*; 12 *expecto*, *et*; 13 *p(er)*, *maxale*.

LXXXIX 2 *lamor*, *(et)*, *no(n)*; 3 *ch(e)*; 4 *no(n)*, *p(er)*, *ch(e)*; 5 *ad*, *ch(e)*; 6 *ad*, *(et)*, *ad*, *hom*; 7 *ad*, *ad*; 8 *ad*, *ch(e)*, *lun*, *et*, *lalt(r)o*, *admaza*; 9 *coluj*, *ch(e)*; 11 *no(n)*, *nela*; 12 *doncha*, 13 *ch(e)*; 14 *no(n)*, *haver*, *honor*.

XC 1 *horrenda*, *(et)*; 4 *nel*; 7 *linganno*; 8 *ad*; 11 *voglij*, *humana*, *(et)*; 12 *no(n)*, *no(n)*.

XCIV 1 *acq(ue)*; 2 *scoglij*; 3 *(con)forto*; 4 *ch(e)*; 5 *remj*, *aspectare*; 6 *chel*; 7 *no(n)*, *ch(e)*, *ciaschu(n)*; 8 *ad*, *qualch(e)*; 9 *et*, *semp(re)*; 10 *ventj*; 11 *semp(re)*; 12 *no(n)*; 13 *et*, *ad*; 14 *ch(e)*; 15 *ch(e)*, *no(n)*.

XCIX 1 *ch(e)*; 2 *et*, *lale*; 3 *laurato*; 5 *(et)*, *ch(e)*; 6 *(et)*, *p(er)verso*; 7 *mha*, *bactuto*, *et*, *mha*, *(con)ducto*, *ad*; 8 *hor*; 9 *perche*, *p(er)*, *vendecta*; 10 *chio*; 12 *et*, *larco*; 13 *et*, *lale*, *frecta*; 14 *et*, *mha*, *(et)*, *sceptro*.

C 1 *larco, lale*; 2 *et*; 3 *no(n)*; 5 *ch(e), muccise, et*; 6 *(et)*; 7 *ch(e), colej*; 8 *larco, ch(e), tucti*; 9 *ch(e)*; 10 *dirocti, et*; 11 *chel, no(n)*; 12 *larco, lardente*; 13 *ad, (et), ad*; 14 *ch(e), et*.

CI 1 *ch(e), (et), stupefacto*; 2 *(et)*; 3 *ch(e), cqui, lossa*; 4 *p(er), et*; 5 *larco, et*; 7 *p(er)cossa*; 8 *no(n), gagliardj*; 9 *ch(e), muccise*; 10 *p(er)*; 12 *et*; *larco*; 13 *laurate*.

CII 2 *cuj, humer, electo, et*; 3 *coluj, ch(e)*; 4 *no(n)*; 5 *ad, ch(e)*; 6 *lalma*; 7 *et*; 9 *ch(e)*; 10 *et*; 11 *et, (et), dintorno*; 12 *chio*; 13 *ad*; 14 *et, tucto, del eterno*.

CIVb 2 *et*; 5 *semp(re)*; 6 *et, del eterno, semp(re)*; 7 *et, dogne, et*; 8 *ad*; 10 *(et), factore*; 11 *et, delaflitti*; 12 *et*; 13 *ayta, p(er)*; 14 *ad, lalma, afflicta, et*.

CV 1 *cascha*; 2 *facta, et*; 3 *(et), chel*; 5 *(et), lanimoso, Hectorre*; 6 *secchan, tucte*; 8 *et, ad, limpia*; 9 *giornj, et*; 10 *et, no(n), (et)*; 12 *doncha, et, thisoro*; 13 *tucti, habiam*; 14 *choro*.

CVIII 1 *ay, et, ch(e)*; 2 *et*; 3 *ad, ad, ciaschun*; 4 *ch(e)*; 5 *ch(e)*; 6 *ad, ad, ciaschun*; 7 *ch(e)*; 9 *duna*; 11 *(et), semp(re)*; 12 *ad, ad, ciaschu(n)*; 13 *ch(e)*; 14 *p(er)*; 15 *ciaschedun, tractare*; 16 *p(er), et*; 17 *ad, leticia, donj*; 18 *ad, lachrime*; 19 *et, sonj*; 20 *ad, (et), lucto*; 21 *et, abandonj; ad m., flucto*; 24 *ad, ad, ch(e), mhai, conducto*; 26 *ciaschun, p(er)*; 27 *et, nho, p(er)*; 28 *et, ch(e)*; 29 *(con)tento*; 31 *no(n), p(er), p(er)*; 32 *piacq(ue)*; 33 *et, hor, ch(e)*; 34 *perch(e), ad, spacioso*; 36 *boctarce*; 37 *ali*; 38 *ala, no(n)*; 40 *et*; 41 *et*; 42 *hor*; 43 *chel, chel*; 44 *noyoso, ch(e), p(er)*.

CIX 1 *et*; 2 *no(n)*; 3 *honor, et*; 4 *ch(e)*; 5 *et, ad, tramontanj*; 6 *rector*; 7 *hor*; 8 *et*; 9 *et, cathalanj*; 10 *et, ad, ch(e)*; 11 *et*; 12 *ch(e), dishonor*; 13 *no(n)*; 14 *no(n)*; 15 *et*; 16 *p(er)*; *asdegno*; 17 *laero, (et), dej*; 18 *et*; 19 *sej*; 21 *stracij, affannj, rej*; 22 *no(n), ad*; 23 *esicio*; 24 *et, ciaschun*; 25 *o, ch(e), o, ch(e), iudicio*; 26 *ad*; 27 *possexor, vicio*; 28 *(et)*; 29 *no(n)*; 30 *exanimato, tucto, et*; 31 *no(n)*; 33 *ciaschu(n)*; 34 *et, p(er), et, dannj*; 35 *hispani, et, britannj*; 36 *et, ch(e)*; 37 *lingegno*; 39 *ayme, ch(e), ch(e), daltruj*; 40 *et, p(er)*; 44 *fructo*; 45 *cqui, no(n)*; 47 *(et)*; 48 *(et)*; 49 *ad, et*.

CX 1 *no(n)*; 3 *chio*; 5 *(et), honesti*; 6 *et*; 7 *ad, ch(e), luj, ad*; 8 *chio*; 9 *(et), p(er)*; 10 *et, ad, lopra*; 11 *tucto, honesto*; 12 *lhom, aytar*; 13 *havendo, excelsa*; 14 *lornato, co(n)*; 16 *et, et*; 17 *et, cqui, ayta*; 18 *darmate*; 19 *cqui*; 20 *cqui*; 21 *cqui, ch(e)*; 22 *perch(e)*; 23 *ch(e)*; 24 *scept(r)o*; 25 *ad*; 26 *et*; 27 *no(n)*; 31 *p(er), (et), p(er)*; 33 *larme*; 34 *ch(e)*; 35 *ad*; 38 *ciaschun, p(er), chio*; 39 *no(n)*; 40 *ciaschun, hom, (con)tento*; 41 *(et), montj*; 42 *ad, ad*; 43 *fiumj, ali, propij*; 45 *et, tucti*; 46 *p(er), chio*; 47 *ch(e) la*; 48 *(et)*; 49 *tucto*.

CXI 1 *ad*; 2 *linmensa*; 3 *ch(e), lanima*; 6 *et, ch(e)*; 7 *ay, anjmosa, et*; 8 *lardore*; 9 *talhora*; 11 *coluj, ch(e)*; 12 *ch(e)*; 13 *ch(e)*; 15 *et*; 16 *ad, ad*; 17 *donj*; 18 *hormai*; 19 *laspro, axedio*; 20 *et*; 21 *chio, ch(e), no(n)*; 24 *ala, et*; 25 *p(er)*; 26 *ch(e)*; 27 *p(er), et*; 30 *(et)*; 32 *sej*; 34 *colej*; 35 *lalma, (et)*; 36 *ad, mej*; 37 *et*; 38 *et*; 39 *(et), ognhora*; 41 *ad*; 42 *stracio*; 44 *(et), chognalt(r)o*; 45 *(et)*; 46 *et*; 48 *(et), p(er)*; 49 *et*; 50 *leticia*; 51 *afflicto, et*; 52 *lale*; 55 *et*; 56 *et*; 57 *p(er)*; 61 *no(n)*; 62 *p(er)*; 63 *ognaltro, p(er)*; 64 *doncha, ceco, (et)*; 66 *voglij*; 67 *ch(e)*; 68 *adcarizare, p(er)*; 69 *stracia, loffende*; 70 *no(n)*; 71 *et, lalma, tho*; 72 *et, no(n)*; 73 *doncha, ch(e)*; 74 *chio, et*.

CXII 1 *p(er), no(n)*; 2 *et, p(er)ch(e)*; 3 *ch(e)*; 4 *conspecto*; 6 *et*; 7 *ad, sancto*; 8 *et, no(n), damarme*; 9 *o, ch(e), ch(e), piancto*; 10 *ad, dispecto, ad*; 11 *et*; 12 *o, ch(e), o, ch(e)*; 13 *et*; 14 *talhora, asp(r)o*; 15 *o, ch(e), ch(e)*; 16 *p(er), disgracia*; 17 *et, moffendi*; 18 *o, ch(e), ch(e)*; 20 *et, chio, tami, p(er)*; 21 *o, ch(e), ch(e)*; 22 *p(er)*; 23 *(et)*; 24 *o, o*; 26 *et, chio, alamoroso*; 27 *o, o, ch(e)*; 29 *laspra, conducto*; 30 *o, o, ch(e)*; 31 *alhor, cospecto, tucto*; 33 *o, ch(e), ch(e), fructo*; 35 *p(er), respecto*; 36 *o, ch(e), ch(e)*; 37 *pecto*; 38 *ch(e), sacio*; 39 *o, ch(e), ch(e), effecto*; 40 *mene, (et), hora, spacio*; 42 *o, ch(e), ch(e), stracio*; 43 *no(n), ch(e), no(n)*; 45 *no(n), p(er), hom*; 46 *p(er)*; 47 *et, stracia*; 48 *ch(e) ascencio*; 49 *ad, sacia*.

CXIII 1 *no(n)*; 2 *hormai*; 3 *limpose, damore*; 4 *imperfecta, et*; 5 *lachrimose*; 6 *ch(e)*; 7 *et, bench(e), ch(e), no(n)*; 9 *p(er)*; 10 *damor*; 11 *ch(e)*; 12 *chel, pecto, ap(er)si*; 13 *et, ad, chognu(n)*; 15 *ad*; 16 *ad*; 18 *et*; 20 *qualch(e), (con)siglio*; 22 *chognun, ad*; 22 *perch(e), mha*; 24 *et*; 26 *et*; 27 *lachrimoso, piancto*; 29 *chel, troncha*; 30 *ad*; 31 *ch(e), ch(e), dovoncha*; 33 *concha*; 34 *ch(e), (et), guaj*; 35 *habitantj*; 36 *et*; 37 *inicio, linnocenti*; 39 *ch(e)*; 40 *ciaschun*; 41 *ch(e), socto, obscura, foxa*; 43 *no(n), p(er)cossa*; 44 *ch(e)*; 46 *ch(e), ch(e)*; 47 *p(er)*; 50 *coluj, trambedu(j)*; 52 *et, bench(e)*; 53 *et, tormentj*; 55 *ad, ch(e), ultimj, accentj*; 56 *ch(e)*; 57 *et, tucti, lamentj*; 58 *perch(e)*; 60 *ad*; 61 *p(ro)fondo*; 62 *(et), boctasse*; 63 *laero*; 64 *royna, chavexe*; 65 *(et)*; 68 *pucto*; 69 *et*; 70 *ch(e), nacq(ue)*; 71 *co(n), ad*; 72

ch(e), ad, piacq(ue); 74 abyssu, ognhor, maspecta; 76 et, frecta; 80 ch(e), semp(re); 81 (et); 82 et, ad; 83 exempio; 84 et, ch(e); 85 ay, et; 86 difecto; 88 et, p(er), dispecto; 89 mhai, extremo; 90 leffecto; 91 perch(e); 92 p(er); 93 ch(e); 94 et; 95 ch(e), no(n); 96 mha; 97 ch(e), et; 98 perch(e); 99 ch(e); 100 (et); 102 et; 103 habi.

CXV R. ep(isto)la; 1 ch(e), p(er); 2 ad, piacq(ue), 3 ch(e); 4 et, p(er), respecto, tacq(ue); 5 p(er); 6 ch(e), nacq(ue); 7 ch(e); 8 et, dej; 9 laero; 10 tucti, affannj, mej; 11 ch(e); 12 dej; 14 ch(e), ale; hora; 16 perch(e), et; 17 daffanno; 18 et, ch(e); 19 ch(e); 20 difecto; 22 et, tucto, fuj; 23 (et), lalma; 24 perch(e), mhai; 25 o, ch(e); 26 p(er); 27 hebe; 34 n(ost)ro, amor(e); 35 laffannj; 36 lachrime, ardor(e); 37 annj, giornj, (et); 38 et; 39 p(er); 40 (et), p(ro)messe; 41 co(n), constanza; 43 p(er)severanza; 44 et; 45 no(n); 46 ay, ch(e); 50 ch(e); 51 dingannj, et, herede; 52 ch(e); 53 harro; 54 alinfernai; 56 ch(e), lalma, laltra; 57 iusticia; 58 et, ch(e), ch(e); 59 constanza, et; 60 harai, no(n); 61 perch(e), ad; 62 ay, dinferno; 64 et, (et), dishonor; 65 ingannj, (et); 66 nocte; 67 duna.

CXVI 1 del extremo; 2 locchi, et; 3 et; 4 alimpia; 5 lectra, lectra; 7 sil, axale; 8 (et), adverso; 9 et; 10 ch(e); 11 et; 12 ch(e), p(er), p(er)so; 13 ay; 15 ala, p(er), p(ro)tervo; 16 et, ch(e), (et); 17 scrivj, ch(e), ligamj; 19 ay, ay, p(er)versa, (et); 20 ch(e), p(er); 22 ay, ay; 23 luj, spronj, dadorar; 25 ay, ch(e), p(er); 26 p(er); 27 ch(e), chel, socterra; 28 ay, ch(e); 29 facti, ch(e); 30 p(er), p(er)si; 31 chiamj; 32 ch(e) t., sej; 33 et, ch(e); 34 ch(e); 35 et; 36 facto, p(er), hom, p(er), lharej; 37 luj, ch(e), constante; 40 perch(e), limpio, (et), p(er)verso; 42 (et), lalma, thebi; 43 ch(e), ch(e), sup(er)no, honore; 44 p(er), chiamj; 46 et, hor, ch(e), tucto, bramj; 47 ad, ch(e); 48 (et), ch(e), no(n), amj; 49 ay, ceco, ay; 50 p(er); 51 altruj; 52 et, ch(e), no(n); 53 chio; 54 (et), ad, colej; 55 ch(e); 56 lun, p(er), lalt(r)o; 57 (et); 58 et; 59 ch(e); 60 ad; 61 perch(e), dalhora, ch(e); 62 (et); 64 ay; 65 nimich(e); 66 chio, (et); 67 ay; 68 massalon, ad; 69 chel, signor(e), cqui; 70 ch(e), et; 71 et; 73 ay, ch(e), talhora; 74 montj; 76 et, ad, ch(e), congiontj; 77 et, victoria; 78 et, prontj; 79 ay; 80 hispanj; 81 et, ch(e), luj, no(n); 82 hor, hor, vanj; 83 hor, hor, hor, et; 84 giornj, et, stranj; 91 minganna, et, stracia; 93 gracia; 94 et.

CXVII 2 p(er), et; 3 et; 4 et, pecto; 6 hoste, lamorosa; 7 maccora; 9 lhora; 10 ay, et; 12 mhai, biancha; 13 et; 14 et, lalma; 16 loffesa; 17 et; 18 ad, royna; 19 et, (et); 20 no(n), aspecto; 22 et, p(er), respecto; 23 et, et; 24 p(er), pecto; 25 et, p(er), et; 26 et, no(n), sacio; 27 cospecto; 28 et, ognhora, et, spacio; 29 ad; 30 p(er), stracio; 31 et; 32 daltra; 34 et, ch(e); 35 humana; 37 et; 38 ch(e), no(n); 39 ay, ch(e); 40 ch(e); 41 tho, no(n); 43 et; 44 ch(e); 46 finch(e), ala; 49 havere, ayta; 50 limagin; 51 cuj, (et); 52 doncha.

CXVIII 1 ch(e); 2 p(er), inmensa; 3 (et); 4 et, luj; 6 (et); 7 constrecto, p(er)sona; 9 p(er), ciaschuna; 10 et; absente; 12 cathene; 13 ch(e), laffannata; 16 hor; 17 tucto; 19 lucto; 20 et; 21 et, structo; 22 ch(e); 23 cqui; 24 no(n), ayta; 26 cospecto; 27 ch(e); 29 tho, et; 30 pecto; 31 et, hora; 32 ad; 33 cuj; 34 (et); 35 et, ch(e); 36 chel; 37 p(er), (et); 38 no(n); 39 ch(e), ad; 40 chio, no(n), ch(e); 42 laspra; 43 et, ch(e), epsa, et; 45 et, et; 46 alhor, mandrocti, humil, et; 47 ad; 48 et; 49 lharai; 50 habi, ch(e); 51 p(er), p(er); 52 p(er).

CXXVII R. virt(us); 18 (et); 19 honesta; 21 cqua, p(er); 23 obscura; 24 ch(e); 25 p(er); 26 coluj, ch(e); 27 coluj, ch(e), p(er), lingegno; 28 lintellecto; 29 coluj, ch(e), ch(e), asdegno; 30 et; 31 recti, et; 32 ch(e), bench(e); 33 no(n), lalma; 35 coluj, ch(e); 36 et; 39 chel, p(er); 40 p(er); 41 et, p(er); 43 et; 44 et, ad; 45 et; 46 et, no(n); 47 no(n), linganno; 48 ceco, (et); 49 iniqu(u)o, (et); 50 p(er); 53 (et), chognalt(r)a; 54 ad; 55 chai, lhonor, lamorosa; 56 chio; 57 mha, et, ne(r)vo; 58 sciogli; 59 p(er); 60 et, (et), signor(e); 61 no(n), p(ro)tervo; 62 ch(e), limpio; 63 ch(e), cathena; 64 ch(e), (et), honore; 65 luj, mha, tracto; 66 lalma; 67 (et); 68 no(n), hebi; 69 luj, no(n), hebi, no(n), et; 70 luj, hebi; 71 masconde; 72 ch(e), p(er); 73 no(n); 74 costuj, horrenda; 75 chio; 76 ch(e), ad; 77 no(n), ch(e), mha; 78 luj, qualch(e), vendecta; 79 ch(e), p(er), asp(r)o; 80 luj, (et); 81 larco, fiancho; 82 et; 84 piagha, ch(e), no(n); 85 exanjmato, (et); 87 (et), nel acceso; 88 semp(re), p(er); 89 (et), p(er); 90 ad; 91 semp(re); 92 costuj; 97 et; 98 exalta; 99 et, socto; 101 et, p(er); 102 p(er), ognhor; 103 novj, cathene; 104 Phebo, dal oriente; 106 larco, et, maccorge; 107(et); 108 ch(e), ciaschu(n); 109 ch(e); 111 luj; 112 luj; 113 luj; 114 ad, lecto, luj; 115 luj; 116 luj, no(n); 117 luj; 118 et, (et); 119 et, ad, ch(e); 120 ch(e); 121 giamaj; 122 qualch(e); 123 ad; 124 (et); 125 perch(e), ben(e), ch(e), fuj; 126 et, hora; 128 et, no(n), ch(e); 129 voglij, sentencia; 130 ch(e) i., vuj; 131 haver, clemencia; 133 constante, et, recta;

134 *ch(e)*; 135 *ad, ch(e), et, lamentj*; 136 *chio*; 137 *cqui, no(n), ch(e)*; 139 *haver*; 140 *perch(e)*; 142 *et*; 143 *et*; 145 *ch(e), luj*; 146 *et, sententia*; 147 *haver, clemencia*; 148 *et, assecto, ad*; 149 *et*; 150 *cathene, facti*; 151 *(et), constante, excusarte*; 152 *no(n), ch(e)*; 153 *ch(e), ad, costuj, harai*; 154 *ad, dispecto, excelsa*; 155 *lhonore*; 156 *ad, (et)*; 158 *dascoltare, honesta*; 159 *asdegno*; 160 *no(n)*; 161 *iniq(u)o, et*; 163 *et*; 164 *ch(e) l.*; 165 *ad, no(n)*; 166 *scioccho, et*; 167 *semp(re)*; 168 *et*; 169 *lamorosa*; 170 *dricto, p(er)*; 171 *et, guaj*; 172 *luj*; 173 *et, sil, luj*; 175 *ad, no(n)*; 177 *haver, et, p(er)*; 180 *sententia*; 181 *et, et*; 183 *et, perfecto*; 184 *lintellecto, et, iudicio*; 185 *inicio, ad, sententia*; 186 *recta, consciencia*; 187 *p(er)*; 188 *tucte, havendo*; 190 *constante*; 192 *sentenciamo, ch(e), inmantinente*; 194 *incathenato, ch(e)*; 195 *cqui, no(n), ch(e), lale*; 196 *larco, et, toltj*; 197 *et, pregionj*; 199 *et, ch(e), no(n)*; 200 *ad*; 201 *stracio*; 202 *sacio*; 203 *et*; 204 *horrendo, et, ch(e)*; 205 *ch(e), no(n), habia*; 206 *p(er), dardore*; 207 *vexato*; 208 *et, ad, p(er)*; 209 *et, no(n)*; 210 *ch(e)*; 212 *et*; 213 *dinganno, luj*; 214 *lecta, et, p(er), nuj, sententia*; 215 *(et), demencia*; [VII] *sonecto*; 216 *(et)*; 217 *linfelice, (et)*; 218 *ad, ch(e), fuj*; 219 *(et)*; 220 *tucti*; 221 *(et)*; 223 *(et)*; 225 *trionfo*; 227 *(et)*; 228 *hor, disfacto*; 229 *larco, (et)*; 230 *ch(e), privj, (et), discioltoj*; 231 *et, (et)*; 232 *ad, toltj*; 233 *(et)*; 234 *gratie, ad*; 235 *mhai*; 236 *et, ad*; 238 *chognaltro*; 239 *hor, (et)*; 240 *et, ad*; 242 *leticia*; 243 *Citherea*; 244 *gracie*; 245 *et*; 246 *semp(re)*; 247 *hor*; 249 *haver*; 250 *Citherea*; 251 *gracie*; 252 *chognaltro*; 253 *chognaltro, (con)tentto*; 257 *(et)*; 258 *gracie*; 260 *tucto, gioyoso*; 261 *constante*; 262 *ad*; 263 *facto, tucto*; 264 *Citherea*; 265 *gracie, ad, vuj*; 266 *mhai*; 267 *et, ad*.

CXXVIII 2 *(et)*; 3 *(et)*; 4 *sancta, ad*; 5 *p(er), errantj*; 6 *(et)*; 7 *sanctj*; 9 *(et), dilectosi, cantj*; 11 *(et), sanctita, p(er)fecta*; 12 *antiq(ua)*; 13 *intacta, immaculata, (et), necta*; 15 *p(er), electa*; 16 *ad, bench(e), semp(re)*; 18 *(et), vicij, ch(e), fuj*; 19 *et, et*; 20 *cqui*; 21 *hor, tucto*; 22 *ch(e) e, (et)*; 23 *maj, q(ui)ete, hora*; 24 *coluj, ch(e), p(ro)fano*; 25 *et*; 26 *gratia, cho, facto*; 27 *p(er)don, adven, chio*; 28 *cor(e), p(er), pacto*; 29 *no(n)*; 30 *(et), macto*; 32 *larco, (et)*; 33 *tucte*; 34 *p(er)ch(e), ch(e), ad, ciaschu(n)*; 36 *et*; 37 *ad, co(n)*; 38 *(et), v(ir)tute*; 39 *p(er)*; 40 *et, ch(e)*; 41 *habi, (et)*; 42 *ad, nel excelso*; 44 *dricto, haver*; 45 *q(u)al*; 46 *ch(e)*; 47 *semp(re), lalma*; 48 *et, boctar*; 49 *abyssso*; 51 *(et)*; 53 *(et)*; 54 *semp(re), p(er), chio*; 55 *et, cospecto*; 56 *p(er)*; 58 *tucto, damoroso*.

APPENDICE I

I 1 *lhispan, ch(e)*; 2 *(et)*; 3 *et m.*, 4 *et, noccide, et*; 5 *ch(e), tucti, et*; 7 *et, ch(e)*; 8 *facta, lhabia*; 10 *voglij, ad*; 11 *p(er), exanimo*; 12 *luj, axedio*; 13 *et, et*; 14 *al yspan, et*.

II 1 *Atheon*; 5 *et, et*; 8 *damor, sugecto, (et)*; 9 *ch(e)*; 10 *et, apprexo*; 11 *mj*; 12 *doncha, coluj*; 13 *saxo*.

III 1 *lacthenese, laborintho*; 2 *ad*; 3 *et*; 4 *et, no(n), luj, monstro*; 5 *(et), instinto*; 6 *ale*; 7 *phebeyo*; 8 *victoria*; 9 *et*; 10 *labrintho, ch(e)*; 11 *giamaj, no(n)*; 13 *et*.

IV 2 *(et), exangue*; 3 *Baccho, dun*; 4 *nacq(ue)*; 5 *vixe, (et), sancte*; 6 *coluj*; 7 *destructi*; 9 *et, alhor*; 10 *ad*; 11 *ad, semp(re), ayta*; 12 *ay*; 14 *(et)*.

V 1 *ad, vuj*; 3 *hom*; 4 *hom*; 6 *chel, luj*; 7 *p(er)*; 8 *loffiso*; 9 *ch(e), glie*; 10 *(et), bocto*; 11 *humana*; 12 *et, pannj, socto*; 13 *(et)*; 14 *Hercol*.

VI 2 *ch(e), et*; 3 *hebe, et*; 4 *honore*; 6 *et*; 7 *ad*; 8 *Theseo*; 9 *et*; 10 *et, ch(e)*; 11 *et*; 12 *ad, et*; 13 *et*.

VII 2 *lorgoglio, pheretreo*; 3 *ch(e), et*; 6 *denea*; 7 *ch(e)*; 8 *lucelin, nocturno*; 9 *lagnel, adpresso*; 10 *lhamo*; 11 *chognun*; 12 *ay, ch(e)*; 14 *talhor, et*.

VIII 2 *dhaver*; 3 *et, alimpia, sugecta*; 4 *chogne, col honor*; 5 *dhe, scioccho, no(n), haver*; 6 *glie, ch(e), sagecta*; 7 *lej, vendecta*; 8 *bench(e), et, chognaltra*; 9 *immortale*; 11 *ad, no(n)*; 12 *lamorosa*; 13 *ad, et, et, lale*; 14 *(et)*.

IX 1 *ad, perch(e)*; 2 *et, lachrimoso*; 4 *pecto*; 5 *perch(e), doncha, tha*; 6 *ch(e)*; 7 *lharei, pecto, lalma*; 8 *et, pannj*; 10 *ch(e), potraj*; 11 *ayme, ch(e)*; 12 *voraj*; 14 *choffende, no(n), maj*.

X 1 *ficte*; 3 *sbigocito, et*; 5 *Phetonte, imperfecto*; 6 *dingegno, (et)*; 7 *phebeo*; 8 *p(er)*; 9 *facto, ch(e), admirar*; 11 *chio*; 12 *glie*; 13 *che a., axalto*; 14 *saxo, ritornj*.

XI 2 *troyan*; 3 *ch(e)*; 6 *cuj*; 8 *locelin, ch(e), ad*; 14 *ad*.

XII 1 *p(er)*; 2 *ognaltra*; 3 *chel*; 4 *no(n), facti, ingannj*; 6 *perch(e), giamaj*; 9 *sic, ch(e), rector, perfectto*; 11 *et, daglij, honor, humil, et, necto*; 12 *et, ch(e)*; 13 *ad, tho, decto*; 14 *et, no(n)*.

XIII 1 *ch(e)*; 2 *ciaschun, et*; 3 *et, ad, lachrimar*; 4 *(et), ad*; 5 *duj, ch(e)*; 6 *cqui, et, p(er)*; 7 *et*; 8 *ciaschun*; 9 *ch(e), no(n)*; 11 *laltro, chun*; 12 *duj, p(er)*; 13 *p(er)*; 14 *stracia, p(er)*.

XIV 1 *dhe*; 2 *sancta, troyan*; 3 *et, del Amon*; 4 *laer, (et)*; 5 *luj*; 6 *ch(e)*; 8 *hara*; 9 *et, ch(e), p(er), dispecto*; 10 *honor, ad, Citherea*; 11 *hara*; 12 *et, effecto*; 13 *ad, honore*; 14 *et, et*.

XV 1 *dascoltarse*; 3 *et, et, no(n), saxo*; 4 *et, dun*; 5 *dhe, adpressarti*; 7 *ch(e), et*; 8 *cquj, et*; 10 *p(er)*; 11 *cquj*; 12 *cquj, dispecto*; 13 *et*; 14 *et*; 15 *ciaschun*; 16 *no(n)*; 17 *luj, cqui*.

XVI 1 *inseno, ad, Citherea*; 2 *Thesiphone, (et)*; 4 *ch(e)*; 5 *Panthasilea, 6 et, nel eterno*; 7 *et, horrenda, et*; 8 *hara, lhispan*; 10 *larmecto, invicto*; 11 *et, ad, laltri, exempio*; 12 *et*; 13 *humil, seraj, et, no(n), et*; 14 *ch(e) i..*

XVII 1 *sup(er), hispani, rej*; 2 *royna*; 4 *ad, et, no(n), hebrej*; 5 *sup(er), ch(e)*; 8 *et, parthenopei*; 9 *et*; 10 *et, romanj*; 11 *facto, (et)*; 12 *(et), tucti, talianj*; 13 *ha(n), p(er), asdegno*; 14 *ad, canj*.

XVIII 1 *parthenopej*; 2 *ch(e)*; 3 *(et)*; 4 *affannj, et*; 5 *(et)*; 6 *daccordo, (et), et*; 7 *p(er)*; 8 *lhispan, socterra*; 9 *ad, no(n)*; 10 *perch(e), ingannj*; 11 *(et)*; 12 *et, p(er), duj, annj*; 13 *hoste, havete, havuto, axedio*; 14 *tirannj*.

XIX 1 *allombra*; 2 *ad, mancho*; 3 *horrendi*; 4 *dricto, haver*; 5 *et*; 8 *ch(e)*; 9 *exalti, (et)*; 10 *et*; 11 *et, bucti*; 12 *alhora*; 13 *ad, darrej*.

XX 1 *Phebo, Citherea, (et)*; 2 *locculto*; 4 *(et)*; 5 *ch(e)*; 6 *dal ucel, p(ro)fano*; 7 *(et), no(n)*; 9 *doncha, ch(e), ch(e)*; 11 *(et), guaj*; 12 *chognaltro*; 13 *coluj, delicto, maj*; 14 *p(er)*.

XXI 1 *(et), sagecte*; 2 *(et)*; 3 *horribili, et, gagliardj*; 4 *ognhor, vendecte*; 5 *et, parolecte*; 6 *(et), tardj*; 7 *p(er), codardj*; 8 *cathene, restrecte*; 9 *(et)*; 10 *(et)*; 11 *(et)*; 12 *et*; 13 *et*; 14 *(et)*.

XXII 1 *taccese, p(er), dispecto*; 2 *chio, tamj*; 3 *ch(e), p(er), disamj*; 4 *ch(e) ad, accepto*; 5 *et, hora, strecto*; 6 *ligamj*; 7 *ch(e), bramj*; 8 *dilecto*; 9 *et, perch(e), ch(e)*; 11 *no(n)*; 12 *sic, ad*; 13 *chognaltro*; 14 *et, no(n)*.

XXIII 1 *no(n), no(n)*; 2 *royna*; 3 *et, ad*; 4 *haveve*; 5 *p(er)*; 6 *ch(e)*; 7 *(et), no(n)*; 8 *parracti*; 9 *hor, cathene*; 10 *ognhor*; 11 *(et), p(er)so*; 12 *mha, facto*; 13 *et, nhai, et, tucto*; 14 *vorrej*.

XXIV 1 *ch(e)*; 2 *dogne, (et)*; 3 *horride, et*; 4 *ognhor, chadpena*; 5 *ch(e)*; 7 *ch(e), no(n)*; 8 *no(n)*; 10 *hom, lhonora, (et)*; 11 *lhabia, facto, et*; 12 *tucto, ad, ad*; 14 *no(n), asp(r)a*; 16 *ch(e), doncha*; 17 *obscura*; 18 *dingannj, (et), leticie*; 19 *p(er)ch(e), semp(re)*; 20 *ay, et*; 21 *ch(e), haver*; 22 *bench(e), dogne*; 23 *no(n)*; 24 *ale, semp(re)*; 25 *ch(e)*; 26 *no(n), ch(e)*; 27 *ch(e), dapril*; 28 *chognaltra*; 29 *honesta, ch(e)*; 30 *chal, semp(re)*; 32 *et, no(n)*; 33 *ognaltra*; 34 *p(er), haverte, ad*; 35 *q(u)alch(e)*; 37 *perch(e)*; 38 *et, levj*; 39 *et, humiliar*; 40 *del hom, esperienza*; 41 *tapparta, (et), no(n), p(ro)va*; 42 *humili, durj, saxi*; 43 *(et)*; 44 *eglie*; 45 *ad*; 46 *et*; 48 *mapprecchia*.

XXV 1 *humil, ch(e), p(er), et*; 2 *et, p(er)*; 3 *et, tucto*; 4 *et*; 5 *ad, tucto, dolor(e)*; 6 *p(er), ch(e)*; 7 *et, ch(e)*; 8 *ch(e)*; 9 *haver*; 10 *ad, ad*; 11 *et, p(er), no(n)*; 12 *ognhor, et, (con)sumo*; 13 *et, no(n)*; 16 *ch(e), mincesce, et*; 17 *tucto, haver*; 18 *dricta, ch(e), no(n)*; 20 *ch(e)*; 21 *et, no(n)*; 24 *no(n), semp(re), fructo*; 25 *et, tucto*; 26 *et, p(er)*; 29 *ch(e) e, et*; 30 *habij, ch(e), p(er)*; 31 *no(n)*.

XXVI R. *Ni(m)nfa*; 1 *Da.;* *ni(m)nfa, perch(e), ad, pianger(e)*; 2 *et, staj*; 4 *tho, et, ch(e), sciaj*; 5 *erbecete*; 6 *et, hor, (et), guaj*; 7 *ch(e), voglij*; 8 *adzo, chalcun*; 10 *Ni.;* *de, no(n)*; 12 *mhan*; 13 *et, ch(e), no(n)*; 14 *(et)*; 16 *Da.;* *nimpha, dolor(e)*; 18 *rispecto*; 19 *ch(e)*; 20 *dinarrj*; 21 *ch(e), q(ue)sto*; 22 *Ni.;* *tellure(m), p(er)vaga*; 24 *infensa(ue)*; 26 *mestosq(ue), noctesq(ue)*; 28 *musar(um)*; 29 *driadu(m)*; 30 *vocarj*; 31 *p(er), nem(us)*; 32 *eternu(m)*; 35 *florib(us), man(us)*; 38 *p(er)*; 39 *rep(er)ta*; 40 *p(er)fuga*; 41 *null(us), (et), redit(us)*; 42 *siquide(m), iuvene(m), malesana, furente(m)*; 43 *que(m), melibe(us)*; 44 *primosq(ue), d(um)*; 45 *connubiumq(ue), thorj*; 46 *(con)tempesi*; 47 *(et), aurib(us)*; 49 *tra(n)s, p(er)vager*; 50 *itaq(ue)*; 52 *q(ui), cult(us), (et)*; 53 *meli(us), moderent(ur)*; 55 *queq(ue), (et), amar(e)*; 56 *Da.;* *nimfa*; 57 *glie, ch(e), qualch(e)*; 58 *et*; 59 *no(n)*; 60 *tucto, mesticia*; 62 *cqui, tristicia*; 63 *et*; 64 *et, ch(e), luj, no(n), vicia*; 65 *no(n)*; 67 *et*; 68 *ch(e)*; 69 *et, horrida, iactura*; 70 *chognor, (et)*; 72 *(et)*; 73 *et*; 74 *hebe, nela*; [I] *sub(scri)ta*; 75 *deusq(ue)*; 76 *meq(ue)*; 77 *(et), p(er)egi*; 78 *t(er)ras*; 79 *p(re)clara(m), statuj*; 80 *vir(um), fr(atr)e*; 81 *nimiu(m), tantu(m)*; 82 *numq(uem), n(ost)ra*; 83 *mori(m)ur*; 84 *mori(m)ur, umb(r)as*; 85 *igne(m)*; 86 *n(ost)re, secu(m)*.

XXVII R. *neap(olita)ne*; 2 *alo, Baccho*; 3 *et, tucto, p(er)*; 4 *havea, tucto*; 5 *(et), p(er), no(n)*; 6 *et*; 7 *et, ligiadrecto*; 8 *Riccha*; 10 *et, (et), pallidecto*; 11 *ad, lecto*; 12 *(con)quiso*; 13 *et, chavesse, decto*; 14

morir(e); 15 *pecto*; 16 *chel*, *martir(e)*; 17 *cor(e)*, *no(n)*; 18 *haver*, *partir(e)*; 19 *ad*; 20 *p(ro)lisso*; 22 *et*, *decto*; 23 *ad*, *dintorno*; 25 *et*, *(et)*, *sancto*; 26 *tucto*, *ad*; 28 *luj*; 29 *daltro*, *ch(e)*, *dinviare*; 30 *et*; 31 *ciaschuno*; 32 *chal*; 34 *(et)*; 35 *(con)*, *frecta*; 36 *ad*, *et*; 37 *ad*, *aspecta*; 38 *aspecta*, *dhe*, *ch(e)*; 39 *larco*, *(et)*, *saecta*; 43 *pheretro*; 44 *(et)*, *ineterno*; 45 *(et)*, *darret(r)o*; 46 *et*, *ch(e)*, *chal*; 47 *mandrocti*, *ad*; 48 *chancor*, *ch(e)*; 49 *et*, *hora*; 50 *ch(e)*, *veraj*, *dispecto*; 51 *socto*; 52 *ad*, *pecto*; 53 *et*, *tucta*, *sbigoctita*, *et*; 54 *ad*, *decto*; 56 *nimpha*; 57 *(et)*; 58 *(et)*; 59 *approximossi*, *legiadrecto*; 60 *et*, *no(n)*, *haver*; 62 *chio*; 64 *alhora*; 65 *(et)*, *adprexossi*, *alq(u)anto*; 66 *adprexo*, *p(er)*; 67 *Citherea*; 68 *et*; 69 *chinvano*; 70 *et*, *ad*, *ch(e)*, *ad*; 71 *bructo*, *(et)*, *monstro*; 72 *haver*, *timor(e)*, *dun*; 73 *perch(e)*; 74 *(con)cluso*, *p(er)*; 75 *luj*, *no(n)*, *socto*, *vost(r)o*; 76 *ad*, *ch(e)*; 78 *(et)*, *q(u)al*; 79 *ad*, *constrecta*, *thabia*; 80 *et*, *ardir(e)*; 81 *gractar*; 82 *et*, *decto*; 83 *adpresso*; 84 *lhebe*, *ad*, *socterra*; 85 *doncha*; 86 *ad*; 87 *p(er)*, *no(n)*; 88 *tucte*; 89 *falvecto*; 90 *(et)*; 91 *et*, *(et)*; 92 *nimphe*; 94 *et*, *tucte*; 95 *no(n)*, *ch(e)*, *no(n)*, *noya*; 96 *bench(e)*, *lanimoso*; 97 *et*, *decto*, *et*, *gioya*; 98 *(et)*; 99 *et*, *lecto*, *adpoya*; 100 *alhora*; 101 *et*; 102 *(et)*, *sagecte*; 103 *ay*, *(et)*; 104 *talhor*, *advenne*, *ch(e)*, *monstro*; 106 *et*, *ch(e)*; 107 *tucto*, *(et)*, *p(er)*, *ognasp(r)a*; 108 *et*, *soctomesi*; 109 *tucti*, *(et)*, *tucti*; 110 *et*, *luj*, *ch(e)*; 111 *et*, *adferra*; 112 *et*, *decto*, *nimphe*, *axale*; 113 *(et)*; 114 *no(n)*, *no(n)*, *maj*; 115 *et*, *dapresso*; 117 *et*, *alhora*; 118 *lerba*; 119 *lagricoltore*; 121 *(et)*, *biancha*; 122 *nimphe*; 123 *ala*; 124 *boctaro*; 125 *et*, *tucte*, *dentj*; 126 *ad*, *dal osso*; 127 *p(er)*; 129 *(et)*, *accentj*; 131 *(et)*; 133 *et*, *tucta*, *ad*, *ad*; 134 *(et)*, *p(er)*; 135 *bucto*; 136 *et*, *et*; 138 *ad*, *no(n)*, *ch(e)*; 140 *ad*, *tucte*, *nimphe*; 141 *ala*, *ala*; 143 *et*, *p(er)sona*; 144 *p(er)*; 145 *et*, *cola*; 146 *duna*; 147 *cola*; 148 *cq(ui)*; 149 *vendecta*; 150 *sop(ra)*, *et*, *no(n)*; 151 *et*, *(et)*, *sagecta*; 152 *ch(e)*, *fiorecto*; 153 *locchi*, *senne*, *(con)*, *frecta*; 154 *conspecto*; 155 *hora*, *hora*; 156 *aspecto*; 157 *et*, *trionfo*, *tucti*, *nuj*.

XXVIII R. *eiusde(m)*; 1 *ch(e)*, *horrebel*; 2 *ad*, *delo*; 3 *cq(u)a*, *hom*; 5 *tucte*; 6 *grevj*, *et*; 7 *et*, *lacrhimando*; 8 *adtorno*; 9 *fiorecto*, *co(n)*; 10 *tucte*, *dhe*; 11 *havuta*; 12 *et*; 14 *thisoro*, *tha*, *constrecta*; 15 *et*, *ad*; 16 *no(n)*, *dovevj*; 17 *ch(e)*; 18 *Riccho*, *et*; 19 *co(n)*; 20 *Parthenope*; 21 *et*, *dalhora*; 24 *alhor*, *no(n)*, *hara*; 26 *et*, *p(er)*, *dimostrar(e)*; 27 *no(n)*, *et*; 28 *duno*; 29 *tucte*; 30 *ch(e)*, *saxi*; 31 *ch(e)*, *producto*, *havea*; 33 *p(er)*, *bactea*; 34 *et*; 35 *dala*, *nacque*; 36 *laspecto*; 37 *p(er)*, *exemplo*, *piacq(ue)*; 38 *pallidecto*, *(et)*; 39 *giacq(ue)*; 40 *talhora*, *tucto*; 43 *hora*; 44 *ad*, *et*; 45 *cuj*, *sop(ra)*, *nho*; 46 *advede*, *(et)*; 47 *ad*, *p(er)*, *nimphe*, *distracio*, *facto*; 48 *(et)*, *p(er)versa*; 49 *et*, *pacto*; 50 *tucti*, *socterra*; 51 *et*, *ch(e)*, *no(n)*, *gacto*; 52 *ciaschu(n)o*, *ch(e)*; 53 *ch(e)*, *(con)vene*; 54 *p(ro)visto*; 55 *et*; 56 *dalhora*; 57 *et*, *p(er)*; 58 *et*.

XXIX R. *S(onetto)*; 1 *havesse*; 2 *laspri*; 3 *sil*, *havesse*; 4 *phebeya*; 5 *sagecte*, *ch(e)*, *nel arso*; 6 *p(er)*, *constante*; 7 *(et)*; 8 *p(er)*; 10 *coluj*; 11 *phebeya*; 12 *et*, *p(er)*, *no(n)*; 13 *lacqua*; 14 *facto*, *alpest(r)o*.

XXX 1 *maj*, *francha*; 3 *hoge*, *no(n)*, *mj*, *mancha*; 4 *chio*; 5 *damor*, *et*; 6 *et*; 7 *excellenza*, *(et)*; 8 *(et)*, *charitoso*; 9 *ch(e)*, *cqua*; 11 *ch(e) s.*; 12 *phebeya*; 13 *lalma*, *(et)*, *lisabella*; 15 *(et)*, *dogne*; 16 *dhonestà*; 17 *dingegno*; 18 *humana*; 19 *Lucr(ezi)a*; 20 *ch(e)*, *spiacq(ue)*; 21 *honor*; 22 *Portia*, *ch(e)*; 23 *ch(e)*; 24 *piacq(ue)*; 25 *ch(e)*; 26 *damante*; 27 *ch(e)*, *no(n)*; 28 *et*; 29 *excusa*, *del ordir*; 32 *colej*; 34 *nel occhi*; 36 *ala*; 37 *Daphne*, *ch(e)*; 38 *lorigin*, *ch(e)*; 39 *piancto*; 41 *dycaria*; 43 *lignara*; 44 *ad*, *gretiana*; 45 *cuj*, *lacq(u)a*; 46 *colej*, *ch(e)*; 47 *lhoste*, *ad*; 49 *Am(et)*; *colej*, *ch(e)*, *p(er)*, *conmossa*; 50 *Phebo*, *laspra*; 52 *ch(e)*, *(et)*; 53 *(et)*, *p(er)*, *iuditio*; 54 *maj*; 55 *initio*; 56 *chogne*; 57 *inmaculata*, *(et)*, *vitio*; 58 *(et)*, *ch(e)*, *maj*; 59 *ch(e)*, *p(er)*; 60 *dogne*; 61 *gioyoso*, *(et)*; 65 *coluj*, *chalberga*, *et*; 66 *subgetto*; 67 *maj*; 69 *duna*, *angelecta*, *(et)*; 70 *thisoro*; 71 *ch(e)*; 72 *chassai*, *chogne*, *(et)*; 74 *larme*; 75 *et*; 76 *hor*, *doncha*; 78 *chogne*, *(et)*; 79 *ch(e)*, *p(er)*; 81 *Citherea*; 83 *actento*, *lexcelso*; 84 *no(n)*; 85 *no(n)*, *perch(e)*, *dun*, *saxo*; 86 *no(n)*, *humanj*; 88 *et*, *ch(e)*, *(et)*, *stranj*; 90 *dhonor*, *vanj*; 91 *ch(e)*, *cechi*; 92 *havere*, *p(er)*; 93 *et*; 94 *ch(e)*; 96 *ch(e)*, *no(n)*; 97 *(et)*; 99 *servir(e)*.

- Prosa 1 *poeti*; 5 *habbia*; 6 *ricognoscendomi*; 8 *ardire*; 12 *coregere*.
 I 6 *mantuan*; 7 *poter*, *diffese*; 11 *tuo*.
 II 1 *consiglio*; 10 *seguire*.
 III 13 *impalidisco*.
 IV R. *inamoro*; 8 *de*; *sua*; 13 *poter*; *defese*.
 V 3 *di*; 7 *cosi*; 12 *sicura*.
 VI 3 *unaltra*; 5 *fraudolente*; 10 *la esperienza*; 13 *sua*; 14 *puo*.
 VII R. *dimostrando*.
 VIII 5 *possibel*.
 IX R. *vedendola*; 8 *occiso*; 9 *ce*; *remedio*.
 X 3 *seguir*; 9 *acorta*; 12 *faza*; 13 *nutrisca*; 14 *seguir*.
 XII 4 *acorgere*; 9 *suaue*; 12 *desio*.
 XIII 14 *mondo*; 15 *crudel*.
 XIV 1 *mondo*; 7 *carbon*, *di*; 8 *giouarli*; 11 *di*; 12 *sempio*; 15 *miglior*.
 XV 4 *profondato*; 9 *uorrei*; 16 *ogni*; 17 *cosi*.
 XVII R. *hogi*, *fauorisce*; 12 *thesoro*.
 XVIII 1 *hogi*; 3 *cha*; 8 *mondo*; 9 *baco*; 14 *mondo*.
 XIX R. *dona*, *ecclesia*; 3 *picolin*; 6 *discaciare*; 7 *grande*; 11 *incrudelita*; 12 *mostrarmi*.
 XX 8 *occide*; 9 *se*; 14 *el*.
 XXI R. *di*; 2 *me*; 3 *segue*; 5 *restringe*; 9 *dehil*; 12 *me*.
 XXII R. *si*; 12 *si*; 14 *alfin*, *ogni*.
 XXIII 1 *dinanci*.
 XXIV R. *di*; 1 *disdegno*; 8 *subiugato*; 11 *ogni*; 12 *si*; 13 *occiso*; 14 *di*.
 XXV 1 *di*; 2 *direbbe*.
 XXVI 1 *molti*; 4 *aperten*; 12 *chi*.
 XXVII R. *donna*, *molti*; 7 *uorrai*; 8 *proprio*; 13 *se*, *te*; 14 *occiso*.
 XXVIII R. *sua*; 7 *sue*; 9 *lieta*; 11 *tua*; 12 *uieta*.
 XXIX R. *laude*; 1 *ueder*; 2 *tien*; 3 *uedera*; 5 *uol*; 9 *ueder*; 10 *el*; 12 *uedera*; 13 *ochii*.
 XXX R. *inuan*, *si*; 5 *sel*; 6 *crudel*; 13 *cosi*, *si*.
 XXXI R. *sua*; 8 *scacciato*; 10 *giacio*.
 XXXII R. *sua*, *come*; 5 *ogni*; 6 *ogni*; 12 *mostra*.
 XXXIII R. *sua*, *sua*, *crudeltade*; 1 *ogni*; 13 *tuo*; 14 *falire*.
 XXXIV R. *sua*, *picol*; 11 *tua*; 12 *sua*; 13 *nhebbe*, *sua*; 14 *dispietata*.
 XXXV R. *conseguito*, *sua*, *unaltra*; 2 *lieta*, *hebbe*; 3 *lincrebbe*; 6 *crebbe*; 7 *frebbe*; 9 *nissuno*; 13 *sua*; 14 *alfin*.
 XXXVI R. *sua*; 4 *el*, *tua*; 9 *se*; 10 *tuo*; 11 *uolunta*; 13 *mondo*.
 XXXVII R. *sua*; 1 *ueder*; 3 *ueder*; 4 *chogni*; 5 *ueder*.
 XXXVIII R. *sua*; 4 *patir*, *dinanti*; 14 *inuan*.
 XXXIX R. *sua*; 3 *meschin*; 5 *si*; 8 *si*; 10 *cio*; 12 *cosi*.
 XL R. *dimostra*, *nissun*; 9 *sel*; 10 *sel*, *fanciul*; 13 *mie*, *membre*.
 XLI R. *dimostra*; 1 *hogi*; 3 *hogi*; 4 *afanno*; 5 *hogi*; 6 *scaciar*; 7 *ogni*, *ogni*; 10 *ogni*.
 XLII R. *sua*; 2 *lingua*; 6 *si*; 8 *dogni*.
 XLIII R. *dimostra*; 2 *sua*; 5 *uol*; 6 *sua*; 8 *ueder*; 12 *chio*, *crudel*; 13 *per fin*; 14 *mie*, *mie*.
 XLIV 3 *di*; 9 *tien*; 12 *dispietata*.
 XLV 6 *acorto*; 7 *miglior*; 9 *nissun*; 11 *uol*; 13 *darti*.
 XLVI 1 *sei*; 11 *picol*; 12 *respondo*.
 XLVII R. *dimostra*, *sua*; 3 *puo*, *tua*; 5 *cosi*; 9 *acorgio*.
 XLVIII R. *sua*, *ochi*, *medesima*; 1 *desdegno*; 5 *lochi*; 7 *cosi*; 10 *li occhi*.

XLIX R. *dimostra, seguire; 3 seguir.*
 L R. *dimostra; 5 si; 9 taci; 10 chal, li amici.*
 LI R. *sua; 1 di; 5 uorrei, debil; 10 sio.*
 LII R. *dimostra; 10 se.*
 LIII R. *sua, soccorso; 5 dalbastro; 14 faticha.*
 LIV R. *ricognosce(n)do, sua; 1 fusse; 2 hogi; 4 columbecta; 8 hogi; 9 tuo.*
 LV 4 *tremerebbe; 7 di, me; 11 di, di.*
 LVI R. *sua, mostra; 11 tua.*
 LVII R. *veder, sua, unaltra; 1 ligiadre; 6 bellezza.*
 LVIII R. *Richo; 3 nessun; 7 lieto; 14 dogni.*
 LIX 7 *comun, pharetro; 12 ben che.*
 LX R. *uno, Venetia; 4 dano; 5 acorte; 8 dano; 10 ecclesia; 13 si.*
 LXI R. *dimostra, lhom, sotoposto, suo; 4 ogi; 9 cosi, crudel; 14 suo.*
 LXII R. *sua; 1 minaci; 8 ogni; 10 uorrei; 13 duncha.*
 LXIII 3 *patire; 5 ogni; 7 acorte.*
 LXIV R. *sua; 3 mile; 4 delicato; 12 auanti; 13 freddo.*
 LXV R. *sua, do(n)a; 4 crudel, tua; 11 simel.*
 LXVI R. *sua; 4 fondo.*
 LXVII 4 *vorria; 7 se; 11 uerra.*
 LXVIII 2 *benchel; 3 anti; 11 sua, fu; 12 ben che.*
 LXIX 6 *si; 8 ruina; 9 aiuto; 11 nisun.*
 LXX R. *seguir, sua; 2 tua; 6 diffesa.*
 LXXI R. *sua; 5 to; 9 duncha; 10 tua; 11 dogni.*
 LXXII R. *sua, medesimo; 1 crudel, debil; 3 di; 9 se; 10 dogni; 11 giustitia.*
 LXXIII R. *sua; 5 se; 6 ne iligami; 10 tuo.*
 LXXIV R. *sua, do(n)a; 4 nissun; 13 tue; 14 acorto.*
 LXXV 2 *scaciare; 5 di; 6 crese; 9 fanciullo; 10 crudel.*
 LXXVI R. *spechio, sua; 7 uedere; 11 come.*
 LXXVII 5 *seguir; 14 dogni.*
 LXXVIII R. *si; 2 rugge; 3 fugge; 6 mugge; 7 strugge; 8 inuano; 9 bellezza; 11 tua; 13 molto; 14 nei.*
 LXXIX 3 *tua; 12 si; 13 si.*
 LXXX 1 *nei; 2 tua.*
 LXXXI 5 *cosi; 9 sua.*
 LXXXII 1 *ueggio; 2 tua; 3 tua; 11 tua, tuo; 12 mingiacio; 13 tua.*
 LXXXIII 3 *uolto; 5 dipoi; 8 alfin; 11 di, di; 13 alfin.*
 LXXXIV R. *sua; 2 ueder; 6 mostra, come; 8 se; 13 faci.*
 LXXXV 3 *de; 5 si; 7 diffesa; 10 gentilezza; 13 altezza.*
 LXXXVI 2 *tuo; 3 due; 14 fin che, unaltra.*
 LXXXVII R. *sua; 3 de; 5 fusse; 7 mie, crudel, dispietate.*
 LXXXVIII R. *dimostra, sua, voler; 7 sio; 9 semo; 12 debil.*
 LXXXIX R. *sua; 1 horsu, ogni; 3 mostrar; 7 mostrato; 8 amaza.*
 XC R. *ragione, sua; 3 si; 4 si; 5 si; 10 mostrare; 12 risplende.*
 XCI R. *sua; 11 haro.*
 XCII R. *sua; 5 fu; 13 si.*
 XCIII R. *soleua; 6 bellezza; 10 uerran.*
 XCIV R. *dimostra, ancor; 12 radopiando, suspir.*
 XCV R. *sua, faccia; 3 atendi; 8 gioua; 12 tua; 14 uede, sicura.*
 XCVI 4 *potrebbe; 14 affanni.*
 XCVIII R. *lautor, i(m)possibil; 3 me dice a.; 4 rouerso; 6 aiuto; 9 cosi; 14 no lassecta.*
 XCIX 7 *ma, batuto; 11 uolse; 14 scaciato.*
 C 10 *diroti.*

CI R. *occiso, sua*; 4 *fanciul*; 8 *ualser*; 9 *proprio*; 11 *tacio*; 13 *molti, occisi*.
 CII 1 *stendardo*; 4 *fu*; 5 *picol*.
 CIII R. *lautor*; 2 *inanti*; 11 *sua*.
 CIVa R. *lautor, uirgine*; 2 *ruina*; 5 *inanci*; 8 *adetro*; 10 *di*.
 CV 3 *alfin*; 5 *fu*; 6 *alfin, si*; 7 *alfine, bellezze*; 8 *lempia*; 10 *ce*; 11 *ce, mistier*; 12 *miglior, thesoro*; 13 *habbiam*.
 CVI 6 *mie*; 8 *fanciul*; 10 *laci*; 14 *fanciulin*; 20 *si*; 42 *cosi*.
 CVII 8 *dispietato*; 18 *gioua, linfelice*; 36 *empio*.
 CVIII R. *sua*; 5 *ligiera*; 20 *suspiri*; 22 *bonacia*; 26 *seguir*; 36 *buctarce*; 37 *ci, diffesa*; 38 *tua, ci*; 39 *tua*; 40 *fusse*; 42 *seguirti*; 45 *tua*.
 CIX 4 *uolubil*; 6 *uoresti*; 7 *fusti*; 9 *polacchi*; 10 *cio, tua*; 27 *si*; 29 *si*; *prodezza*; 31 *asprezza*; 33 *sprezza*; 46 *ioue*.
 CX 2 *tue*; 4 *aiuto*; 6 *dicendo*; 7 *mie, si*; 16 *mie*; 23 *si, cosi*; 24 *si*; 25 *si*; 30 *sentiua*; 31 *diffesa*; 32 *tua, asprezza*; 34 *dolcezza*; 36 *fortezza*; 37 *harebbe*; 39 *sarebbe*; 40 *farebbe*; 43 *propri*; 46 *alfin*; 47 *tua*; 49 *mondo*.
 CXI R. *sua*; 3 *si*; 4 *tua*; 8 *presa*; 11 *sua*; 13 *come*; 14 *si*; 15 *con*; 16 *cosi*; 21 *chal*; 33 *mie, forze*; 38 *fredda*; 43 *sfacio*; 50 *mi*; 64 *se*; 65 *se*; 67 *si*; 74 *soccorrere, agiacio*.
 CXII 15 *freddo*; 20 *tua*; 23 *palida*; 25 *aferra*; 32 *si*; 38 *suspirar*; 40 *se*; 43 *diro*; 44 *tua*; 45 *si*; 46 *tua*; 47 *strugge*; 48 *tua*; 49 *tua*.
 CXIII 2 *sua*; 7 *ben che*; 9 *sua*; 15 *aiuto*; 30 *acio*; 32 *fulgenti*; 37 *da li*; 38 *alfine*; 39 *mondo*; 42 *mie*; 43 *horsu*; 49 *sue, proprie*; 52 *ben che*; 55 *acio*; 58 *si*; 61 *vorrei, profundo*; 64 *ruina*; 67 *fu*; 71 *mie*; 72 *sera*; 78 *segue*; 86 *diffecto*; 96 *perfin*; 100 *dispietata*.
 CXIV R. *disperato, lamante*; 4 *fuggio*; 5 *ben che*; 12 *precepi*; 18 *circundata*; 22 *si*; 28 *alhora*; 29 *risponde*; 43 *thesauro*; 51 *quem*.
 CXV 14 *mie*; 18 *si*; 20 *diffecto, fu*; 21 *come, tue*; 22 *se, tue*; 23 *sel*; 26 *si*; 27 *hebbe*; 30 *tua*; 39 *laci*; 40 *tue*; 41 *tua*; 46 *odendo*; 49 *si*; 53 *haro, di*; 54 *almen*; 55 *pharetro*; 62 *dispiace*.
 CXVI R. *soprad(i)c(t)a, do(n)a, si, so, dimostra(n)doli, il*; 7 *sel*; 19 *uolunta*; 27 *soterra*; 30 *fosser*; 32 *dimostri*; 73 *uulgo*; 92 *sempremai*; 93 *si*.
 CXVII R. *sua, come*; 5 *sua*; 8 *ueggio*; 12 *tua*; 16 *seguir*; 17 *cosi*; 18 *sua, ruina*; 19 *se*; 20 *iocondo*; 28 *se*; 31 *se*; 36 *fanciulin*; 42 *cio*; 43 *se*; 46 *fin che*; 50 *di, tua*.
 CXVIII R. *sua, sua*; 2 *di, tua*; 6 *sua*; 7 *damor*; 15 *si*; 18 *mie*; 20 *dispietata*; 21 *facio, disperato*; 23 *finira*; 24 *tue*; 29 *seguita, seguiroti*; 32 *posi, tua*; 46 *mandroti*; 50 *habbi, certezza*; 51 *fu*.
 CXIX R. *eglogha*; 2 *lagnelecti*; 10 *auanti*; 12 *te*; 14 *tua*; 27 *haugurio*; 36 *tugurio*; 53 *temendo*; 58 *come, talhora*; 59 *sacheto*; 63 *diroti*; 72 *fu*; 76 *colei*; 77 *segundo, hebbe, nutrito*; 79 *fusse*; 81 *diffecto*; 85 *fu*; 87 *fu*; 88 *alfin, me*; 89 *scogli, horrible*; 90 *fu*; 91 *incredibile*; 93 *possibile*; 98 *partime*; 100 *gionto*; 107 *mostrossi*; 111 *dispiaceuole*; 116 *Citharea*; 117 *cridano*; 120 *aflicta*; 127 *venuto*; 128 *scacciato*; 133 *sel*; 134 *faroti*; 138 *lapella*; 154 *sachetto*; 158 *apresso, coreuano*; 163 *dipoi, coloro*; 167 *ne lacordio*; 174 *potrence*; 175 *se*; 179 *zapule*; 181 *si*; 186 *prendete*; 189 *incredibile*; 194 *impossibile*; 196 *incredibile*; 198 *uisibile*; 200 *risposta*; 204 *maflictima*; 207 *fu*.
 CXX 6 *laberinto*; 16 *si*; 17 *chera*; 37 *anegare*.
 CXXI 2 *ueggio*; 5 *si*.
 CXXII 2 *atenda*; 9 *se*; 14 *se*; 21 *se*; 35 *se*; 38 *secondo, si*.
 CXXIII 1 *hoggi, si*; 2 *atenda*; 6 *dauanti, si*.
 CXXIV R. *barzeletta*; 6 *si, mostra*; 9 *mie*; 10 *si*; 16 *diffecto*; 20 *reducto*; 23 *peggio*; 29 *disperato*; 42 *come*.
 CXXV 7 *masale*; 8 *maricomando*.
 CXXVI 4 *si*; 12 *ciaschadun*; 18 *cosi, cio*; 19 *mondo*; 21 *seguirmi*; 24 *scaciando*; 25 *coniungere*; 29 *coniungo*; 38 *si*; 40 *prometoli*; 44 *richesta*; 45 *Citharea*; 48 *fusse*; [IV] *partasi*; 52 *con lintellecto*; 58 *mostrassesi*; 60 *dauanti*; 63 *haro*; 67 *cosi*; [V] *faccia, dauanti, loraculo*; 70 *non*; 71 *se*; 73 *se*; 74 *se*; [VI] *risposta, ingenochiata*; 76 *preside*; 77 *eternus*; [VIII] *risposta*; 80 *seguire*; 83 *si*; 85 *te*; 95 *si, rechiata*; 96 *te, afare*; 102 *congionti*; 106 *Cytharea*; [VIII] *risposta*; 114 *tua, rechiata*; 128 *bonhora*;

129 tua; 136 simel; 141 bellezza; 142 dogni; 142 atorno, lapressa; 143 loffusca; 146 uirtude, di; 147 zouinecto; 148 di; 151 bellezza; 153 cio; 155 tue; 161 faresti; [X] risposta, Venere, sua; 166 diffeso; 168 si; 169 mie; [XI] si, uno; 177 cosi, sua; [XII] si; 184 crudel; 193 ahyme; 198 sfacio; 202 hebbe; 203 fanciulin; 207 si; 215 patir; 216 cedamus; 220 cedamus; 222 cedamus; [XIV] sentendosi; 225 lacio; 227 giacio; 230 ma; 234 dapresso; 235 distruge; [XV] rispo(n)da; 255 cosi; 258 strugge; 259 sicura; [XVI] comencino, balare.

CXXVII 1 facio; 5 auanti; 11 sua; 13 stultitia; 15 si; 16 seguitar; [II] auanti; 18 chaltra; 25 sicura; 26 si; 32 ben che; 36 di; 40 forza; 42 sua; 44 assicura; 48 fanciullo; 51 almen; 54 impacio; 56 lacio; 57 roto; 58 bracio; 60 suo; 63 tua; 66 freddo; 68 hebbi; 69 hebbi; 70 hebbi; 73 fu, benigno; 75 alfin; 80 sua; 90 me; 91 si; 94 me, mostra, acordo; 95 ele; 99 carro; 100 saetta; 101 mie; 105 fanciullo, si; 110 se; 111 si; 112 se, si; 113 se; 114 se, si; 115 se; 116 se; 117 se; 121 si; 125 giamai; 128 se; 129 almen; [III] risposta; 140 semo; 145 dimostra; 149 dolcezza; 153 comesso; [IV] risposta; 157 prego; 168 vilan; 172 se; 173 sel; 174 suo; [V] risposta; [VI] si; 184 con lintellecto; 194 si; 197 dai; 202 si; 203 sua; 208 mostrato; 210 sua; 213 come; 215 sua; 224 si; 226 alfin, si; [VIII] damore; 231 laci; 235 di; 243 Citharea; 250 Citharea; 256 di; 257 dogni; 261 Citharea; [XI] fu, Malipiero.

CXXVIII 1 vergine; 7 virgine; 9 dolcezza; 10 virgine; 12 anticha; 13 vergine; 16 ben che; 19 seguir; 26 tua, falir; 29 seguire; 30 inanti; 31 reducto; 33 seguire; 39 sicura; 40 mie; 41 habbi; 44 impacio; 46 maligno, lacio; 48 giacio; 50 si; 53 calida; 54 si; 56 ariuare.

FIOR DE DELIA

Testimoni: V07, V08 (c. A1v); R (cc. 1v-2r).

La lettera dedicatoria è destinata a Enea Furlano (per alcuni cenni sulla figura del cavaliere, i rapporti che intrattenne con la corte dei Gonzaga – e con il marchese Francesco II in particolare – e per i componimenti di altri autori vicini a Ricco a lui dedicati cfr. INTRODUZIONE, §I.1), a cui sono rivolti anche i sonetti *Surgi, signore, che dal summo Giove* (I) e *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (APPENDICE I I). Essa costituisce un'utile testimonianza per collocare Ricco all'interno del panorama culturale mantovano, a cui contribuisce anche la presenza del sonetto *Fatto consiglio nel celeste coro* (II), rivolto a Francesco II, e del capitolo *Si mai tu fusti ne li versi franca* (APPENDICE I XXX), dedicato a Isabella d'Este.

Per ciò che concerne l'appellativo con cui l'autore si rivolge al Furlano nella rubrica, chiamandolo «Enea Cabriana de Gonzaga», si ricordi che a partire dal 1498, dopo aver accompagnato il marchese a Venezia, il Furlano si presentò come “cavalier Cavriana de' Gonzaga”, vantando una parentela che riuscì a ottenere con la forza soltanto negli ultimi mesi del 1505, quando si impadronì di Teodora Gonzaga, figlia di Francesco II, atto che gli costò il bando da Mantova e l'incrinatura dei rapporti col marchese (cfr. BUSOLINI 1998, p. 799). Tali date possono dunque essere indicate come estremi cronologici per la composizione del testo, nonché dell'intera raccolta (cfr. FERRARI 2024, p. 49 e FUSCO 2023, p. 4).

Rubrica: Antonio Ricco neapolitano a l'eccellentissimo S. Enea Cabriana de Gonzaga dignissimo cavaliere S. D. V07; *Antonius Riccha parthenopeus excellentissimo domino Enee de Conzaga dignissimo militi Salutem Dicit R.*

Sono stati soliti li antiqui poete e famosi istorici, eccellentissimo signore, lor fitte fabule e vere narrazione componere e quelle composte divulgare per acquistarne del lor preclaro ingegno, eterna fama e immortal memoria, costringendoli in questo il mio dignissimo poeta Serafin Aquilano, qual dice che una eccelsa virtù che giace ascosa se pò ben dir che gli è smarrita e persa. Per il che, non poco ho dubitato le sequente mee ruge e inculte rime in uno accogliere, pensandose forse lo abia fatto 5 per cupidità di nome o de gloria, riconoscendomi al tutto de zìò indignissimo, attesa mia nota ed evedebel ignoranza. Non di meno, essendome a le orecchie pervenuta la fama sì del vostro acutissimo ingegno sì anco de vostra gentil umanità, ho preso ardir li infrascritti mei inculti e ruginosi versi, composti più presto per amorosa incitacione che per altra dottrina, nel presente libretto cumulare e quelli a vostra eccellenza drizare per dar principio in monstrarle quanta sia la cordial servitù mia 10 inverso lei. Pregandola imperò che a le volte, rimota de fastidio, se degni tal inculta e mal composta operetta legere e quella como le parerà correger ed emendare, recomandomi del continuo in grazia de vostra eccellenza. Vale.

1 poete] poeti signore] S(ignore) mio 2 acquistarne] acquistarno lor] om. 2-3 eterna fama] eterno honor 3 costringendoli] Sequendono Serafin] Seraphino 4 se] si gli è] glie e 5 accogliere] raccogliere forse] f. ch(e) questo | Io 6 di nome] de n. in corrispondenza della n di nome il supporto è danneggiato de gloria] dhonore riconoscendomi] Reconoscendomi mia...ed] la manifesta || mia 7 evedebel] evedebel Non] Niente essendome] essendomi orecchie] orecchie La fama è aggiunta al margine 7-8 acutissimo ingegno] sutilissimo Intellecto 8 ardir] audacia inculti e] om. 9 composti...cumulare] nel p(rese)nte libretto cumular(e) | composti piu presto p(er) amorosa Incitacione | ch(e) p(er) doctrina 10 quelli] quilli drizare] dirizar(e) 10-11 per...lei] Confidandome p(er) certo quella essere di tal | virtu compita ch(e) harra piu presto risguardo | ala mia cordial servitu ch(e) ad altra temeraria | presumptione 11 Pregandola] Supplicandola imperò] om.

degni] voglia dignare 11-12 inculta...operetta] opera Indegna 12 correger] corregere
recomandomi] Reco- | mandandome in...de] ad 13 Vale] om. R

2 divulgare] (et) d. V08

1-3 *Sono stati...memoria*: il primo termine di paragone addotto da Ricco – in negativo – per presentare sé stesso e la propria opera è con i ‘poeti antichi’ e con i ‘famosi storici’, i quali composero i loro scritti con l’intento di conquistare fama imperitura. **1** *signore*: si noti la variante *signore mio* del codice R, da cui è sottratto il possessivo nella *princeps*, analogamente a quanto accade nell’*incipit* del sonetto *Surgi, signore, che dal summo Giove* (cfr. *infra* I, 1 e il relativo comm.). **1-2** *fitte fabule...narrazione*: composte, rispettivamente, dai poeti e dagli storici. ~ *fitte*: ‘finte’, ‘inventate’, frutto della fantasia (cfr. GDLI s.v. *fitto*³ §2).

3-4 *costringendoli...persa*: il secondo esempio è tratto dal panorama letterario coevo. La menzione esplicita di Serafino Aquilano nella prosa introduttiva consente di riconoscere nel Ciminelli uno dei principali modelli dell’autore e di collocare Ricco all’interno del filone della lirica cortigiana (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 148-49 e INTRODUZIONE, §II.3.2). **3** *costringendoli*: ‘unendoli insieme’ cioè ‘accomunandoli’ (cfr. GDLI s.v. *costringere* §2). **4** *una eccelsa...persa*: la citazione proviene dallo strambotto *Che val beltà, che vale esser formosa*: «Una excelsa virtù che giace ascosa / se può ben dir che gli è smarrita o persa» (cfr. AQUILANO, *Strambotti* 4, 3-4), come già segnalato in ROSSI A. 2017, p. 500. Secondo Alice Ferrari, inoltre, l’emulazione risponde al gusto della corte di Mantova, che nutriva un particolare interesse verso le rime dell’Aquilano (cfr. FERRARI 2024, p. 50).

4-7 *Per il che...ignoranza*: rifacendosi al tradizionale *topos modestiae*, Ricco si colloca in antitesi rispetto agli esempi menzionati, affermando la propria imperizia e sostenendo di non voler mirare a ottenere la gloria poetica. **5** *mee ruge...rime*: più volte l’autore si serve di formulazioni analoghe per definire il prodotto della propria attività letteraria. Oltre alle altre due occorrenze nella lettera di dedica (cfr. 8: «mei inculti e ruginosi versi» e 11: «inculta e mal composta operetta»), si veda anche *infra* LXXVIII, 2: «rima ruge»; CXIII, 4 «imperfetta, inculta e debel vena»; CX, 6: «rude carte». ~ *ruge*: ‘rudi’ (per una possibile etimologia cfr. *infra* LXXVIII, 2).

7-13 *Non di meno...eccellenza*: nella seconda parte dell’epistola, Ricco si rivolge direttamente al Furlano, lodandone l’ingegno e l’umanità e riconoscendogli il merito di averlo indotto a raccogliere i propri versi e a dedicarli a lui in segno della sua servitù. **9** *composti...dottrina*: la dichiarazione di scrivere spinto dalla passione e non «per [...] dottrina» o per ottenere in cambio gloria e onore è tema portante del sonetto introduttivo delle rime d’amore *Non per salir a quel Parnaso monte* (cfr. *infra* III e il relativo comm.), si vedano ad es. i vv. 10-12: «non per mia lode, né per altro onore / cantar in versi tanto audace ardisco. / Ma tal mi accende l’amoroso ardore», in cui si ripete, peraltro, il motivo dell’audacia/ardire del poeta che si accinge a comporre e a mettere insieme le proprie rime. Sullo stesso piano si collocano anche le dichiarazioni rese *infra* XXI, 9-14 e CXIII, 1-6. ~ *libretto*: cfr. *infra* XXIII, 1: «Vanne, libretto mio, dinanti a quella». ~ *cumulare*: ‘raccogliere’. **10** *drizare*: ‘indirizzare’.

Testimoni: V07, V08 I (c. A2r); R I (c. 3r).

Il componimento che apre il canzoniere di Ricco, sia nella versione manoscritta sia in quella a stampa, è rivolto, analogamente alla lettera di dedica (cfr. il relativo comm. introduttivo), a Enea Furlano, destinatario anche del secondo sonetto del codice *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (APPENDICE I I). In esso, la ragione politica che potrebbe aver sotteso, almeno al momento della composizione, l'invito a prendere parte alle imprese belliche insieme al suo signore Francesco II Gonzaga – più esplicita nell'altro sonetto a lui dedicato e che emerge anche nel successivo *Fatto consiglio nel celeste coro* (II), rivolto al marchese di Mantova stesso – resta qui celata dal prevalere dell'intento encomiastico, volto a celebrare il valore militare del cavaliere e a presentarne le imprese come volute dal cielo e destinate al successo.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 5 *nove* : 8 *move*.

Rubrica: Al prefato s. eccellentissimo cavaliere V07.

Surgi, signore, che dal summo Giove
ti vien Mercurio per ti far palese
che monti in sella col to bel arnese
e fazi invitte e generose prove. 4

Or surgi, che farai cose alte e nove
col to signore mantoan marchese,
a cui non basta posser far difese
ogni gran possa che qua giù si move. 8

Sforzati donca col peregrin ingegno +1
sequir i gesti bellicosi e ferì
del to signore generoso e degno 11

e sappi ben che sì a colui tu sperì
ti fia subietto ogni possente regno
e staran basci e non tiranni alteri. 14

1 signore] Signor mio 2 vien] ven 8 ogni] Ogne sì] se 9 peregrin] peregrino 11 del] Dil
13 subietto ogni] sugecto ogne R

2 ti] *om.* ti far] farti V08

R. prefato: 'nominato in precedenza'.

1-4 Surgi...prove: 'sorgi, signore, che il sommo Giove ha inviato Mercurio presso di te per annunciarti di salire a cavallo con il tuo equipaggiamento e compiere imprese vittoriose e nobili'. Il cavaliere è dunque raffigurato come colui che, per volontà divina, è destinato a distinguersi attraverso le proprie imprese d'armi. **1 Surgi:** l'invocazione è ripetuta in principio della seconda quartina: «Or surgi [...]». ~ *signore:* si noti la variante del codice R *signor mio*, che, accogliendo l'ipotesi dell'antiorità del testimone rispetto alla *princeps*, potrebbe essere spia di un mutato rapporto di Ricco col Furlano al

tempo del passaggio della raccolta ai torchi. È significativo, inoltre, che la stessa modifica occorre anche nella lettera di dedica (cfr. *supra* Prosa, 1). ~ *summo Giove*: l'epiteto è frequente, cfr. ad es. DANTE, *Inf.* XXXI, 92: «[...] contra 'l sommo Giove» (: 94 *prove* : 96 *move*). **2** *ti far palese*: 'renderti noto'. Cfr. *infra* APPENDICE I XX, 4: «il fe' palese [...]». **3** *bel arnese*: 'equipaggiamento militare' (cfr. TLIO s.v. *arnese* §1). Si noti che il sintagma 'bello arnese' occorre nella *Commedia*, sebbene con diversa accezione: «[...] bello e forte arnese» (cfr. DANTE, *Inf.* XX, 70); «Di sopra fiammeggiava il bello arnese» (*Purg.* XXIX, 52). **4** *fazi*: 'faccia'. ~ *invitte e generose*: la dittologia aggettivale si ritrova in GALLO, *Rime* III, 2, 151: «Giorgio è 'l suo nome, invitto e generoso». ~ *generose*: 'nobili', 'gloriose' (cfr. GDLI s.v. *generoso* §3). **5** *Or surgi*: cfr. il v. 1. ~ *cose alte e nove*: 'imprese sublimi e straordinarie'. Per il binomio si veda PETRARCA, *Rvf* 309, 1: «L'alto e novo miracol ch'a' di nostri». **6** *to signore...marchese*: è il marchese di Mantova Francesco II Gonzaga, a cui è diretto il sonetto successivo (per i rapporti tra le due figure cfr. INTRODUZIONE, §I.1). Il sintagma «to signore» è ripetuto anche al v. 11. **7-8** *a cui...move*: 'da cui ogni grande potenza che avanza sulla terra non riesce a difendersi'. Per una simile costruzione sintattica cfr. *infra* IV, 13-14 e LXXXV, 7-8. Si noti, inoltre, la figura etimologica *POSSer...POSSa*. **7** *posser*: 'poter'. **9** *peregrin ingegno*: 'dotato di straordinarie qualità intellettuali' (cfr. GDLI s.v. *peregrino* §15). Si tratta dell'unica occorrenza dell'aggettivo nel canzoniere. **10** *feri*: 'fieri', 'arditi'. **11** *to signore*: cfr. il v. 6. ~ *generoso*: l'attributo ricorre riferito al marchese di Mantova anche *infra* APPENDICE I XXX, 62: «quil generoso mantoan marchese». Cfr. anche le «generose prove» al v. 4 e il «generoso effetto» delle azioni di Francesco II (*infra* II, 11). **12** *si a colui tu speri*: 'se riponi le speranze in lui', 'se ti affidi a lui'. **13-14** *ti fia...alteri*: 'ogni regno potente si sottometterà a te e i tiranni diverranno umili e non più superbi'.

Testimoni: V07, V08 II (c. A2r); R III (c. 4r).

Il secondo componimento del *Fior de Delia* è anch'esso diretto a un personaggio illustre: il marchese di Mantova Francesco II Gonzaga, sulla base di quanto dichiarato anche nella didascalia di entrambi i testimoni (per alcuni cenni sulla sua figura e per i rapporti che intrattenne con autori vicini al nostro cfr. INTRODUZIONE, §1.1). All'«illustrissimo» signore Ricco si rivolge per spingerlo a mostrare il proprio valore in guerra dopo aver indirizzato a Enea Furlano la lettera di dedica e il sonetto introduttivo, che, si ricordi, nella raccolta manoscritta è seguito da un altro testo, *Sento l'ispan che con sfrenata rabbia* (APPENDICE I I), in cui il cavaliere è esplicitamente esortato a combattere contro il nemico spagnolo. I dati che si ricavano dalla collocazione dei testi incipitari (nonché dalla lettera di dedica) consentono dunque di ipotizzare che la preferenza accordata al Furlano sia dovuta al desiderio di Ricco di entrare, forse tramite la sua intercessione, tra i favoriti alla corte dei Gonzaga (tesi peraltro già sostenuta da FERRARI 2024, p. 49), mentre il loro contenuto spinge a credere che l'intento dell'autore non fosse limitato soltanto a ricevere prestigio letterario e intellettuale, bensì anche a ottenere un risultato concreto: l'intervento del marchese e del cavaliere nella guerra che tra il 1501 e il 1504 si stava combattendo nel Regno di Napoli. Da questo punto di vista, infatti, acquisisce particolare rilievo la variante *Napol* del ms. nell'*explicit* del presente sonetto, in luogo del generico *l'animo della princeps*, verosimilmente sostituita quando le ragioni politiche che avevano ispirato il componimento erano ormai venute meno a causa del consolidarsi del viceregno spagnolo (cfr. FUSCO 2023, pp. 4-5).

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, l'espedito adottato da Ricco consiste nel presentare l'intervento militare del marchese come conseguenza di una decisione divina, derivante dal responso degli dei riuniti a consiglio. Tra gli esempi più celebri, tale artificio è adottato nella canzone *Aragonia* di Cariteo (cfr. CARITEO, *Aragonia* e il relativo comm. di CARLOMUSTO, p. 346), dove l'autore immagina che la propria anima, prima dell'incarnazione, abbia assistito a un concilio divino in cui Dio, per risollevare l'Italia dal suo stato deplorabile, decide di inviare sulla terra le anime più nobili, destinate a incarnarsi nei membri della dinastia aragonese. Se nel Cariteo il motivo encomiastico è legato alla necessità di legittimare i governanti in carica, in Ricco esso è funzionale alla ragione politica, che acquisisce un peso maggiore: il fine del «conseiglio» celeste (v. 1) è, infatti, punire «li malvagi e rei» (v. 3), e il Gonzaga – che avrebbe dovuto effettivamente partecipare ad alcune imprese belliche nel Meridione (cfr. BENZONI 1997, p. 777) – è indicato come la personalità più idonea a tale compito. Al responso divino enunciato nelle quartine segue poi, nelle terzine (e si noti la congiunzione che le introduce, che imprime una svolta al discorso), l'esortazione diretta dell'autore, volta a spingere il marchese a dare prova del proprio valore.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima equivoca contraffatta: 4 *loro* : 8 *l'oro*. Rima paranomastica: 9 *eletto* : 11 *effetto*. Diafe al v. 2 (*e ~ immortali*).

Rubrica: A l'illustrissimo s. marchese de Mantoa V07; *Illustrissimo domino Mantue marchioni* R.

Fatto consiglio nel celeste coro
fra l'alme sante e immortali dei,
de se puniron li malvagi e rei
gran tempo fo cotal pensier fra loro.

Al fin de pari voto s'accordoro
mandar un capitan che sia de quei
de casa de Conzaga, com tu sei,
che ben ti mostri como al foco l'oro. 8

Però si fosti como degno eletto
vogli sequire quanto il cielo vole,
mostrando adesso un generoso effetto. 11

Si non dà luce non se stima il sole:
or prendi l'arme e contra lui va' dretto,
per cui se lagna l'animo e se dole. 14

7 com] como V07

3 de se] Di si 5 s'accordoro] se accordoro 7 de] Di de] di com] Como 14 l'animo] Napol
R

7 com] como 10 cielo] ciel V08

1 *conseglio*: 'riunione', 'concilio'. ~ *celeste coro*: il paradiso. Il sintagma occorre anche *infra* XXXVII, 2; CV, 14. **2** *sante*: 'beate'. **3-4** *de se puniron...loro*: 'da lungo tempo era stato questo il loro pensiero: di punire i malvagi e i colpevoli'. **3** *malvagi e rei*: per la dittologia aggettivale in clausola si veda ad es. DANTE, *Rime* II (LXXXIII), 112: «Oh falsi cavalier', malvagi e rei», ma anche *Inf.* I, 97: «e ha natura sì malvagia e ria». **5-7** *Al fin...sei*: 'infine decisero comunemente di inviare sulla terra un capitano che sia scelto tra coloro che provengono dal casato dei Gonzaga, come te'. La presenza della forma verbale 'accordoro', del sostantivo 'capitan' e la rima *accordoro* : *coro* consentono di ipotizzare una reminiscenza da TEBALDEO, *Rime* 295, 54-57: «sì come capitan sicuro e forte; / cussì cum quella iniqua s'acordoro. / [...] / venne per satisfar al sacro choro». **5** *de pari voto*: 'con giudizio unanime'. ~ *s'accordoro*: 'si accordarono'. **7** *de casa de Conzaga*: lo stesso sintagma ricorre nell'*explicit* del capitolo in lode di Isabella d'Este: «che chiara fa la casa de Conzaga» (cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 100). **8** *ti mostri...l'oro*: il verso contiene un riferimento alle pratiche di purificazione dell'oro. A tali procedure alludono ad es. PETRARCA, *Rvf* 360, 5: «ivi, com'oro che nel foco affina» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 1384-85 per ulteriori riferimenti e per l'interpretazione del verso) e DANTE, *Purg.* XXVI, 148: «Poi s'ascose nel foco che li affina» (dove 'affina' sta per 'purifica', analogamente all'azione della fiamma sull'oro, per cui cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 788). Tra gli autori del Quattrocento la metafora è ripresa in AQUILANO, *Strambotti* 3, 6: «non credere come oro al foco affine»; *Sonetti*, barz. 2, 24-25: «Ciò che in foco alfin se pone / convien scopra el suo defecto»; LORENZO DE' MEDICI, *Selve* I 119, 7-8: «L'oro di quella età quasi divina / nel dolce foco di mia donna affina»; *Canzoniere*, CLVII, 5-8: «[...] e 'l cor, ch'arder desira, / nel maggior foco sente più diletto, / e, come oro in fornace già perfetto / si fa, più bello, e 'l foco nol martira».

9 *Però*: 'perciò'. ~ *como degno eletto*: 'eletto in quanto degno di portare a termine l'impresa'. Si vedano «[...] l'anime più nove / e più tranquille un bel numero eletto» (cfr. CARITEO, *Aragonia*, 118-19 e il relativo comm. di CARLOMUSTO, p. 350, che rimanda a PETRARCA, *Rvf* 238, 5: «sendo di donne un bel numero eletto»). **10** *vogli sequire*: 'voglia seguire'. **11** *generoso effetto*: 'nobile', 'valoroso'.

Si noti che «generose prove» sono definite le imprese che è invitato a compiere Enea Furlano nel sonetto incipitario (cfr. *supra* I, 4), dove «generoso e degno» è definito il suo signore, il marchese di Mantova (cfr. *supra* I, v. 11). Cfr. anche *infra* APPENDICE I XXX, 62: «quil generoso mantoan marchese». **12** *Si non...il sole*: ‘se il sole non splende non è possibile riconoscere il suo valore’. Per una fraseologia analoga (ma in contesto diverso) cfr. *infra* XC, 12: «Si non resplende non se stima stella». È possibile che Ricco si serva della metafora del sole per riferirsi al marchese in modo non del tutto casuale, in quanto – come riporta Antonio Rossi nel commento al capitolo in lode del marchese *Non furo ingrate le mie voglie prime* (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 8), in cui la parola-chiave ricorre più volte – il sole era la principale impresa di Francesco Gonzaga (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 392, con rimando a SIGNORINI 1995, pp. 458-59). **13-14** *or prendi...dole*: ‘ora prendi le armi e avanza contro colui per cui l’animo si lamenta e soffre’. **13** *contra lui*: sebbene il riferimento politico sia occultato nella redazione a stampa, è verosimile ipotizzare che qui l’autore si riferisca al nemico spagnolo, contro cui realmente si schierò il marchese Gonzaga e che più volte è attaccato nelle rime politiche di Ricco. **14** *lagna...dole*: per la presenza del binomio cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 285, 21: «che cum il cielo ognhor se lagna e duole» e 281, 19: «[...] e s’io mi doglio e lagno».

III

Testimoni: V07, V08 III (c. A2v).

Assente nel canzoniere manoscritto, il sonetto contiene la dichiarazione di poetica: l'autore afferma che ciò che lo spinge a comporre versi non è il desiderio della gloria letteraria bensì la necessità di sfogare il proprio dolore con la scrittura. Riprendendo, quindi, un motivo topico della lirica amorosa, Ricco lo inserisce in una struttura simmetrica e fondata sulla ripetizione degli elementi sintattici: nelle quartine, infatti, l'alternanza *non/né* in posizione anaforica è funzionale a enumerare i luoghi connotati da un punto di vista letterario come i luoghi per eccellenza della poesia. Nella prima terzina, invece, si riferisce alla laurea poetica, alle lodi e agli onori che derivano dalla scrittura (l'alternanza *non/né* è ripresa al v. 10), mentre nella conclusione il poeta esplicita la ragione del suo «cantar in versi» (v. 11), ossia «l'amoroso ardore» (v. 12), che lo accende e lo sconvolge.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DEC. Assonanti le rime A D. Consonanti le rime B D. Rime ricche: 2 *oscu*ro : 7 *secur*o; 5 *Citeronte* : 8 *fronte*; (desinenziale) 11 *ardisco* : 13 *impallidisco*. Rima paranomastica: 4 *fonte* : 8 *fronte*.

Rubrica: Dimonstra lo autor cantar in versi per forza de amor e non per altro rispetto V07.

Non per salir a quel Parnaso monte,
né per intrar a quel Libetro oscuro,
non per condurmi a quel Pïerio duro,
né per bagnarmi nel pegaseo fonte; 4

non per veder quel folto Citeronte
né 'l monte de Elicon sacro e puro,
non per l'oppido Tespiado sicuro,
né per mi star con la Caliope a fronte; 8

non per disio de l'apollinea foglia,
non per mia lode, né per altro onore
cantar in versi tanto audace ardisco. 11

Ma tal mi accende l'amoroso ardore
ch'io arrosso ad un momento e impallidisco,
e sfoco col mio canto la gran doglia. 14

2 *oscu*ro] *obscuto* 9 de l'apollinea] de A. V08

R. rispetto: 'interesse personale', 'motivazione', anche 'fine' (cfr. GDLI s.v. *rispetto* §11).

1 Parnaso: il massiccio della Grecia centrale, sacro per eccellenza alle Muse e ad Apollo, è il primo nell'elenco di luoghi menzionati da Ricco collegati alla poesia. **2 Libetro:** grotta della Tessaglia sacra alle Muse. 'Libetra' è chiamata anche una fonte ivi collocata. **3 Pïerio:** l'appellativo 'duro' lascia intendere che qui Ricco si riferisca al monte della Tessaglia, legato alle Muse, definite anche 'Pieridi'. **4 pegaseo fonte:** fonte collocata sul monte Elicon (cfr. il v. 6), fatta nascere da Pegaso e ispiratrice di poesia per chi vi si disseta. **5 folto Citeronte:** Citerone, catena montuosa della Grecia dove, tra gli altri, si colloca l'episodio del canto di Orfeo; 'folto' probabilmente perché coperto di boschi. **6 Elicon:**

l'Elicon è un monte della Beozia da cui sgorgavano le fonti Aganippe e Ippocrene, mitologicamente considerate capaci di infondere l'ispirazione poetica, cfr. PETRARCA, *Rvf* 7, 8: «chi vòl far d'Elicon nascer fiume». **7** *oppido*: lat. *oppidum*. ~ *Tespiado*: Tespie, città della Beozia, sorta vicino alla Valle delle Muse, entrambi luoghi di culto. **8** *Caliope*: musa della poesia, in particolare di quella epica, figlia di Zeus e di Mnemosine. È ricordata anche *infra* LXXIX, 2 e CX, 18.

9 *apollinea foglia*: incoronazione poetica. La ragione dello scrivere, che non procede dal desiderio di raggiungere la gloria poetica bensì dalla volontà di trovare sollievo dalle pene d'amore, si ritrova anche nei sonetti proemiali degli *Amori* di Giovan Francesco Caracciolo e del *Naufregio* di Giovanni Aloisio, cfr. ALOISIO, *Naufregio* 1, 10-11: «Sol per sfogar di queste rime il canto, / non per desio di gloriosa fama» (cfr. ROZZONI 2012-2013, p. 20) e CARACCIOLO G. F., *Amori* 1. (I), 9-11: «Quanto ho già scripto è per sgombrar il core / di tanti affanni e sospirato sempre, / no già per fama de tranquilla palma». **11** *cantar in versi*: scrivere poesie ~ *audace*: con valore avverbiale, 'audacemente'. All'audacia («ho preso ardir», *audacia* in R) di mettere insieme i propri «inculti e ruginosi versi» Ricco fa riferimento già nella lettera dedicatoria (cfr. *supra* Prosa, 8); il tema è spesso collegato all'insufficienza del poeta, a cui si oppone la spinta a scrivere dovuta al sentimento (cfr. *infra* XXI, 9-14 e CXIII, 1-6). **13** *arrosso...impallidisco*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 31, 7-8: «Così in un punto me assicuro e temo, / arrosso, impallidisco, abruscio e tremo». ~ *ad un momento*: 'allo stesso tempo'. **14** *e sfoco...doglia*: il motivo dello sfogarsi cantando, di matrice oraziana (cfr. HOR., *Carm.* IV, XI, 35-36: «[...] minuentur atrae / carmine curae»), è ampiamente diffuso nel canzoniere petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 23, 4: «perché cantando il duol si disacerba» e, per la presenza del verbo *sfogarsi*, 50, 57: «Et perché un poco nel parlar mi sfogo»; 252, 2-3 «[...] et in sospiri e 'n rime / sfogo il mio incarco [...]»; 293, 10: «pur di sfogare il doloroso core» (cfr. FUSCO 2024, p. 312).

IV

Testimoni: V07, V08 IV (c. A2v); R XXXIX (c. 22r).

Dichiarato punto d'avvio del racconto dell'amore per Delia, il sonetto descrive il momento dell'innamoramento, avvenuto in un battistero. La vista del dolce viso di Delia fa scaturire il sentimento, contro il quale il poeta non ha la possibilità di difendersi e si abbandona a una facile resa. Il riferimento religioso alla cerimonia del battesimo consente di accostare il testo a *Donna, non ti spantar, non ti pentire* (AQUILANO, *Sonetti*, son. 94), in cui l'occasione a cui fa riferimento il componimento è proprio un battesimo a cui si recano il poeta e la donna (cfr. ROSSI A. 1980, p. 149). Si noti, inoltre, che anche Petrarca in *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (Rvf 3) colloca l'inizio dell'amore per Laura in occasione di un evento cristiano, la passione di Cristo (cfr. FUSCO 2024, p. 312); il tentativo di aderire al maestro è evidente anche nell'avanzamento del testo dalla posizione XXXIX di R, che acquisisce quindi il ruolo di *incipit* della storia d'amore.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C. Diafe al v. 12 (*lume* ~ *e*).

Rubrica: Stando l'amante in un battesimo se innamorò de la soa donna V07.

Gionto nel loco dove l'alma fede
volea donarse ad un fanzul novello,
avvienmi un caso despietato e fello,
che ben mi è forza di cercar mercede. 4

Ivi como om che se medesmo lede,
un dolce viso dellicato e bello
vidi da lato, e poi da l'altro quello
che di Vulcan è già soa propria sede. 8

Or posto in mezo de tal fiamme accese,
timido mi volger ad ognun de quei, +1
sentivi il core per timor se rese 11

al chiaro lume e splendor de lei,
a cui non bastan posser far difese
mortal sol ma ben celesti dei. 14

2 fanzul] fanziul 3 avvienmi] Adviemme 4 di cercar] dimandar 5 como] com se medesmo lede] Senza luce vede 8 che di] Che e di Vulcan] volcan è] om. già] la propria] propia 9 de] di 10 de] di 11 sentivi il] Senti chel 12 de] di R

13 bastan] basta V08

R. battesimo: 'battistero', 'vasca battesimale'. La fonte battesimale è anche nel sonetto *Or surgi, donna altera, e va' al battesimo*, ma i toni sono radicalmente diversi: il poeta, infatti, esorta Delia, definita 'altera' al v. 1, a recarsi da un sacerdote per poter ricevere un nuovo nome, perché quello che possiede non si addice al suo carattere e agli effetti che provoca (cfr. *infra* LVI).

1 *l'alma fede*: la fede 'nobile' è la fede cristiana. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 94, 2, dove «[...] legge nova» è definita la legge del Nuovo Testamento, a cui la donna si è rivolta (si veda il relativo comm.

di ROSSI, p. 231). **2** *volea...novello*: l'occasione del primo incontro con l'amata è data quindi dal battesimo di un fanciullo. **3** *caso despietato e fello*: il momento dell'innamoramento è connotato negativamente, in quanto arreca danno al poeta provocandogli sofferenza. Si anticipa già in questo testo iniziale la concezione negativa dell'amore che caratterizza gran parte delle rime di Ricco. **4** *mi è forza*: 'sono costretto'. **5** *como om*: 'come colui', cfr. PETRARCA, *Rvf*2, 4, in cui è descritto il primo assalto di Amore: «come huom ch'a nocer luogo et tempo aspetta». L'espressione è definita da Santagata «di sapore dantesco» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 14 e rimandi). ~ *se medesmo lede*: l'atto di rivolgere gli occhi verso l'amata è paragonato a un'azione di violenza che l'uomo compie contro sé stesso. **8** *Vulcan*: dio del fuoco e fabbro celeste, la sua presenza nel momento dell'innamoramento funge da contrappunto al viso «dellicato e bello» (v. 6) di Delia. Il riferimento alla divinità in questo passo appare piuttosto oscuro, tuttavia si può ipotizzare che egli rappresenti il marito della donna – più volte identificata con Venere nel *Fior de Delia* o a lei paragonata (cfr. il comm. introduttivo a *Correte, amanti, con veloce corso, infra* VII) –, la cui presenza esplicita è richiamata nel sonetto *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV). Per la presenza del dio cfr. *infra* APPENDICE I XX, in cui il poeta ricorda l'amore occulto di Venere e Marte che gli fu rivelato da Apollo.

9-12 *Or posto...de lei*: 'così, posto in mezzo a tali fiamme ardenti (il volto della donna e di *Vulcan*), mi volsi, timidamente, ora verso l'uno ora verso l'altro; sentivo il cuore arrendersi, per la paura, alla luminosità e allo splendore di lei'. **10** *timido*: senza ardore. **11** *per timor*: la percezione della minaccia spinge il poeta ad arrendersi, abbandonandosi all'amore. **12** *chiaro lume*: per la presenza del sintagma cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 3, 26: «vo' cecarli el chiaro lume» **13-14**: *a cui...celesti dei*: 'non solo i mortali, ma anche gli dei celesti non riescono a opporre resistenza (alla luminosità e allo splendore di lei)'. Per lo stesso costrutto cfr. *supra* I, 7-8: «a cui non basta posser far difese / ogni gran possa che qua giù si move» e *infra* LXXXV, 5-8 riferito, per mezzo dell'acrostico, a una donna chiamata Andriana Cappel: «In lei se vede tal splendente lume, / Anci divin, che potria far offesa, / Né li bastarà posser far difesa, / Al sol con l'occhi e con l'aurate chiume». **13** *far difese*: locuz. *fare difesa a qualcuno o qualcosa* 'opporre resistenza' (cfr. GDLI s.v. *difesa* §24).

Testimoni: V07, V08 V (c. A3r); R XXIII (c. 14r).

Sonetto in lode della donna amata, in cui compare per la prima volta il nome di Cremona, città di Delia, a cui il poeta si rivolge direttamente nell'ultima terzina. La collocazione del testo potrebbe rimandare all'elogio del luogo natale di Laura contenuto in *Que' ch'infinita providentia et arte* (PETRARCA, *Rvf* 4), a cui segue, tuttavia, la menzione, tramite doppio acrostico, del nome della donna (cfr. PETRARCA, *Rvf* 5 *Quando io movo i sospiri a chiamar voi*), che in Ricco invece verrà esplicitato solo in XXXV, 2.

Quanto alla struttura, le due quartine sono costruite in modo simmetrico: nel primo verso di entrambe, aperto da *Qual*, la donna è paragonata rispettivamente a due tipi di pietre preziose e a una rosa profumata; al terzo, gli avverbi *tal* e *cossì* introducono il secondo termine di paragone, la donna appunto, di cui nell'ultimo verso vengono esplicitati gli effetti negativi che provoca sul poeta e, più genericamente, su tutti coloro che le rivolgono lo sguardo: nonostante le qualità positive, infatti, Delia si distingue fin dall'inizio della raccolta per la durezza che mostra nei confronti del poeta.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B D. Rime ricche: 1 *margarita* : 5 *fiorita*; 2 *splendore* : 6 *odore*; 12 *secura* : 14 *oscura*. Rima paranomastica: 3 *onore* : 6 *odore*. Rime inclusive: 4 *invita* : 8 *vita*; (derivativa) 11 *sdegn* : 13 *degn*.

Rubrica: L'amante loda la donna soa V07.

Qual perla oriental o margarita
fra l'altre splende con magior splendore,
tal è più degna de magior onore
costei che a lacrimar sempre me invita. 4

Qual redolente rosa e ben fiorita
a ciascun rende un diletto odor,
cossì costei col so divin colore
a chi la guarda dona morte e vita. 8

Unica è questa, dove sempre regna
virtù, fama, valor, ma spesso dura
in mi la vegio e per mia sorte sdegn. 11

Sì che, Cremona mia, vive sicura:
qual mai serà che fia di te più degna
si tien tu lume ch'ogni luce oscura? 14

3 de] di 4 costei...invita] La Sagia bella (et) Sola Margarita 6 diletto] delectoso 8 guarda]
mira 9 Unica] Costei questa] quella 10 spesso] sempre 12 Sì che] Sicche 14 lume...luce]
luce chogne lume R

1 *perla oriental*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 199, 5: «di cinque perle oriental' colore» ~ *margarita*: 'perla' o, più genericamente, 'pietra preziosa'. 2 *splende...splendore*: figura etimologica *SPLenDe...SPLENDore*. 4 *lacrimar...invita*: cfr. DANTE, *Inf.* VI, 58-59: «Io li rispuosi: 'Ciacco, il tuo affanno / mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita» e TEBALDEO, *Rime* 168, 12: «Solo una cosa a

lacrimar me invita». Lo stilema occorre anche *infra* CXVI, 63: «ogni cagion a lacrimar me invita». **5** *redolente rosa*: ‘profumata’, ‘che esala un buon odore’ (cfr. TLIO s.v. *redolente*). Il sintagma è presente anche nel capitolo encomiastico per Isabella d’Este: «d’una angeletta e redolente rosa» (cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 69). **7** *divin colore*: coerentemente con i *topoi* celebrativi, il colorito del volto di Delia, dunque il suo aspetto, rivela le sue qualità divine; per *colore* cfr. PETRARCA, *Rvf* 90, 5: «e ’l viso di pietosi color’ farsi». **8** *morte e vita*: gli effetti dello sguardo della donna, capaci dapprima di infondere vita nel poeta e poi, per il loro vigore, provocarne la morte privandolo del cuore, sono al centro del sonetto *Un dolce sguardo de sì gran splendore*, la cui didascalia recita: «L’amante dimostra che un sguardo de la soa donna fu cagion de darli morte e vita» (cfr. *infra* XCII). **10** *virtù, fama, valor*: la triade, con gli elementi disposti nel medesimo ordine, è nel sonetto di Serafino Aquilano in morte di Ferdinando II d’Aragona: «‘Dirette: el spirto in ciel, qui el corpo al basso, / virtù, fama, valor, ch’ogn’altra cosa / nel cor d’ogne mortal sepolta lasso’» (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 80, 12-14). **11** *sdegna*: ‘sdegnosa’. **12** *Cremona...secura*: probabilmente anche nell’ottica di riciclare alcuni moduli celebrativi, l’invito rivolto alla città a sentirsi sicura per la presenza della donna è anche nel capitolo per Isabella d’Este già menzionato, sebbene stavolta per la difesa che la marchesa può offrire a Mantova (cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 58-60). ~ *vive*: ‘vivi’. **13** *qual...degn*: ‘quale altra città sarà mai più degna di te’ **14** *lume...oscura*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 69, 3: «a che il bel lume che ogni luce oscura» e PETRARCA, *Rvf* 144, 9-10: «I’ vidi Amor che’ begli occhi volgea / soave sì, ch’ogni altra vista oscura». La medesima operazione descritta per il v. 12 occorre anche in relazione alla chiusa del presente sonetto, cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 55-56: «Ma prenda adesso ogne gran lode inizio / da questa luce ch’ogne lume oscura». Il legame tra i due testi è inoltre sostanziato dalla ripresa delle rime *dura* : *secura* : *oscura* (disposte in ordine inverso) e, dal punto di vista redazionale, risulta ancora più evidente nella redazione manoscritta, dove gli elementi *luce* e *lume* sono invertiti. Cfr. anche *infra* XXXVII, 4: «o quel gran lume ch’ogne luce oscura». La città di Delia è menzionata anche *infra* VII, 12; XI, 13; XXVII, 3; XLIV (in cui è inscenato un dialogo tra l’amante e la città); C, 13; APPENDICE I XX, 10.

VI

Testimoni: V07, V08 VI (c. A3r); R IV (c. 4v).

L'accorata esortazione a fuggire l'imperio di Amore, che il poeta rivolge al proprio cuore, ha lo scopo di preservarlo da un dolore già sperimentato, come dimostra il riferimento temporale *una altra volta* al v. 3, nonché l'utilizzo del verbo *tornare* al v. 7. Nelle terzine è ripetuto l'invito ricorrendo a due massime di valenza generale: la prima, al v. 9, fa riferimento alla conoscenza che si acquisisce con l'esperienza; la seconda, nel distico finale, biasima la stoltezza di chi, pur sapendo di mettere a rischio la propria vita, non se ne cura né cerca di mettersi in salvo.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A B C. Rime paranomastiche: 1 *vero* : 4 *fero*; 2 *Amore* : 6 *ardore*. Rima inclusiva, derivativa e antonimica: 10 *fatto* : 12 *disfatto*. Diafece al v. 8 (*e* ~ *altero*).

Rubrica: L'amante conforta il cor suo a fugir Amore V07.

Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero
 acceso vien con l'arco il crudo Amore
 per darti una altra volta gran dolore.
 Non vedi tu como è superbo e fero? 4

Fugi il so crudo e fraudolento impero!
 Fugi l'ardente e venenoso ardore!
 Deh, non tornar ad un cotal signore
 tiran, ingrato, rigido e altero! 8

Un om che prova per ragion impara:
 e tu sai ben, che l'esperienza hai fatto
 de soa dolceza più che toscano amaro. 11

Pregon tu fosti e da colui disfatto:
 or quel non tene la soa vita cara
 ben se pò dir che è disperato e matto. 14

1 Fugi] Fuge Fugi] fuge 2 vien] ven 5 Fugi] Fuge 6 Fugi] Fuge 8 tiran] Tiranno altero]
 Severo 11 de] Di 12 fosti] fusti da colui] gia da lui 13 quel] quil 14 se] si R

14 è] om. V08

1-2 *di vero...crudo Amore*: 'infiammato per davvero il crudele Amore viene con il suo arco', quindi pronto a colpire. Sembra meno probabile che l'aggettivo *acceso* si riferisca ad *arco*, in quanto nella lirica sono in genere gli strali di Amore a essere infiammati. **1** *Fugi*: in anafora ai vv. 5-6. **4** *Non vedi tu*: 'non ti accorgi'. Il costrutto allocutivo preposto all'interrogativa è in DANTE, *Inf.* II, 107-108: «non vedi tu la morte che 'l combatte / su la fiumana ove 'l mar non ha vanto?» e XXI, 131-32: «non vedi tu ch'e' digrignan li denti / e con le ciglia ne minaccian duoli?» ed è spesso ripresa dai poeti cortigiani. ~ *superbo e fero*: la dittologia aggettivale è riferita al dio Marte nella canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, cfr. PETRARCA, *Rvf* 128, 13: «Marte superbo et fero» (: 15 *vero*). **5** *crudo...impero*: 'governo crudele e ingannevole'. **6** *ardente...ardore*: figura etimologica *ARDente* *ARDore*, che ricorre

anche *infra* XCI, 4. ~ *venenoso*: ‘tossico’, quindi ‘nocivo’. **8** *tiran*: per Amore tiranno cfr. *infra* XLI, 3 (e rimandi). ~ *rigido*: ‘inflessibile’. ~ *altero*: ‘superbo’.

9 *Un om...impara*: ‘chi fa esperienza, di conseguenza impara’, cfr. TEBALDEO, *Rime* 263, 7: «Chi prova, impara: [...]» e PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 80: «ben sa chi 'l prova [...]». **11** *de soa dolceza...amara*: ‘della sua dolcezza più amara del veleno’. L’ossimoro è attestato frequentemente nella lirica, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 132, 3: «o nectar misto cum amaro tòsco!» (e il relativo comm. di BASILE, p. 154 per ulteriori rimandi); 658, 6-7: «ché l’amaro e tristo / tòsco de amore è d’un tal dolce misto»; PETRARCA, *Rvf* 360, 24: «O poco mèl, molto aloè con fele!». Si veda anche *infra* CXI, 53: «per te il venen mi par dolce e amaro». **12** *pregion*: ‘prigioniero’. Per la prigionia del cuore a causa di Amore, cfr. TEBALDEO, *Rime* 575, 1-2 (estrav.): «‘Donde ne vien, cor mio? Ove sei stato?’ / ‘No ’l sai? ove in pregion mi chiuse Amore’». **13-14**: *quel...matto*: ‘si può senz’altro affermare che è disperato e matto colui che non ha cura della propria vita’.

VII

Testimoni: V07, V08 VII (c. A3v); R X (c. 7v).

Secondo componimento in cui è menzionata la città di Cremona. Si tratta di un sonetto in onore della donna, celebrata come Venere discesa sulla terra, capace di instaurare la pace, lenire le sofferenze e annientare ogni forma di crudeltà (vv. 1-8); nella seconda parte (vv. 9-14), Venere-Delia è collocata a Cremona e Marte, accortosi della sua assenza dal cielo, la ricerca ovunque, minacciando di provocare un conflitto pur di riappropriarsene.

Nel corso del canzoniere l'amata viene più volte identificata con Venere – si vedano i sonetti *A che ti giova, mia città felice* (cfr. *infra* XLIV, 12-14: «'Per farti piaga despiciata e rea / ha preso forma inusitata e strana, / ma certo io ben ti fò che è Citerèa'») e *Tra mille donne assai legiadre e belle* (cfr. *infra* LVII, 12-14: «A pena io dissi, che tutte: 'O Citerèa!' / cridoron forte, 'Ti pregam ze prive / de nostra doglia despiciata e rea!'») – o paragonata a lei per bellezza, come in *Vanne, libretto mio, dinanti a quella* (cfr. *infra* XXIII, 1-2: «[...] quella / che Citerèa avanza de beltate»), *Chi vol vider il pregio de natura* (cfr. *infra* XXXVII, 9: «Ancor viderà de bellezza Venere») e *Deh, cessa 'e pioge, la tempesta e il vento* (cfr. *infra* APPENDICE I XIV, 7-8: «[...] quella / che arà di Venus la bellezza spento»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *corso* (inclusiva a sua volta e derivativa con *soccorso* e *ricorso*) : 4 *soccorso* : 5 *ricorso* : 8 *orso*; (derivativa) 2 *terra* : 7 *atterra*; (derivativa) 11 *parte* : 13 *sparte*. Diafe ai vv. 8 (*e ~ ogni; e ~ orso*), 13 (*torrà ~ e*).

Rubrica: L'amante loda la sua donna dimostrando non esser umana ma dea V07.

Correte, amanti, con veloce corso
a vider Venus che è discesa in terra
per darvi pace e non vi far più guerra,
chiedati che vi doni il so soccorso. 4

A lei abiate de' vostri mal' ricorso,
però che sola in sé richiude e serra
ogni pietà, ma con soa vista atterra
ogni aspro cor e ogni tigre e orso. 8

Correte avanti che discenda Marte,
però che al mondo clara voce sona
che lui la cerca per le estreme parte 11

e si sapesse che ella è qui in Cremona
vi la torrà, e crude guerre sparte
vi fian da quel e da la soa Bellona. 14

4 chiedati] Chiedate 5 de'] di ricorso] ricorso 7 ogni] Ogne 8 ogni aspro] Ognaspro ogni]
ogne 10 clara] chiara 12 ella è] le 14 vi...quel] Da lui vi fian la è aggiunta nel rigo R

1 *Correte, amanti*: l'allocuzione agli amanti è in AQUILANO, *Strambotti* 203, 7: «fuggite, amanti, Amor e la sua rabbia». ~ *Correte...corso*: figura etimologica *CORrete-CORso*. ~ *con veloce corso*:

‘velocemente’, ‘con andatura rapida’ (cfr. TLIO s.v. *córso*² §3). Cfr. anche *infra* CXVI, 14. **2** *discesa in terra*: cfr. AQUILANO, *Sonetti, Representatione*, 66-67, dove parla la Virtute: «e per voler di lui discesa in terra, / dove ogni iniquità si serra e chiude», con rimando al v. 6 di Ricco per la clausola *richiude e serra*. **3** *pace...guerra*: per il binomio *pace-guerra* cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 134, 1: «Pace non trovo, et non ò da far guerra» e AQUILANO, *ed. Menghini* XLII, 1 (son. di dubbia attribuzione): «Pace, signora mia, pace non guerra». **4** *chiedati*: ‘chiedete’, con metaplasmo di coniugazione e 2^a pers. plur. dell’imperativo in *-i*. **5-7** *A lei...pietà*: ‘rivolgetevi a lei per avere conforto dei vostri mali, perché lei sola racchiude in sé ogni pietà’. **5** *abiate...ricorso*: locuz. *avere ricorso* ‘rivolgersi a qualcuno per ottenerne consiglio, conforto, aiuto spirituale e materiale’ (cfr. GDLI s.v. *ricórso*¹ §12). **6** *richiude e serra*: per la clausola, di ampia diffusione, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 300, 5: «Quanta ne porto al ciel, che chiude et serra» (: 1 *terra* : 4 *guerra*), TEBALDEO, *Rime* 147, 4: «che il ciner mantüan richiude e serra» (: 1 *terra* : 5 *guerra* : 8 *atterra*) e, per una fraseologia simile, GALLO, *Rime* II, 126, 6: «in cui ogni beltà si chiude e serra» (: 2 *terra* : 3 *guerra* : 7 *terra*). **7-8** *ma...orso*: ‘tuttavia con il suo sguardo sottomette ogni cuore crudele e ogni tigre e orso’. **7** *vista*: ‘sguardo’. ~ *atterra*: ‘prostra’, ‘rende inoffensivo’ (cfr. GDLI s.v. *atterrare* §4). **8** *ogni aspro cor*: l’azione di prostrare il cuore è in AQUILANO, *Strambotti* 41, 6: «questo misero core aterra aterra», ma il verbo è anche in PETRARCA, *Rvf* 36, 2: «del pensiero amoroso che m’atterra» (: 3 *terra* : 6 *guerra* : 7 *serra*). ~ *aspro cor*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 265, 1: «Aspro core et selvaggio, et cruda voglia». ~ *tigre e orso*: il binomio è in PETRARCA, *Rvf* 152, 1: «Questa humil fera, un cor di tigre o d’orsa» e 283, 14: «non dirò d’uom, un cor di tigre o d’orso», che riprende un’immagine ovidiana, cfr. OV., *Met.* VII, 32-33: «[...] tum me de tigride natam, / tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor» (cfr. il comm. di SANTAGATA a *Rvf* 152, 1, p. 723). Tra i cortigiani l’accostamento è in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 159: «ch’io non son fier leon, tygre né orso» e TEBALDEO, *Rime* 289, 30: «Zephyra, più crudel che tigre et orso». Cfr. anche *infra* CXVI, 16: «E tu, crudele più che tigre e orso».

9-14 *Correte...Bellona*: ‘Correte prima che scenda Marte (dal cielo), perché nel mondo risuona una voce limpida che (dice che) lui la cerca nei luoghi più lontani, e se sapesse che risiede qui a Cremona, ve la sottrarrà e vi saranno guerre crudeli scatenate da lui e dalla sua Bellona’. Un analogo invito è rivolto ai mortali per correre ad adorare la marchesa Isabella d’Este nel capitolo *Si mai tu fusti ne li versi franca*, in cui è ripresa l’immagine di Marte che, vedendola, la sottrarrebbe agli uomini, scambiandola per la sua Venere. Cfr. APPENDICE I XXX, 76-81: «Or corra donca ad adorar in terra / ogne mortal questa celeste dea, / ch’ogne dolceza in sé richiude e serra! / Ma temo assai che si per sorte rea / Marte vedralla, la vorrà ben tóre / credendose vider soa Citerea». **9** *avante che*: ‘prima che’. **10** *clara voce*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 119, 108-109: «ch’altro messaggio il vero / farà in più chiara voce manifesto». **11** *estreme parte*: le zone più lontane. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 71, 101: «di là non vanno da le parti extreme» e AQUILANO, *ed. Menghini* CXIV, 1: «Chi ne le parte extreme orientale». Il sintagma ricorre anche *infra* XI, 2. **12** *Cremona*: per le occorrenze esplicite della città di Delia nel canzoniere cfr. *supra* V, 12 e rimandi. ~ *sparte*: ‘diffuse’, ‘sparpagliate’ (cfr. GDLI s.v. *sparto*¹ §1). **14** *Bellona*: dea romana della guerra, strettamente connessa a Marte e menzionata anche *infra* APPENDICE I XVI, 3: «Sorge, Bellona, col to dardo altera!».

VIII

Testimoni: V07, V08 VIII (c. A3v); R XXXII (c. 18v).

Il sonetto contiene un dialogo serrato tra l'amante e il proprio cuore, che dimora nel petto della donna (vv. 1-4). All'obiezione del poeta, che afferma che non è possibile essere privo del cuore eppure continuare a sentire i dardi scagliati da Amore (vv. 5-9), il cuore risponde appellandosi alla forza del fanciullo alato, che supera anche quella della Natura (vv. 10-14).

Il motivo del cuore fuori dal petto è in *Mille fiate, o dolce mia guerrera* (PETRARCA, *Rvf* 21), scacciato sia dal poeta sia dall'amata, e dimora presso la donna in alcuni strambotti di Serafino Aquilano, tra cui cfr. AQUILANO, *Strambotti* 28-30 e, in particolare, lo strambotto 29 *Cor mio, sì lieto in me tanto abitasti*, che inscena anch'esso un dialogo amante-cuore.

Un tema analogo, anch'esso presentato sotto forma di dialogo, è anche nel sonetto *A che fugi, cor mio? Perché gridando* (APPENDICE I IX), dove il cuore è messo in fuga dalla donna che l'ha bandito dal suo petto.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *ardo* : 4 *sguardo* : 5 *busardo* : 8 *dardo*; (derivativa) 3 *lei* : 6 *colei*; 9 *esangue* : 11 *languie* : 13 *angue*. Diafe al v. 1 (*fai* ~ *io*; *e* ~ *ardo*).

Rubrica: Parla l'amante col cor suo V07.

«Cor mio, che fai?». «Io mi consumo e ardo».	
«Io non ti sento, dove donca sei?».	
«Nel petto freddo e gelido de lei,	
che a ti mi tolse col so dolce sguardo».	4
«Non è possebel, anti sei busardo!».	
«Perché?». «Ché si nel petto de colei	
serrato stessi, scio ch'io non potrei	
sentir Amor col so pungente dardo».	8
«Per che ragione?». «Ché rimaria esangue».	
«Tace! Che tien lui cotal forza dura	
che vivo e morto ti destruge e languie».	11
«Donca ha più possa che non tien Natura?».	
«Io ti concludo che è sì pestifer angue	+1
che 'l ciel, la terra e lei n'han gran pagura».	14

1 *fai*] f. tu Io] *om.* 3 *de*] di 6 *de colei*] di *collej* 8 *so pungente*] suo *pungente* 10 *tien*] *ten*
 11 *destruge*] *distruge* 12 *tien*] *ten* 13 *pestifer*] *pestifero* R

6 *si*] *sei* 11 *destruge*] *de d.* V08

1 *consumo e ardo*: la clausola è in CINO DA PISTOIA, *Rime* XXVI, 11: «arde e consuma ciò che trova in loco» e PETRARCA, *Disperse e attribuite* CVIII, 11: «Manda soave al cor, consuma et arde», ed è più volte ripresa dai poeti del Quattrocento, cfr. ad es. POLIZIANO, *Rime* XCVII, 1: «Merzede ormai, ch'i' mi consumo e ardo» e CARITEO, *Endimion* I, 16, 12: «ch'io mi consumo e ardo in vivo foco». 3 *petto...gelido*: il cuore di Laura è freddo, ad es., in PETRARCA, *Rvf* 66, 22-23: «ch'allor fia un dì

madonna senza 'l ghiaccio / dentro [...]], 153, 1: «Ite, caldi sospiri, al freddo core» e 217, 4: «al duro cor ch'a mezza state gela», ma cfr. anche AQUILANO, *Strambotti* 131, 7: «A me dirrete poi del freddo core». **4 dolce sguardo**: è sintagma petrarchesco, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 297, 10-11: «[...] e 'l dolce sguardo / che piagava il mio core (anchor l'acenna)». **5 anti**: 'anzi'. **6-9 Ché...esangue**: il ragionamento portato avanti dal poeta è il seguente: la condizione di essere privati del proprio cuore lascia l'uomo esangue, privo di vita (v. 9), per cui, se così fosse, egli non dovrebbe continuare a soffrire a causa di Amore, come invece accade (vv. 5-8). **8 pungente dardo**: cfr. AQUILANO, *ed. Bauer-Formiconi* 304, 3: «Ti porse Amor il suo pungente dardo» e GALLI, *Canzoniere* 21, 5: «Mettesti mano a più pungente dardo». La rima *sguardo* : *ardo* : *bogiardo* è in TEBALDEO, *Rime* 3, 2 : 6 : 7 (dubbie).

9 Per che ragione?: la stessa interrogativa è all'inizio del verso di apertura delle terzine di due sonetti dialogati di Ricco, cfr. *infra* XLV, 9 e XCIX, 9. ~ *esangue*: 'dissanguato', 'privo di sangue', ma anche 'morto', 'estinto' (cfr. GDLI s.v. *esàngue* §1). **10 Tace**: 'taci', con desinenza in -e. Antonio Rossi, con riferimento a «Tace, Sylvan, che col parlar più afflittime» (AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 139) rileva che 'tace' è modulo diffuso in ambito teatrale (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 308); in Ricco è spesso utilizzato nei testi dialogici, cfr. *infra* XLIV, 11; L, 9; APPENDICE I VIII, 5. ~ *cotal*: 'tale'. **11 vivo e morto**: 'sia da vivo sia da morto'. ~ *destruge e langue*: per una clausola simile cfr. PETRARCA, *Rvf* 98, 14: «et del non esser qui si strugge et langue». ~ *langue*: 'fa soffrire', con valore causativo (cfr. TLIO s.v. *languire*¹ §2.1). **12 Donca...Natura?**: per la potenza di Amore che supera quella della Natura cfr. *infra* XLVI, 12-14, a cui il sonetto è accomunato anche per ragioni lessicali: oltre al sostantivo comune *possa*, infatti, la formula *Io ti concludo* del v. 13 richiama *Io ti rispondo* del v. 12. Per il motivo cfr. anche *infra* CXXVII, 44-46: «E viver morto a tempo mi assecura / [...] / e lui fa meco quel non pò Natura». **13 pestifer angue**: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 3, 39: «un che tien drento al cor pestifero angue» e TEBALDEO, *Rime* 270, 49: «Tu fuggi come io fusse angue pestifero» (e il relativo comm. di BASILE, p. 269, che riconduce l'uso dell'aggettivo riferito al serpente alle fonti classiche, in particolare a OV., *Met.* I, 459); il sintagma è anche in PULCI, *Morgante* XI, 1, 1-3: «O santo pellican, che col tuo sangue / campasti noi dalla fera crudele, / dal suo velen come pestifero angue». ~ *pestifer*: 'che ha morso velenoso' (cfr. GDLI s.v. *pestifero* §6). Cfr. anche *infra* APPENDICE I IV, 7 **14 lei**: la Natura del v. 12.

IX

Testimoni: V07, V08 IX (c. A4r); R XXXIII (c. 19r).

Il componimento ruota attorno alla dicotomia guardare/non guardare e sentire/non sentire la donna, per dimostrare che, qualsiasi sia la condotta del poeta, ricadranno su di lui solo effetti negativi, causati dall'azione congiunta di Fortuna, Amore e Natura.

La sintassi del sonetto sembra modellata sulla struttura propria del genere metrico, ai cui limiti essa si piega e aderisce, risultando in una serie di proposizioni autonome, giustapposte, duplicate (e duplicabili), in cui è particolarmente evidente la cesura tra le quartine e le terzine. Le prime, infatti, sono dedicate a illustrare le conseguenze delle azioni (e delle azioni opposte) del poeta, che hanno al proprio centro il viso della donna (vv. 1-4) e il riso di lei (vv. 5-8) e possono essere a loro volta suddivise in distici, in cui l'anafora *Quanto più* del primo verso introduce la correlativa, completata nel secondo; nelle terzine, invece, le cause della sofferenza del poeta sono dapprima soltanto elencate (vv. 9-11) e poi ripetute e approfondite singolarmente (vv. 12-14) riservando a ognuna di esse lo spazio di un verso.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 2 *ardo* : 3 *tardo* : 6 *sguardo* : 7 *pardo*. Diafe ai vv. 2 (*e ~ ardo*), 11 (*mi ~ ha*).

Rubrica: L'amante dimostra consumarse tanto si vede la soa donna como non videndola V07.

Quanto più guardo, donna, il to bel viso,
tanto mi strugo e più mi moro e ardo.
Quanto più sono de mirarti tardo,
tanto più resto da gran doglia offiso. 4

Quanto più vegio quel to dolce riso,
talor m'occidi col splendente sguardo.
Quanto nol sento, più che leve pardo
a morte corro como l'om ucciso. 8

Non zè più donca nel mio mal rimedio,
ché non sol Sorte con Amor m'offende,
ma ancor Natura mi ha preso in tedio: 11

Amor mi struge e nel mio petto incende,
Fortuna tienmi intorno l'aspro assedio,
Natura ogni suo dolce amar mi rende. 14

3 mirarti] mirarte 4 da] de 5 quel to] quil tuo 9 zè] nze nel] al 11 mi] me 13 tienmi]
tienme intorno] in torno 14 ogni] ogne R

1 *Quanto più*: in posizione incipitaria è in PETRARCA, *Rvf* 32, 1: «Quanto più m'avicino al giorno extremo» e 139, 1: «Quanto più disiose l'ali spando» e in TEBALDEO, *Rime* 565, 1 (estrav.): «Quanto più guardo a questa nostra vita». Il medesimo assetto consistente nella replicazione di proposizioni introdotte da *Quanto (più)...tanto* si ritrova in tutto lo spazio del sonetto *Quanto la speme vegio che men vale* di De Jennaro (cfr. DE JENNARO, *Rime e Lettere* II, XXII). 2 *moro e ardo*: cfr. TEBALDEO,

Rime 43, 4: «cercò acrescere il foco ove io ardo e moro» e PETRARCA, *Rvf* 135, 14: «arde, et more, et riprende i nervi suoi». **3** *mirarti tardo*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 39, 9-10: «Dunque s'a veder voi tardo mi volsi / per non ravvicinarmi a chi mi strugge» (cfr. anche il v. 2 di Ricco). ~ *tardo*: in ritardo, avendo indugiato. **4** *da gran doglia offiso*: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Selve* I, 123, 3: «che offeso poi da crudel doglia immensa». ~ *offiso*: 'tormentato', 'angustiato'. **5** *dolce riso*: è probabilmente sia sineddoche per indicare volto della donna (cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 42, 1: «Ma poi che 'l dolce riso humile et piano»), come dimostrerebbe il riferimento allo *sguardo* del v. successivo, sia 'riso' in senso proprio, in quanto legato a *sento* del v. 7. Il sintagma, largamente attestato in poesia, è anche in AQUILANO, *Sonetti*, barz. 3, 28: «de mirar quel dolce riso». Cfr. anche *infra* XXXII, 10. **7** *Quanto*: sottinteso 'più'. ~ *nol sento*: riferito al *dolce riso* del v. 5. ~ *più che leve pardo*: la velocità del pardo compare spesso come termine di paragone nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 330, 5: «Intellecto veloce più che pardo». ~ *pardo*: 'leopardo'. **8** *om ucciso*: cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* XXXVIII, 1 (son. di dubbia attribuzione): «Un om che a mala morte ucciso sia».

9 *zè*: 'c'è'. Forma derivante da assibilazione [ʧ] > z (cfr. NOTA AL TESTO, §IV.4, 10.1.1). **11** *mi ha preso in tedio*: 'prova avversione nei miei confronti' (cfr. GDLI s.v. *tèdio* §6). **12** *incende*: 'brucia', provocandone la distruzione. **13** *aspro*: 'feroce', 'violento'. **14** *ogni...rende*: 'mi rende amara ogni sua cosa dolce'. Per la conversione dal dolce all'amaro cfr. PETRARCA, *Rvf* 308, 3: «volse in amaro sue sante dolceze» (dove il soggetto è Laura che è morta) e *infra* CXXVII, 173: «e si 'l mio dolce ha lui gustato amaro».

Testimoni: V07, V08 X (c. A4r).

Il sonetto introduce un elemento di parziale novità all'interno del canzoniere, in quanto è la donna a prendere la parola. Tuttavia, sebbene la voce lirica sia qui attribuita a un soggetto femminile, non si registrano sostanziali variazioni né nei contenuti né nelle modalità in cui si esplica il rapporto amoroso, che appare piuttosto rovesciato nei suoi termini consueti: le medesime accuse di crudeltà rivolte altrove all'amata vengono ora indirizzate all'uomo, è biasimato il desiderio cieco che ha condotto la donna sull'orlo della morte, si fa riferimento alla necessità di esternare il sentimento amoroso ed è denunciato l'inganno dell'amante, rivelatosi diverso da quanto inizialmente creduto.

Le occorrenze di una voce femminile nel *Fior de Delia* sono rare e includono, oltre al presente sonetto, l'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), che mostra alcune affinità con il testo in esame, e, nel canzoniere manoscritto, il sonetto *Si Amor t'accese per tuo gran dispetto* (APPENDICE I XXII). A questi si può aggiungere anche l'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI), in cui il pastore Damon dialoga con una ninfa che lamenta la propria sorte a causa del rifiuto opposto a chi l'amava.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE EDC. Consonanti le rime B C. Rima paranomastica: 4 *martire* : 5 *morire*. Rima ricca e desinenziale: 5 *morire* : 8 *discoprire*. Diafe al v. 14 (*e ~ anco*).

Rubrica: La donna al suo amante dichiarando voler morir per lui V07.

Ahi, lassa, che per cieco mio desire
condutta son in tal orrenda sorte
che forza mi è sequir chi mi dà morte,
con longo sospirar e con martire! 4

E benché io sia nel punto del morire,
crudel lui mi se mostra sempre forte
e l'ore mi seran cotanto corte
che forza mi è del tutto discoprire. 8

Il fallo fo de mi, che poco accorta
credendo amar un om, in questo errai,
ché tigre ritrovossi ne la cuna. 11

Ma fazia quanto pò mia rea fortuna,
de affanni mi notrisca, pene e guai,
ché viva il vo' sequir e anco morta. 14

1 *cieco mio desire*: al desiderio cieco, quindi irrazionale, che l'ha pervasa, la donna fa riferimento anche nell'epistola rivolta all'amante, cfr. *infra* CXVI, 49: «Ahi, cieco error! Ahi, folle desir mio». 3 *che forza mi è*: 'che sono costretta a', ripetuto al v. 8. 4 *con longo sospirar*: 'sospirando a lungo'. ~ *sospirar...martire*: i 'sospiri' e il 'martirio' sono i sintomi canonici della sofferenza per amore, che nel canzoniere ritornano insieme *infra* APPENDICE I XXI, 6: «cento martiri e sospir' cento tardi». 5 *nel punto del morire*: 'sul punto di morire', cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XXXIV, 11: «Che son condotto al punto del morire» e *infra* XCI, 12: «E benché io sia nel punto de morire». 6

crudel...forte: ‘lui, crudele’, si mostra sempre implacabile (anche ‘avverso’, ‘ostile’) nei miei confronti’, cfr. GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* XIX, 14: «Perché sete ver me, crudel, sì forte?». **8** *che forza...discoprire*: ‘che sono costretta a palesarmi del tutto’. ~ *discoprire*: ‘far conoscere la verità’ (cfr. TLIO s.v. *discoprire* §2.1).

9 *Il fallo fo de mi*: ‘fu mio l’errore’. **11** *ché...cuna*: ‘perché la tigre si ritrovò nella culla’. L’immagine potrebbe essere stata formulata a partire da DANTE, *Purg.* XXXII, 118-20: «Poscia vidi avventarsi ne la cuna / del triūfal veiculo una volpe / che d’ogne pasto buon pareva digiuna» (: 116 *fortuna*), dove la *cuna* dantesca sta a indicare il seno della Chiesa, in cui si annidano gli eretici, riconosciuti nella figura biblica della *volpe* (cfr. comm CHIAVACCI LEONARDI, p. 950). Si potrebbe dunque ipotizzare che Ricco abbia ripreso il motivo della ‘culla’ come luogo intimo, apparentemente sicuro (cfr. anche DANTE, *Inf.* XIV, 100: «Rëa la scelse già per cuna fida», riferito al monte Ida a Creta), dove però si cela un animale feroce, metafora per l’amante crudele (cfr. il v. 6 di Ricco). La scelta della tigre sembrerebbe invece rimandare al bestiario petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 283, 13-14: «[...] accenderei d’amore, / non dirò d’uom, un cor di tigre o d’orso» e 152, 1: «Questa humil fera, un cor di tigre o d’orsa»; il binomio, del resto, occorre anche in Ricco, cfr. *supra* VII, 8 (e rimandi), mentre la tigre accostata alla crudeltà è *infra* CXIII, 56: «colei crudele più che tigre o fera». ~ *cuna*: ‘culla’.

12-14 *Ma fazia...morta*: la fedeltà dichiarata all’amante nell’ultima terzina del sonetto, nonostante la condotta feroce nei confronti della donna, si ritrova anche in conclusione dell’epistola già citata, cfr. *infra* CXVI, 91-94: «Or pur m’inganna e quanto pòi mi strazia, / ver mi ti monstra sempre mai crudele, / negami pure qual se voglia grazia, / che viva e morta ti serò fidele». **12** *Ma...rea fortuna*: ‘ma la mia sorte avversa faccia tutto ciò che è in suo potere’. **13** *notrisca*: ‘nutra’. **14** *anco morta*: ‘anche dopo la morte’.

Testimoni: V07, V08 XI (c. A4v); R LI (c. 28r).

Nelle quartine il sonetto svolge il tema della mutevolezza del fato, capace di modificare repentinamente lo stato e il destino degli uomini: esso è svolto dapprima ricorrendo alla metafora del transito spaziale dall'Oriente all'Occidente (vv. 1-4), poi facendo riferimento alla fine, più interiore e intima, di situazioni di felicità che si credevano permanenti (vv. 5-8). Tale considerazione generale è poi calata, nelle terzine, nella reale vicenda del poeta (si noti l'*Io* in posizione forte in apertura del v. 9), a cui è toccato in sorte l'esilio dalla patria natia, associata al ricordo di un passato felice, e un presente caratterizzato dalla scissione personale tra due luoghi, *Napol* (v. 9) e *Cremona* (v. 13), e sentimentale, a causa della donna che tiene il cuore dell'amante presso di sé (v. 13): tale condizione di dolore e sofferenza è condensata nella conclusione del sonetto ricorrendo all'immagine iperbolica del 'fiume di lacrime' (v. 14).

Si noti che il tema della fortuna variabile è ripreso nel *Fior de Delia* anche nei sonetti *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI) e *Posando all'ombra di quel arbor scura* (APPENDICE I XIX), in cui è inscenata una lite tra Virtù e Fortuna, che dichiara, nell'*explicit*: «ma son in rota, como chiar se vede».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Consonanti le rime A C. Rima desinenziale: 1 *nato* : 4 *pensato* : 8 *fallato*. Rima antonimica: 2 *Oriente* : 3 *Occidente*. Rima paranomastica: 5 *fato* : 8 *fallato*. Rima inclusiva e derivativa: 11 *parte* : 14 *sparte*.

Rubrica: L'autor dimostra quanto sia stato vessato da contraria sorte V07.

Stulto è chi crede che per esser nato
in parte estreme del caldo Oriente
che non se possa poi ne l'Occidente
trovar a tempo mai da lui pensato. 4

Stulto è colui che al so felice fato
sempre se fida con sincera mente,
ché ben se vede che colui sovente
resta nel mondo del pensier fallato. 8

Io nacqui in Napol e lì vissi leto,
or son vessato d'un crudel dolore
e son diviso per tre orrende parte: 11

la patria ha i sensi con assiduo meto,
Cremona il corpo, la mia diva il core,
e un fiume ho fatto de lacrime sparte. 14

7 se] si 10 Il copista modifica Or in hOr aggiungendo la h- crudel] crodel R

1 *Stulto è chi crede*: per la fraseologia cfr. TEBALDEO, *Rime* 95, 10-11: «[...] Stolto chi crede / a lusinghe d'altrui et a parole!»; 495, 40-41 (estrav.): «Che stolto è ben chi crede avere in terra / riposo mai [...]»; SANNAZARO, *Disperse* III, 12-13: «Stolta fu ben, e stolto è quel che crede / sanar con doglia un'amorosa piaga». ~ *Stulto è*: in anafora al v. 5. 2 *in parte...Oriente*: cfr. AQUILANO, ed. Menghini

CXIV, 1: «Chi ne le parte extreme orientale». ~ *parte estreme*: le zone più lontane. Cfr. *supra* VII, 11 (e rimandi). **3-4** *che non se possa...pensato*: ‘che non possa poi ritrovarsi in Occidente in un momento mai da lui previsto’, quindi ‘all’improvviso’. **5-6** *Stulto...se fida*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 47¹⁰, 2: «ché stolto è quel che in sé troppo se fida». **5** *felice fato*: ‘sorte favorevole’. Cfr. *infra* LIII, 7. **6** *sincera*: ‘schietta’, ‘onesta’ nella fiducia che dimostra nei confronti del favore della sorte, essendo inconsapevole dei suoi rivolgimenti. **8** *pensier fallato*: ‘frustrato’, perché non trova la sua realizzazione (cfr. TLIO s.v. *fallato* §1.1). Per il sintagma cfr. BOCCACCIO, *Ninfale* 122, 6-7: «da un'altra parte, ma 'l pensier fallato / tuttavia li venìa [...]».

10 *vessato*: ‘afflito’. **12** *la patria*: è il Regno di Napoli, il cui destino è oggetto delle rime politiche di Ricco (cfr. INTRODUZIONE, §§1.1 e 1.2). Un accenno alla lontananza dalla patria ricorre *infra* XCVII, 5-7: «Non son in quella dolce regione, / anzi mi trovo da la patria fora / e son in loco che 'l dolor mi accora». ~ *i sensi...meto*: il riferimento è probabilmente alla mente, alle facoltà intellettive del poeta, che sono rivolte ai destini della patria nonostante la distanza spaziale, provocandogli un *assiduo meto*, ossia un timore costante (cfr. GDLI s.v. *mèto*), forse per le conseguenze della guerra franco-spagnola. **13** *Cremona*: per le occorrenze della città di Delia nel canzoniere cfr. *supra* V, 12 e rimandi. Analogamente al sonetto *Cento pensier' con cento avverse sorte*, dove il poeta afferma di trovarsi a Venezia (cfr. *infra* LX, 14), anche questo testo risulta rilevante per la biografia di Ricco in quanto egli dichiara, attraverso il riferimento al *corpo*, di trovarsi nella città Cremona. ~ *la mia diva il core*: il motivo del cuore dell'amante che risiede presso l'amata è al centro del sonetto «*Cor mio, che fai?*». «*Io mi consumo e ardo*» (cfr. *supra* VIII e rimandi). **14** *e un fiume...sparte*: l'explicit del componimento fa luce sulla condizione di sofferenza del poeta mediante l'iperbole del ‘fiume di lacrime’, ampiamente diffusa nella lirica e che ricorre, con una fraseologia simile, nel canzoniere manoscritto anche nel verso di chiusura del sonetto *Si avesse persi i fieri strali Amore*, cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 14: «che un fiume ho fatto in ogne alpestro loco» (e il relativo comm. per alcune occorrenze della metafora nella lirica). ~ *lacrime sparte*: per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 42, 14: «per cui lagrime molte son già sparte» (: 12 *parte*); 366, 79: «Vergine, quante lagrime ò già sparte» (: 83 *parte*); TEBALDEO, *Rime* 287, 69: «e chi non scia le lacrime ch'io ho sparte?». ~ *sparte*: ‘sparse’ (cfr. GDLI s.v. *sparto*¹ §1).

Testimoni: V07, V08 XII (c. A4v); R XLVIII (c. 26v).

Nel codice R il sonetto occupa la seconda posizione all'interno di un gruppo di quattro componimenti (APPENDICE I XVI *Non star più Marte, in seno a Citerea!*; APPENDICE I XVII *Plorate super vos, Hispani rei*; APPENDICE I XVIII *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!*) nei quali il poeta si schiera apertamente a favore dei Francesi nella guerra contro gli Spagnoli combattuta nel Regno di Napoli tra il 1502 e il 1504, esortandoli a sconfiggere il nemico e manifestando un'entusiastica fiducia nella vittoria (per un inquadramento storico più dettagliato cfr. INTRODUZIONE, §1.2). È dunque verosimile che il *terminus post quem* per loro la stesura sia da collocarsi tra il 1502, anno d'inizio delle ostilità, e il 1503, sulla base delle indicazioni fornite dal sonetto *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!*, ai cui vv. 12-13 leggiamo, con riferimento all'assedio spagnolo, «E si per sorte già son vicin' dui anni / che di tal oste avete avuto assedio»: considerando che l'invasione è iniziata nel 1501, è possibile dunque ipotizzare che la sua composizione sia avvenuta nel 1503 (come peraltro già sostenuto da FUSCO 2023, p. 7 e FERRARI, 2024, p. 54). A ciò si aggiunga che un discorso analogo può valere anche per il sonetto *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (APPENDICE I I), dove il medesimo invito è rivolto non ai Francesi, bensì al cavaliere Enea Furlano (cfr. il relativo comm. introduttivo).

Sul piano retorico, il componimento si caratterizza per l'alternanza tra un emistichio latino e uno volgare, tratto che lo accomuna agli ultimi due sonetti della serie, che presentano inserti in latino rispettivamente nel primo emistichio del primo verso delle due quartine (cfr. *supra* APPENDICE I XVII) e nel primo verso e nel primo emistichio del secondo verso (cfr. *supra* APPENDICE I XVIII). Tali inserti sono verosimilmente dettati dalla volontà del poeta di innalzare il dettato, «quasi a sancire la maggior dignità dell'argomento trattato» (FUSCO 2023, p. 7).

Particolarmente interessante per la sua storia redazionale – come già evidenziato da FUSCO 2023, pp. 7-8 e ripreso da FERRARI, 2024, p. 55, n. 39 – è l'unico dei testi sopra ricordati che è passato ai torchi, sebbene con consistenti modifiche nel dettato: ai vv. 1 e 5 si legge la variante *galli* in luogo di *socii* e al v. 8 la variante *vilis hispanus* al posto di *crudelis hostis*; inoltre, per ciò che concerne l'ultima terzina, «se nella redazione manoscritta il *regnum* e *Parthenope* attendono l'arrivo dei *gallos*, nella raccolta a stampa sono più in generale i *miseri* e l'*Italia* ad aspettare l'intervento dei *socii*» (FUSCO 2023, p. 8).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima sdrucchiola, imperfetta (assonante) e desinenziale: 1 *sorgere* : 4 *accorgere* : 5 *porgere* : 8 *volgere*. Rime inclusive: (derivativa) 2 *rinverde* : 6 *verde*; (derivativa) 3 *perde* : 7 *sperde*; 9 *corso* (inclusiva a sua volta e derivativa con *soccorso*) : 11 *soccorso* : 13 *orso*. Rima paranomastica: 12 *disio* : 14 *Dio*. Diafece al v. 5 (*e ~ andate*).

Surgite, socii, che del sonno sorgere
iam venit hora, ché 'l terren rinverde,
irundo canit e per vui si perde
optata dies senza più vi accorgere! 4

Surgite, socii, e andate a porgere
ad deos sacra, che l'erbetta è verde!
Frenate aequos, ché per timor se sperde
crudelis hostis senza più se volgere! 8

Eridanus fluit con soave corso,
Thesinus currit con un dolce rio
et cupit Tiberis de vi dar soccorso. 11

Vos clamant miseri co' un gran disio,
mugit Italia più che leone o orso,
et socios optant più che 'l iusto Dio. 14

12 co'] con V07

1 socii] galli 3 si] se 4 vi accorgere] vaccorgere 5 socii] galli 7 sperde] p(er)de 8 crudelis
 hostis] Vilis hispanus 11 cupit] Optat 12 clamant miseri] clamat regnum co'] con disio] desio
 14 et...Dio] Parthenope gallos piu ch(e) aspecta dio R

12 co'] con V08

1-4 *Surgite...accorgere!*: 'sorgete, alleati, che ormai è giunta l'ora di destarsi dal sonno, poiché la terra torna a rinverdire, la rondine canta e, senza che ve ne accorgiate, scorre via il giorno tanto atteso'. La prima quartina annuncia dunque l'avvento di un momento propizio alla guerra contro il nemico: la natura stessa, attraverso le immagini dell'erba che ritorna verde e del canto della rondine, presagisce la ripresa della vita e la vittoria imminente. **1** *Surgite...sorgere*: si notino l'anafora del primo emistichio del verso, ripetuto all'inizio della seconda quartina, e l'allitterazione della sibilante *Surgite Socii Sonno Sorgere*. Inoltre, l'invito a 'sorgere' (destinato, però, alle divinità) si legge anche nel sonetto *Non star più, Marte, in seno a Citerea!*, cfr. *infra* APPENDICE I XVI, 2-3: «Sorgete voi, Tesifone e Megera! / Sorge, Bellona, col to dardo altera!», ma si veda anche il v. 6: «Svegliate, Franza, e ne l'eterno spera!». **2** *iam venit hora*: la fraseologia sembrerebbe rimandare ai testi sacri, in cui ricorre talvolta per annunciare i momenti cruciali della vita di Cristo. Cfr. ad es. *Ioh.* 12, 23: «Jesus autem respondit eis, dicens: Venit hora, ut clarificetur Filius hominis» e 16, 32: «ecce venit hora, et jam venit [...]». ~ *l terren rinverde*: la stessa immagine è riproposta al v. 6: «che l'erbetta è verde!». **4** *optata dies*: è il giorno della vittoria e della fine delle ostilità. **5-8** *Surgite...volgere!*: il sonetto prosegue con l'annuncio di una rapida vittoria: 'sorgete, alleati, e andate a offrire sacrifici agli dei, che l'erba è verde! Frenate i cavalli, poiché per paura il crudele nemico si disperde senza più voltarsi indietro!'. **5-6** *andate...sacra*: si ricordi che nel mondo romano si offrivano sacrifici agli dei per propiziare la vittoria in guerra. **6** *che l'erbetta è verde*: cfr. il v. 2. Per il sintagma cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 192, 9: «L'erbetta verde e i fior' di color mille».

9-11 *Eridanus...soccorsor*: 'il Po scorre con tranquillo corso, il Ticino procede con una dolce corrente e il Tevere desidera portarvi il suo aiuto'. Sono qui menzionati alcuni fiumi della penisola – l'Eridano (il Po), il Ticino (anche se, con minore probabilità, potrebbe intendersi il Tesino, di ambito più locale, che scorre nelle Marche) e il Tevere – a simboleggiare verosimilmente la solidarietà delle potenze italiane alla causa francese (per cui si veda anche *infra* APPENDICE I XVII, 12-13: «Fiorenza, Mantôa e tutti 'taliani / ve han preso tanto per cagion a sdegno»). È possibile che l'ispirazione provenga dalla canzone all'Italia di Petrarca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (PETRARCA, *Rvf* 128), dove il medesimo espediente di menzionare i fiumi serve a indicare l'Italia intera: cfr. i vv. 4-6: «piacemi almen che' miei sospir' sian quali / spera 'l Tevero et l'Arno, / e 'l Po [...]». Si veda anche il libro VII dell'*Eneide*, in cui Virgilio presenta la rassegna dei popoli latini che si presentarono a combattere contro i troiani, ricordandone la provenienza anche (ma non solo) menzionando i fiumi che scorrevano nelle loro terre (cfr. VERG., *Aen.* VII, 641-817). **12-14** *Vos clamant...Dio*: 'i miseri vi

invocano con grande desiderio, l'Italia ruggisce più di un leone o un orso e (entrambi) desiderano gli alleati ancor più del giusto Dio'. **13** *mugit*: l'Italia, personificata, 'ruggisce'. Il verbo, solitamente utilizzato con riferimento al verso dei bovini, occorre con uso improprio anche per indicare il ruggito di animali feroci (cfr. GDLI s.v. *muggire* §1). Cfr., in contesto diverso, anche *infra* LXXVIII, 6: «mi dè una voce qual lion che muge» e APPENDICE I XXVII, 82: «E detto questo, con un tal muggire». ~ *leone o orso*: per la presenza del binomio cfr. ad es. DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XXXII, 51: «Né credo sia leon né sì fiero orso» (: 52 *soccorso*).

Testimoni: V07, V08 XIII (c. B1r).

Analogamente a quanto avviene nei sonetti *Non vien Cilleno né l'Anfion da su* (LXXIX) e *Le false lode che ne i versi pendono* (LXXX), la didascalia precisa che il testo risponde a un amico non meglio identificato, del quale, però, non possediamo il testo d'avvio della corrispondenza. Tale lacuna rende il suo significato solo parzialmente decifrabile; nondimeno, il nucleo tematico sembra essere individuabile nella riflessione sulla poesia: nella chiusa, infatti, Ricco – come accade anche altrove nel canzoniere – attribuisce la propria inadeguatezza poetica alla forza della passione amorosa che lo domina.

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assonanti le rime B D. Rime ricche: 1 *chiome* : 4 *'diome*; (paranomastica) 2 *soprano* : 6 *strano*. Rime paranomastiche: 4 *'diome* : 8 *dome*; 10 *fiato* : 15 *fato*.

Rubrica: Risposta de l'autor ad un amico V07.

Venere bella con l'aurate chiome,
con l'altri segni de quel ciel soprano,
ne l'alto seggio dal ligur lontano,
te li donar per immortal 'diome. 4

Ma si poi venne de penose some
il fiero giugo, non ti parva strano,
però che 'l tempio del bifronte Iano
par che l'impero per chiarezza dome. 8

Caribde e Silla per li dar più stenti,
procelle dan con foribondo fiato.
Ahi, fiera stella, che a tal mal consenti! 11

Draconi poi ne nascon d'ogne lato,
biasteme, crudi stridi e gran lamenti,
tal che mi duol ch'io sia nel mundo nato. 14

E per crodel mio fato,
versaglia Amor m'ha fatto del so strale
e non poeta del toscan equale. 17

1 *Venere bella*: l'appellativo per la dea occorre, tra gli altri, in PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 151: «Vedi Venere bella e con lei Marte». ~ *aurate chiome*: 'capelli dorati', 'biondi'. **2** *con...ciel soprano*: 'con gli altri indizi, manifestazioni, del cielo', forse un richiamo alle doti del destinatario. **3** *alto seggio*: probabilmente a indicare una posizione di prestigio; si ricordi che il sintagma occorre, con riferimento a Dio e al Paradiso, in DANTE, *Inf.* I, 128: «quivi è la sua città e l'alto seggio». ~ *dal ligur lontano*: 'lontano dal ligure'. Si noti che la Liguria è menzionata nel canzoniere anche nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio*, cfr. *infra* CXIX, 94-96: «Di poi desideroso de l'Etrurio / condusseme al confine de l'Elvezio, / ameno più che loco del Ligurio». **4** *donar*: 'donarono'. ~ *immortal 'diome*: forse 'idioma immortale', da intendersi, verosimilmente, il latino. **5-6** *si poi...fiero giugo*: 'se poi

sopraggiunse il feroce giogo con carichi gravosi'. Il 'giogo' a cui l'autore si riferisce potrebbe essere inteso come simbolo della sottomissione alla donna o ad Amore: come tale, infatti, occorre ad es. in PETRARCA, *Rvf* 29, 6-7: «seco mi tira, sì ch'io non sostegno / alcun giogo men grave»; 50, 61: «[...] perché no 'l grave giogo?»; 51, 12: «et sarei fuor del grave giogo et aspro»; 62, 10: «ch'i' fui sommessò al dispietato giogo» e, per la presenza del sintagma, 360, 38: «sperai riposo al suo giogo aspro et fero». **5 Ma**: l'avversativa iniziale introduce una svolta nel discorso, in quanto apre alla descrizione di una situazione di pena e di tormento, che si protrae fino alla fine del componimento. ~ *some*: letteralmente, 'carichi posti sul dorso degli animali', quindi, in senso figurato, 'fatiche'. Si potrebbe dunque ipotizzare che l'amico, al sopraggiungere del sentimento amoroso, sia passato a una condizione di infelicità tale per cui egli sia stato costretto ad abbandonare l'«immortale idioma», quindi la poesia latina. **6 parva**: 'appaia', 'sembri'. **7-8 però che...dome**: i due versi potrebbero essere parafrasati come segue: 'dal momento che sembra che il tempio di Giano bifronte tenga l'impero sotto il proprio dominio, in virtù del suo splendore'. Com'è ben noto, le porte del tempio di Giano, collocato nel Foro romano, venivano chiuse in periodi di pace: qui il rimando potrebbe indicare l'inizio di un periodo gravoso, come parrebbe dai versi successivi. Cfr. anche *infra* APPENDICE I XVI, 9: «Apri, bifronte, lo sacro tempio!». **8 dome**: 'domi'.

9-10 Caribde e Silla...dan: il vortice e la rupe collocati uno di fronte all'altra nello stretto di Messina costituiscono il luogo tempestoso per eccellenza. Cfr. ad es. DANTE, *Inf.* VII, 22-23: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa»; PETRARCA, *Rvf* 189, 2-3: «per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caridbi»; *Tr. Pud.*, 27: «Scilla e Caridbi quando irate sono». **10 fiato**: 'soffio', quindi 'vento'. **11 fiera stella**: la sorte crudele. Per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 174, 1: «Fera stella [...]». Cfr. anche *infra* CXVI, 22: «Ahi, fiera stella! Ahi, miseranda sorte». ~ *consenti*: 'dai il tuo assenso'. **12 Draconi**: 'serpenti', o forse, più genericamente, 'animali feroci' (cfr. GDLI s.v. *dragóne* §1). ~ *d'ogne lato*: 'dappertutto'. **13 biasteme**: 'bestemmie', 'maledizioni'. **14 tal che...nato**: 'al punto che mi rincresce di essere venuto al mondo'. **15 E per...fato**: 'e a causa del mio destino crudele'. **16-17 versaglia...equale**: il distico conclusivo sembra contenere la giustificazione di non poter raggiungere altezze elevate con la propria poesia: la responsabilità, infatti, è del suo empio destino, che l'ha reso bersaglio degli strali di Cupido, costringendolo a scrivere rime amorose. **16 versaglia**: 'bersaglio' (cfr. GDLI s.v. *versàglio* §1). **17 e non...equale**: 'e non poeta alla pari del toscano'. Il poeta toscano a cui Ricco si riferisce è verosimilmente Dante, che tale è definito, ad es., dal Landino (cfr. LANDINO, *Comento, Inf.* I, 1-21, p. 282, rr. 14-15: «la excellentia et divinità dello ingegno del nostro toscano, et fiorentino, poeta»).

Testimoni: V07, V08 XIV (cc. B1r-B1v).

Il sonetto contiene un'invettiva rivolta contro un uomo chiamato 'Lorenzo', di cui non si posseggono ulteriori dati utili a identificarlo (secondo l'interpretazione di Bosisio, tuttavia, 'Balsamo' al v. 5 andrebbe inteso come il cognome del personaggio, cfr. BOSISIO 2023, p. 41, n. 26).

Dal testo si possono dedurre alcune informazioni sulla figura: in prima istanza, l'aggettivo *adriaco* al v. 10 potrebbe ritenersi un riferimento a Venezia, per cui la composizione del testo sarebbe da collocare negli anni veneziani (l'assenza dal codice R costituisce un ulteriore dato a supporto di tale ipotesi); inoltre, il riferimento al *tempio* (v. 10) come simbolo del potere, alle *grampe* (v. 9), al *salir* (v. 10) e al *volar senza ale* (v. 11) potrebbe forse qualificare il personaggio come un avversario (politico? religioso?) dotato di ambizione ma ritenuto sprovvisto dei mezzi intellettuali e materiali per ottenere il successo.

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Rime inclusive: 9 *sale* : 11 *ale* : 13 *fatale*; 10 *tempio* : 12 *scempio* : 14 *empio* : 15 *esempio*.

Nel mundo nacque, si ben oge penso,
un om che mai non parla ma tartaglia,
un asino salvatico che raglia,
qua giù chiamato per ognun Lorenzo. 4

Balsamo, mirra, né perfetto incenso
pensar fra mi li posso che li vaglia,
ma fumo de carboni o ver de paglia
iovarli forse li potrebe al senso. 8

Gatto de marzo che con grampe sale,
salir desia ne l'adriaco tempio
credendo de volar costui senza ale. 11

Non è cattivo, bestial o scempio,
ma nacque solo per destin fatale
pessimo, iniquo, adulator ed empio. 14

E per meglior esempio,
non fa Lorenzo vizioso offizio,
ma sol è lui tradimento e vizio. 17

2 *mai non parla*: 'non si esprime mai servendosi di un linguaggio articolato'. ~ *tartaglia*: 'balbetta', 'farfuglia', articolando le parole in modo stentato (cfr. GDLI s.v. *tartagliare*). **3** *asino...raglia*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 3, 43-44: «Non odensi più murmuri de lecore / ma d'asini salvatici che ragliano» (: 46 *vagliano*). ~ *asino salvatico*: l'asino selvatico è l'onagro (cfr. TLIO s.v. *àsino* §4, che riporta all'esempio [2] un passo del *Bestiario toscano*: «L'asino salvatico si è uno animale che è pigro e disformato, et ave una voce molto orribile a raggiare [...]»)). **4** *per ognun*: 'da tutti'. **5** *Balsamo...incenso*: sono citate in questo verso tre sostanze il cui effetto giova alla salute. Esse si ritrovano, insieme, in SANNAZARO, *Arcadia Vie*, 88-93: «La terra [...] / [...] / era allor piena d'erbe

salutifere, / e di balsamo e 'ncenso lacrimevole, / di mirre preziose et odorifere», ma cfr. anche PULCI, *Morgante* XIV, 48, 1-2: «ed avea tolto [sogg. la nuova fenice] incenso e mirra prima / e cassia e nardo e balsamo ed amomo». ~ *balsamo*: sostanza resinosa prodotta da alcune piante, che possiede qualità aromatiche e lenitive (cfr. TLIO s.v. *bàlsamo* §1). ~ *mirra...incenso*: cfr. DANTE, *Inf.* XXIV, 109-11: «erba né biado in sua vita non pasce, / ma sol d'incenso lagrime e d'amomo, / e nardo e mirra son l'ultime fasce». **6** *li vaglia*: 'gli valga', 'gli giovi'. **7** *ma fumo...paglia*: dopo aver menzionato sostanze che, con la combustione, producono effetti benefici, il poeta ironicamente afferma che forse solo il fumo prodotto dal carbone o dalla paglia che brucia potrebbe arrecargli vantaggio. **8** *al senso*: 'alla ragione'. **9** *Gatto de marzo*: a conoscenza è la prima attestazione dell'espressione, che ricorre in CORTESE, *M. P.* VI, 14, 6: «E regnoleia commo de marzo gatto». È possibile che si tratti di un riferimento alla lascivia del personaggio, o anche al suo carattere volubile e bizzarro (cfr. GDLI s.v. *Marzo*¹ §3 locuz. *Nato di marzo*). ~ *grampe*: 'artigli' (cfr. GDLI s.v. *grampa* §1). **9-10** *sale...salir*: anadiplosi e poliptoto *SALe...SALir*. **10** *adriaco*: relativo all'Adriatico (cfr. TLIO s.v. *adriaco* §1); se si considera che 'Mare Adriaco' è un nome meno comune per indicare il golfo di Venezia (cfr. TLIO s.v. *adriaco* §1.1), è possibile che qui Ricco si stia riferendo alla città lagunare. ~ *tempio*: forse, genericamente, simbolo del potere: si tratterebbe dunque, di un'allusione all'ambizione del personaggio. **11** *credendo...senza ale*: essendo destinato al fallimento, come chi non possiede le ali ma crede di poter volare. La massima potrebbe costituire un'eco dantesca, cfr. DANTE, *Par.* XXXIII, 15: «sua disianza vuol volar sanz'ali», ma cfr. anche TEBALDEO, *Rime* 109, 4: «Stolto è chi vòl al ciel volar senza ale!» (: *1 fatale*, e il relativo comm. di BASILE, p. 132 per ulteriori occorrenze); GALLO, *Rime* II, 264, 14: «Così el scampar saria volar senz'ale». **12** *scempio*: 'ingenuo', 'sciocco', 'sprovveduto' (cfr. GDLI s.v. *scémpio*² §7). **13** *destin fatale*: per il nesso in clausola cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 11, 12: «Or porta in pace tuo destin fatale»; epist. 4, 78: «Non opra lei, ma el mio destin fatale»; epist. 6, 57: «in ciò m'adduce el mio destin fatale»; TEBALDEO, *Rime* 109, 1: «Poi che fortuna e il mio destin fatale» (e il relativo comm. di BASILE, p. 132 per ulteriori rimandi). Il sintagma ricorre spesso in fine di verso in Ricco, cfr. *infra* XVII, 13; LV, 6; LXI, 14; LXXXVII, 8; CVI, 42; CXI, 54; CXIII, 47; CXV, 1. **14** *empio*: 'sacrilego'. **15** *E per...esempio*: 'e per fare un esempio più valido'. **16-17** *non fa...vizio*: locuz. *fare ufficio* 'adempire gli oneri imposti dalla propria carica' (cfr. GDLI s.v. *ufficio* §2), è possibile, dunque, che il poeta intenda dire che Lorenzo non abbia degli incarichi che possa svolgere in modo vizioso, tuttavia la sua persona incarna il tradimento e il vizio. **16** *vizioso ufficio*: il sintagma in clausola potrebbe costituire una reminiscenza dantesca, ripresa, però, per esprimere un significato diametralmente opposto: cfr. DANTE, *Inf.* XIII, 62: «fede portai al glorioso offizio» (: 66 *vizio*).

Testimoni: V07, V08 XV (c. B1v).

Come indica la didascalia, il sonetto è rivolto a un amico non meglio identificato, al quale l'autore confida il proprio stato d'animo e la condizione di miseria in cui si trova. Il testo non offre elementi che consentano di risalire all'origine del turbamento – se di natura amorosa, politica o di altro genere – poiché esso si fonda su una serie di motivi convenzionali, attestati anche altrove nel canzoniere: le antitesi *vivo-morto* e *alto-basso* (vv. 3-4), il tema della sorte avversa e la contrapposizione tra sé e gli altri uomini, cui è concesso un destino più favorevole.

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Rima paranomastica: 4 *basso* : 8 *passo*. Rima inclusiva: 9 *ancora* : 11 *mora* : 13 *ora*. Rima derivativa: 9 *ancora* : 13 *ora*. Rima desinenziale: 16 *piacque* : 17 *nacque*. Diafe al v. 13 (*e ~ ora*).

Rubrica: L'autor dimostra a un suo amico in qual misero stato si trova V07.

Io son, como tu vedi, tanto lasso
e resto pur fra mi sì poco accorto
che dir non posso si son vivo o morto,
o ne la cima, o profundato al basso. 4

Il fato pur dimostra far fracasso
del fragil corpo, ma di poi conforto
ragion mi dona e nel sicuro porto
condur lei mi promette a passo a passo. 8

Non scio quel ch'io vorei, né bramo ancora
aver quel che mi piace, ché fortuna
né vivo lei mi vol, né vol ch'io mora. 11

Non luce più per mi, né sol, né luna
sperar non mi convien per tempo e ora,
ché quel che ad altro splende a mi s'imbruna. 14

Però che da la cuna
ogne aspra doglia sol per fé mi piacque:
e cussì va chi sventurato nacque. 17

15 da] de V08

1 *Io...tu vedi*: in posizione incipitaria cfr. TEBALDEO, *Rime* 127, 1: «Io son, come tu vedi, a l'ultima hora». **2** *accorto*: 'assennato'. **3** *che dir...morto*: anche nell'*incipit* del sonetto *Già dir non posso si son vivo o morto* (cfr. *infra* XCVIII, 1 e rimandi) il poeta si mostra dubbioso in merito alla propria condizione. Cfr. anche *infra* LI, 10-11: «ch'io non scio dir [...], / o sia de morte o de la vita privo». **4** *profundato*: 'sprofondato', 'caduto'. **5-8** *Il fato...a passo*: nella quartina è tematizzata l'opposizione tra la sorte che prostra il poeta nel corpo, e la ragione, che gli dà, invece, speranza di salvezza. **5** *fracasso*: 'danno', 'rovina' (cfr. GDLI s.v. *fracasso* §1). Il termine è presente anche *infra* XCVIII, 6. Per il suo accostamento all'antitesi *alto-basso* (che ricorre nel verso precedente) cfr. AQUILANO,

Strambotti 180, 7-8: «ché quanto da più alto caschi in basso / tanto più darai magior fracasso», incentrato sul *topos* della Fortuna. **6** *fragil corpo*: per il sintagma cfr. TEBALDEO, *Rime* 276, 75: «Morte non me, ma il fragil corpo ha morto» e LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XVIII, 28: «e 'l fragil corpo mancassi di morte». **7** *securο porto*: in clausola cfr. SFORZA, *Canzoniere* 326, 11: «Di trarmi a sì come in sicuro porto». Cfr. anche *infra* CIVb, 11: «e de l'aflitti già securο porto». **8** *a passo a passo*: 'gradualmente' cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 65, 3: «ch'a passo a passo è poi fatto signore».

9-10 *Non scio...mi piace*: la condizione di sospensione impedisce all'autore di riconoscere cosa vorrebbe per sé stesso e lo inibisce dal desiderare ciò che ama. **11** *né vivo...mora*: per una fraseologia simile (ma con Amore come soggetto) cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 18, 8: «non mi vòl vivo Amor, né vòl ch'io mora» e anche TEBALDEO, *Rime* 490, 14 (estrav.): «non mi vòl morto Amor, non mi vòl vivo». **12** *Non luce...luna*: va osservato che i tre elementi, disposti in questo stesso ordine, sono accostati da Petrarca a proposito della situazione impossibile e paradossale in cui il sole risulterebbe illuminato dalla luna, cfr. PETRARCA, *Rvf* 237, 17: «et la sua luce avrà 'l sol da la luna». **14** *ché...s'imbruna*: 'perché ciò che per gli altri risplende, per me si oscura'. ~ *imbruna*: 'offusca', cfr. PETRARCA, *Rvf* 223, 2: «et l'aere nostro et la mia mente imbruna» (: 3 *luna*). **15** *Però che*: 'dal momento che', 'poiché'. ~ *da la cuna*: 'fin dalla nascita'. ~ *cuna*: 'culla'. Il termine è impiegato in riferimento alla predisposizione del poeta al dolore e alla sofferenza anche *infra* LXXVII, 12: «ché da che giacqui ne la cuna putto» e CXIII, 68: «dal dì ch'io putto ne la cuna giacque». **16** *ogne aspra...piacque*: 'ogni atroce dolore mi è risultato gradito solo in virtù della fede, della lealtà'. **17** *e cussì...nacque*: una formulazione quasi del tutto corrispondente si legge in AQUILANO, *ed. Menghini* CIII, 14: «E così va chi sfortunato nasce» e in TEBALDEO, *Rime* 687, 72 (estrav.): «ma così va chi sfortunato nasce». Si noti, inoltre, che un simile attacco di verso nel canzoniere di Ricco occorre anche *infra* LII, 8: «e cossì va chi con Amor se accoglie». Per il motivo cfr. anche *infra* CXX, 14-15: «ma chi nacque sventurato / non acquista mai mercede».

Testimoni: V07, V08 XVI (c. B2r).

L'elogio della donna amata, paragonata a una pietra preziosa, è svolto ricorrendo al motivo dei mercanti che traggono soddisfazione dal commercio di diverse tipologie di gemme, elencate servendosi dell'insistita anafora *chi* (vv. 1-11); a questi si aggiunge il poeta, che ha scelto per sé stesso una 'perna margarita' (v. 12), in grado di donargli insieme vita e morte.

L'*elencatio* rimanda al genere dei lapidari, ma non mancano esempi nella poesia volgare, come i sonetti *Diamante, né smiraldo, né zaffino* di Giacomo da Lentini (cfr. GIACOMO DA LENTINI, 1.35, 1-5: «Diamante, né smiraldo, né zaffino, / né vernul'altra gema preziosa, / topazzo, né giaquinto, né rubino, / né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa, / né l'amatisto, né 'l carbonchio fino»), *Un arbore mi porto figurato* di Nicolò de' Rossi (cfr. NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere* 128, 3-14: «di topaço è lo fusto maçore, / cum diamante per longo meçato; / d'orientale safilo è ramato / e di turchesse de fino colore; / granata e matista è so flore, / pierdot per foglia e smeraldo venato. / Le fructura ch'escono d'onni rama, / più e meno secondo ch'è abonita, / robin, balasso carbone se chiama. / La radiçe sì è perla smarita, / ch'atorno 'l core s'apprende chi ama, / e sempre lo mi tene en margarita»), la canzone *Madonna, speme mia, belleça cara* di Matteo Correggiaio (cfr. MATTEO CORREGGIAIO, *Rime* I, 9-11: «O bel granato, chiara margherita, / splendida gemma, oriental çaffiro, / topatio puro e lucido smeraldo») e l'anonima canzone *Fortuna c'ogni ben mundan remuti* composta per la morte di Gian Galeazzo Visconti, in cui si lamenta che dopo la scomparsa del signore più nessuno acquisterà gemme (cfr. *Visconti*, p. 494, vv. 153-60: «O perle cum carbunchi e dyamanti, / smaraldi, calcidonii cum rubini, / topatii e zaffini, / o granate, o balasci, o fin turchisi, / pietre nicole de cristallo fini, / sardonie, margarite, zaffir tanti, / e corgnole lustranti, / o bel diaspro, o drappi, o bell'arnesi») e il relativo comm. di LIMONGELLI, pp. 506-507 per ulteriori rimandi).

Quanto alla struttura del testo, si noti che alla costruzione simmetrica dei vv. 3-4 e 6-8 si oppongono i vv. 2, 5 e 9-11, dedicati una singola pietra preziosa.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanza imperfetta tra le rime C D data dalla dentale -t- rispettivamente geminata e scempia. Rima inclusiva: 2 *zaffini* : 3 *fini*. Rima paranomastica: 9 *diletto* : 13 *dispetto*. Rima ricca: 11 *aspetto* : 13 *dispetto*. Diafe ai vv. 11 (*e ~ a*), 14 (*e ~ anco*).

Fra pietre preziose i bon' mercanti
ho visti delettarse de zaffini,
chi de granate o de carbunchi fini,
chi d'amatiste e chi de bel' diamanti. 4

Chi sòl donar a li iacinti vanti,
chi a le crisoliche, chi ai bel' rubini,
e chi a calcidonie, e chi a' bel' turchini,
e chi a smiraldi e chi cristal' lustranti. 8

Chi forse de' d'iaspri tien diletto,
e chi de taglio una agata pulita
e a chi piace d'un topazio aspetto. 11

Ahi, lasso, che una perna margarita
mi piacque tanto per mio gran dispetto,

2 delettarse] delestarse V07

1 *bon'*: 'capaci' (cfr. TLIO s.v. *buono* §2.1). **2** *delettarse*: intr. 'ricevere diletto' (cfr. GDLI s.v. *dilettare* §5). ~ *zaffini*: variante di 'zaffiri' (cfr. TLIO s.v. *zaffiro*). **3** *granate*: pietre preziose di colore rosso scuro (cfr. TLIO s.v. *granata*²). ~ *carbunchi*: 'carbonchi' o 'carbunculi', pietre preziose caratterizzate da forte luminescenza (cfr. TLIO s.v. *carbuncolo* §1). Si noti che il sintagma *carbunchio fino* (cioè 'perfetto') è in GIACOMO DA LENTINI 1.35, 5: «né l'amatisto, né 'l carbonchio fino» (: 1 *zafino* : 3 *rubino*). ~ *fini*: 'privi di impurità' (cfr. GDLI s.v. *fine*² §6). **4** *amatiste*: 'ametiste', varietà di quarzo, di colore violetto. **5** *chi...vanti*: 'chi è solito esaltare ('donar vanti') i giacinti'. ~ *iacinti*: 'giacinti', pietre preziose di diversi colori (cfr. TLIO s.v. *giacinto*²). **6** *crisoliche*: 'crisolita', pietra di colore verde (cfr. TLIO s.v. *crisòlita*). Non è da escludere che la forma anomala con la velare sia da considerarsi errore paleografico, dovuto forse a un banale scambio di lettera a partire dalla forma dell'antigrafo *crisolithe*, tuttavia, dato lo statuto incerto della lingua di Ricco e considerata anche la variabilità formale attestata per questo termine almeno in antico francese (cfr. FEW II, p. 658-9 s.v. *chrysos*: *crisolite*, *grisolite*, *chrysolithe*, ma anche *crisolicle* e *grisolique*) si è scelto di mantenerla a testo. **7** *calcidonie*: 'calcedonie', varietà di quarzo. ~ *turchini*: pietra di colore azzurro o verde-azzurro (cfr. TLIO s.v. *turchino* §3). **8** *smiraldi*: 'smeraldi'. ~ *lustranti*: 'brillanti'. **9** *diaspri*: pietra preziosa di diversi colori (cfr. TLIO s.v. *diaspro* §1), menzionata anche in PETRARCA, *Rvf* 51, 9-10: «o di diamante, o d'un bel marmo bianco, / per la paura forse, o d'un diaspro». **10** *di taglio*: è la sfaccettatura di una pietra preziosa, che ha lo scopo di accrescerne la lucentezza (cfr. GDLI s.v. *taglio* §10). ~ *agata*: varietà di quarzo (cfr. TLIO s.v. *àgata*). ~ *pulita*: 'liscia', 'levigata', anche 'lucida' (cfr. GDLI s.v. *pulito* §1). **11** *d'un topazio aspetto*: 'l'aspetto di un topazio'. ~ *topazio*: pietra preziosa di colore giallo. **12** *perna margarita*: lett. 'perla margherita', dove i due termini designano lo stesso oggetto. La margherita è infatti una perla dall'intensa luminosità, ed è spesso legata a alla bellezza e a elevate doti spirituali e morali (cfr. TLIO s.v. *margherita* §1), cfr. ad es. NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere* 129, 1: «Color di perla, nobel margarita»; GALLI, *Canzoniere* 262, 5: «O preta pretiosa, o margarita»; 264, 13: «O gemma, o pretiosa margarita» e *supra* V, 1: «Qual perla oriental o margarita». ~ *perna*: 'perla' (cfr. TLIO s.v. *perna*¹ §1). **13** *per mio gran dispetto*: 'contro la mia volontà'. **14** *morte...vita*: cfr. *supra* V, 8 «a chi la guarda dona morte e vita».

Testimoni: V07, V08 XVII (c. B2r); R LIV (c. 29v).

Il sonetto è volto a dimostrare, come indica la didascalia, il legame inscindibile tra la fortuna e il vizio. L'argomentazione è così strutturata: l'affermazione iniziale (vv. 1-2) è sostenuta attraverso una serie di metafore ed esempi introdotti dall'anafora del *si* ipotetico (vv. 3-11), che si concludono con la dichiarativa dell'ultima terzina (vv. 12-14).

Si consideri che nel sonetto *Posando all'ombra di quel arbor scura* è espresso un concetto complementare: la Virtù personificata, infatti, accusa la Fortuna di non favorire mai i suoi seguaci (cfr. *infra* APPENDICE I XIX, 9-11: «Esalti i crudi, fraudolenti e rei, / iudei, tiranni e ' senza lege o fede, / e butti al fondo li sequaci mei!»). Alcuni aspetti, inoltre, avvicinando il componimento al sonetto successivo (cfr. *infra* XVIII e il relativo comm. introduttivo).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B C. Rime inclusive: 2 *parte* : 3 *sarte* : 6 *arte* : 7 *Marte*; (derivativa) 9 *sale* : 11 *assale*; 10 *oro* : 12 *tisoro*. Diafe ai vv. 6 (*e* ~ *arte*), 10 (*e* ~ *oro*).

Rubrica: Dimonstra l'autor che oge la sorte favoresce i viziosi e non boni V07.

Han fatto lega la fortuna e il vizio
e mai da l'altro l'un oge se parte:
si quel per mare va, lei volge 'e sarte;
si in terra sono, stan ad un ospizio; 4

si l'un a qualche fatto dona inizio,
il fin li dà colei co' ingegno e arte;
si in guerra colui corre, colei Marte
talor diventa per li far delizio; 8

si al basso sede, colei in alto il sale;
si lui mendico, li dà argento e oro;
si alcun lui teme, il so nimico assale. 11

Questo concludo: ch'ogni bel tisoro
che in terra late per destin fatale
il trova Zoilo, o quel scelesto, o un moro. 14

3 quel] quil 9 basso] bascio 12 ch'ogni] ch(e) ogne 14 quel] quil R

3 'e] le 10 lui] ui V08

1 *Han fatto lega*: 'si sono alleate', 'coalizzate'. 2 *e mai...se parte*: 'e oggi mai l'una (la fortuna) si allontana dall'altro (il vizio)'. In principio di verso anche *infra* APPENDICE I XVII, 11: «han fatto lega e contra voi disegno». 3 *volge 'e sarte*: l'espressione è in DANTE, *Inf.* XXI, 14: «altri fa remi e altri volge sarte» (: 16 *arte* : 18 *parte*), col significato di 'attorcere la canapa per fare le sartie' (cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 631). ~ *sarte*: 'sartie', ossia le corde con cui si manovra un'imbarcazione a vela. Il termine è anche in PETRARCA, *Rvf* 41, 10-11: «[...] et Orione armato / spezza a' tristi nocchier' governi et sarte» (: 9 *Marte* : 13 *parte*). 4 *ad un ospizio*: 'nella stessa dimora'.

6 *ingegno e arte*: per la presenza del binomio cfr. *infra* XXVII, 8 (e rimandi); XLIV, 6; LXXVI, 5; APPENDICE I VI, 13; APPENDICE I XX, 4. **7-8** *si in guerra...diventa*: un'immagine simile ricorre nella farsa *Io fazio manifesto e declarato* (cfr. *infra* CXXVII, 115: «si io guerra bramo, lui diventa Marte»), in cui l'Amante si lamenta di Cupido, che non lo abbandona mai, e i cui vv. 110-17 sono anch'essi costruiti ricorrendo all'anafora del *si* ipotetico. **8** *per li far delizio*: 'per dargli gioia', 'piacere' (cfr. TLIO s.v. *delizio* §1).

10 *mendico*: 'mendicante'. ~ *argento e oro*: il binomio, utilizzato per indicare genericamente le ricchezze, occorre di frequente nella lirica, cfr. ad es. DANTE, *Inf.* XIX, 3-4: «[...] e voi rapaci / per oro e per argento avolterate» (e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 568, che ne segnala la matrice biblica da Pietro «Argentum et aurum non est mihi» (*Act.* 3, 6) e dai Vangeli «Nolite possidere aurum, neque argentum [...]» (*Matth.* 10, 9)); XIX, 94-95: «Né Pier né li altri tolsero a Matia / oro od argento [...]»; AQUILANO, *Sonetti*, cap. 10, 48: «come l'argento, l'or lo prenda e lega!»; TEBALDEO, *Rime* 30, 2: «ché sol regnan quei che hanno oro et argento». In Ricco si ritrova *infra* XVIII, 2; CV, 10; APPENDICE I XXX, 72. **12** *Questo concludo*: la formula ricorre in principio di verso anche alla fine delle accuse che l'Amante rivolge a Cupido nella già citata farsa *Io fazio manifesto e declarato* (cfr. *infra* CXXVII, 120-21: «concludo questo: che 'sto cieco ignudo / giamai mi lassa né da mi se lenta») e nel capitolo *Si mai tu fusti ne li versi franca* (cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 91-92: «Questo concludo: che li ciechi vista / avere braman per mirarte fiso»). **13** *late*: 'sta nascosto' (cfr. GDLI s.v. *latère*). **13** *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi). **14** *Zoilo*: al 'critico aspro, severo e ingiusto' (cfr. GDLI s.v. *Zòilo*), personaggio tratto dal mondo classico e ripreso anche da Petrarca, è rivolta l'invettiva contenuta nel sonetto *A che ti vegio, divo Apol, redutto* (cfr. *infra* LV e il relativo comm. introduttivo). ~ *quel scelesto*: genericamente, 'chi è scellerato, crudele, feroce' (cfr. GDLI s.v. *scelèsto* §1). ~ *un moro*: utilizzato, tra gli altri, come epiteto ingiurioso per indicare, probabilmente, gli infedeli.

XVIII

Testimoni: V07, V08 XVIII (c. B2v); R LV (c. 30r).

Attraverso un serrato dialogo costruito su domanda e risposta tra due interlocutori non meglio precisati, il testo è volto a dimostrare che sono considerati degni di stima e ricevono il favore della sorte soltanto coloro che agiscono in modo disonesto. Andando a formare una sorta di ‘catalogo dei vizi’, il poeta menziona le ricchezze (vv. 1-2), l’omicidio (vv. 3-4; 11), il tradimento (vv. 5-6), il furto (vv. 7-8), la lussuria e la crapula (v. 9), la violenza (v. 12) e lo spergiuro (v. 13).

Sia per l’argomento sia per la struttura, il componimento risulta affine al sonetto di Panfilo Sasso *Chi più se stima adesso? i cavalieri* (cfr. SASSO, *Sonetti* 105), si vedano ad es. i vv. 5-8: «Chi gode el ben? le pieve e i monasteri. / A chi se crede? a quel che meglio frappa. / Ove de man d’inganator se scappa? / ove non son né piace né mestieri».

Si consideri, inoltre, che il tema del componimento si avvicina per alcuni aspetti a quello del sonetto precedente *Han fatto lega la fortuna e il vizio* (XVII), a cui è accostato anche nel codice R.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Rima inclusiva, derivativa e antonimica: 11 *iniusto* : 14 *iusto*. Diafe ai vv. 2 (*e ~ argento*), 7 (*chi ~ a*).

Rubrica: Dialogo per il qual se dimostra ciascun esser inclinato al male V07.

«Che se stima oge per eterna laude?».
 «Aver moneta con oro e argento».
 «Chi è più gagliardo?». «Sol colui che ha spento
 un om da vita con inganni e fraude». 4

«Qual il signor più volentier applaude?».
 «Colui che de tradir non fo mai lento».
 «Chi a soe vele arà più prosper vento?».
 «Quel ladro che nel mundo sempre gaude». 8

«Qual dio si adora?». «Venere con Bacco».
 «Chi dice ben?». «La pecoretta sola».
 «Chi quel adopra?». «L’omicida iniusto». 11

«Chi non fa male?». «Quel che è lento e stracco».
 «Chi non biastema?». «Chi non sa parola».
 Sì che nel mundo non si trova un iusto». 14

1 oge] hogie 3 Sol è aggiunto nell’interlinea che ha] cha 4 inganni] tradimenti 6 de] di 7
 arà] ha 8 Quel] Quil ladro] riccho mundo] mondo 9 si] se 12 Quel] Quil 14 Sì che] Sic
 ch(e) mundo] mondo sì] se R

1 *Che se stima...laude?*: il tema generale del sonetto trova riscontro in una terzina di Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 285, 13-15: «Sciai tu chi questa vita ama e desia? / Chi al sonno, a Baccho e al crapular se dona, / né d’altro pensa e l’honor spreza e oblia». 2 *oro e argento*: per la coppia, che sta a indicare genericamente le ricchezze, cfr. *supra* XVII, 10 (e rimandi). 3-4 *colui...da vita*: ‘colui che ha privato un uomo della vita’. 4 *inganni e fraude*: per il binomio cfr. *infra* LXXXII, 11: «usa a toa

posta ogni to inganno e fraude» (e rimandi). **5** *Qual*: ‘chi’. **6** *lento*: ‘riluttante’, ‘restio’. **7** *Chi...vento?*: ‘a chi soffierà nelle sue vele un vento favorevole?’. La metafora del vento prospero è immagine topica per indicare il favore della sorte. ~ *prosper vento*: il sintagma è attestato, ad es., in LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* XVIII, 10: «allor con prosper vento vien Fortuna»; TEBALDEO, *Rime* 192, 3: «che spesso un bel sereno e prosper vento»; BOCCACCIO, *Teseida* I, 20, 3-4: «li marinar, dicendo: – Egli è levato / prospero vento [...]».

9 *Venere con Bacco*: per la presenza della coppia cfr. PETRARCA, *Rvf* 137, 4: «non Giove et Palla, ma Venere et Bacco», diretto contro la curia di Avignone e in cui Venere sta a rappresentare la lussuria e Bacco la crapula (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 676-77). Essa occorre, sempre con significato negativo, anche in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 226: «Non regni sempre qui Bacco con Venere»; CORREGGIO, *Rime* 254, 12: «Venere e Bacco avendo il secul guasto»; TEBALDEO, *Rime* 272, 86: «più non si noma Dio, ma Baccho e Venere». **10** *Chi dice ben?*: ‘chi parla rettamente?’. ~ *pecoretta*: ‘pecorella’, qui metafora di umiltà, obbedienza e mansuetudine. **11** *Chi quel adopra?*: ‘Chi agisce?’. **12** *Quel*: ‘colui che’. ~ *lento*: cfr. il v. 6. ~ *stracco*: ‘spossato’, ‘affaticato’ (cfr. GDLI s.v. *stracco*¹ §1), per cui non ha la forza di compiere il male. **13** *biastema*: ‘bestemmia’. ~ *Chi non sa parola*: ‘chi non è in grado di parlare’. **14** *Sì che...iusto*: si potrebbe riconoscere nell’*explicit* del componimento una reminiscenza dantesca, cfr. DANTE, *Inf.* VI, 60-63: «ma dimmi, se tu sai, a che verranno / li cittadin de la città partita; / s’alcun v’è giusto [...]».

XIX

Testimoni: V07, V08 XIX (c. B2v).

Il componimento – come si vedrà anche per i sonetti *Deh, non mi far tu, dolce e bella mano* (XXXIV) e *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV) – si discosta dai *topoi* tradizionali della lirica amorosa (cfr. ROSSI A. 2017, p. 498) e prende le mosse da un evento ben preciso, enunciato nella didascalia: l'amante e la donna si trovano insieme in chiesa e lei gli dà (o, forse, gli getta addosso) dell'acqua santa. Quest'episodio lascia spazio a una serie di ipotesi che hanno lo scopo di dimostrare, qualsiasi sia l'intenzione della donna, che il suo gesto rimarrà privo di efficacia, dal momento che esso non potrà né alleviare né peggiorare la condizione, già gravosa, in cui versa l'io.

Non si riscontra, nel sonetto, una chiara evoluzione argomentativa, quanto piuttosto una costruzione basata su simmetrie e parallelismi che investono le singole strofe: nelle quartine la protasi occupa il primo distico e l'apodosi il secondo, mentre nelle terzine la protasi è tutta racchiusa nel primo verso e l'apodosi negli altri due; le strofe dispari si caratterizzano per la presenza, nella proposizione principale, di un'interrogativa retorica, quelle pari, al contrario, contengono un'affermazione; infine, ricorrono in posizione anaforica il *si* ipotetico all'inizio di ogni strofa e *ahimè* al terzo verso di entrambe le quartine.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanza imperfetta tra le rime B D data dalla vibrante *-r-* rispettivamente geminata e scempia. Rime inclusive: 1 *tempio* : 4 *empio* : 5 *esempio* : 8 *empio*; (derivativa) 10 *terra* : 14 *atterra*. Rima paranomastica: 2 *ardore* : 6 *Amore*. Rima identica: 4 *empio* : 8 *empio*. Rima desinenziale: 11 *incrodelita* : 13 *partita*.

Rubrica: Parla l'amante a la soa donna che ne la eclesia le buttò l'acqua santa V07.

Si l'acqua che mi desti al santo tempio fo per smorzar il mio focoso ardore, ahimè, che noce un piccolin liquore ad un gran foco troppo acceso ed empio?	4

Si mi la desti con verace esempio per discaziare dal mio petto Amore, ahimè, che festi troppo gran errore, ché non è spirto ma dio eterno ed empio.	8

Si mi la desti per ristor de vita, a che mi giova rimaner in terra si ognor ti monstri tanto incrodelita?	11

Si mi la desti per monstrarmi guerra, non ti sdegnar, ché per ti amar partita dal corpo è l'alma e lo dolor m'atterra.	14

1 desti: l'impiego del verbo 'dare' suggerisce un gesto misurato a fronte di 'buttare' della didascalia, che ne accentua l'asprezza; entrambi, tuttavia, lascerebbero supporre che la donna abbia bagnato il poeta con l'acqua santa, riproducendo il gesto liturgico del sacerdote durante la celebrazione. ~ *santo tempio*: il tempio, ossia la chiesa, compare spesso nella poesia amorosa come sfondo per l'incontro

con la donna (nonché, sulla scia di PETRARCA, *Rvf* 3 *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, come luogo privilegiato per il momento dell'innamoramento), cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 94, 1-2: «Gionto nel tempio, ove fra mille belle / madonna in loco occulto si sedea», 111, 5-6: «Volsimi, e vidi uscir d'un tempio fora / il mio bel sol, de vivi raggi armato», GALLO, *Rime* I, 53, 5-6: «vidi Simparia in forma et in costume / giugner nel tempio [...]», II, 226, 3-4: «spettando indarno me nel divin tempio, / che con prestezza vi cercavo fuore». **3** *un piccolin liquore*: 'una così piccola quantità di acqua'. **4** *empio*: 'malvagio', perché provoca devastazione ma, dato il contesto, forse piuttosto 'sacrilego', in quanto espressione di amore profano contro cui non è sufficiente il potere purificatorio dell'acqua benedetta. **5** *verace esempio*: verosimilmente 'testimonianza autentica', ossia quella offerta dalla donna, che è immune dagli effetti dell'amore. **7** *festi*: 'facesti'. ~ *troppo gran errore*: 'un errore troppo grande'. **8** *non è spirto ma dio*: è plausibile parafrasare l'espressione con: 'non è un semplice spirito, che può essere allontanato facilmente, ma un dio eterno e crudele', implicando che la distinzione tra *spirto* e *dio* consista prevalentemente nel loro diverso grado di potenza. **9** *per ristor*: 'come sollievo'. **11** *incrodelita*: 'insensibile', 'priva di pietà' (cfr. TLIO s.v. *incrudelito* §1). Riferito alla donna l'aggettivo è in CARITEO, *Endimion* I, 25, 1-2: «Ingrata, incrudelita, / tra le fere nutrita [...]». **12** *monstrarmi guerra*: 'mostrarmi ostilità, che mi sei avversa'. **13-14** *ché...m'atterra*: 'perché, per amarti, l'anima è fuggita via dal corpo e il dolore mi distrugge'. ~ *partita...alma*: fraseologia analoga è in AQUILANO, *Strambotti* 66, 7: «e poi dal corpo l'anima partita». **13** *non ti sdegnar*: 'non ti indignare', anche 'irritare'. La clausola, collocata sempre a inizio verso, è nell'*incipit* del sonetto *Non ti sdegnar si in questa carta io porto* (cfr. *infra* XLII, 1). **14** *lo dolor m'atterra*: cfr. CARITEO, *Endimion* I, 11, 3: «per dar conforto al dolor che m'atterra» e PETRARCA, *Rvf* 36, 2: «del pensiero amoroso che m'atterra» (: 3 *terra* : 6 *guerra* : 7 *serra*).

Testimoni: V07, V08 XX (c. B3r).

Primo di tre sonetti accomunati dal tema del dono inviato alla donna: qui un cagnolino, negli altri due rispettivamente un libretto (XXIII *Vanne, libretto mio, dinanti a quella*) e uno specchio (LXXVI *Per ti volere sempre certa farte*).

L'animale, che assume il ruolo di messaggero, prende la parola facendo le veci del poeta, che non può mostrarsi, ed è incaricato di comunicare all'amata la sua intenzione di uccidersi per il dolore, pregandola di essere pietosa e rientrando di fatto nella funzione definita da Rossi di "alleato" (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 33-34).

Il motivo del cagnolino è frequente nella lirica del secondo Quattrocento e si ritrova, ad es., in AQUILANO, *Sonetti*, son. 12 *O felice animal, felice dico*; TEBALDEO, *Rime* 48 (dubbie) *Caro el mio animaletto, tu andrai*; 49 (dubbie) *Tu tenisti un mio vil animaletto*; CEI, *Sonetti* XIII *Quasi mi venni per dolcezza manco*; CORREGGIO, *Rime* 105 *Vezzoso cagnolin, più che la vita*; *Extravaganti* XVIII *Simplice, avventuroso animaletto*; SASSO, *Sonetti* 182 *Tu dai, madonna, a un semplice animale*; 183 *O como sei felice al mondo nato*; 248 *La gratia che facesti a uno animale*; 249 *El tuo cagnol, che coronato siede*; 250 *Amor, Fortuna, el Cielo et la Natura*. Come sottolinea Rossi nella sua indagine sulla poesia cortigiana, il tema galante ebbe una battuta d'arresto con Bembo per poi ritornare in auge (insieme ad altri, come quello del guanto e della tela) nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 43-44).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C e B D. Rime inclusive: (derivativa) 2 *permesso* : 6 *messo*; 4 *Amore* : 5 *more*; (derivativa) 12 *degno* : 14 *sdegno*. Rime paranomastiche: 4 *Amore* : 8 *ardore*; 3 *spesso* : 7 *stesso*; 10 *segno* : 14 *sdegno*.

Rubrica: Parla un cagnolo mandato da l'amante a la soa donna V07.

Ad un senza alma, senza vita o core, de palesarse non fo mai permesso: e questo avvien in questo mondo spesso a quel che segue il traditor de Amore.	4
Però colui che per ti sola more a vui mi manda per secreto messo, che dir vi degia che per dolor sé stesso ormai se uccide con immenso ardore.	8 +1
E si io son privo de l'umana voce, con l'atti, col baiar e col mio segno la vita ti dimonstro che li noce.	11
Provedi donca col to viso degno né ti mostrare più con lui feroce, ché prende il cielo ogni crudel a sdegno.	14

10 l'atti] acti V08

1-2 *Ad un...permesso*: la perifrasi iniziale è dedicata al poeta, di cui viene subito posta in primo piano la condizione di sofferenza (è infatti privato della vita, del cuore e dell'anima), che gli rende impossibile mostrarsi alla donna e renderle noto il suo dolore. **4** *il traditor de Amore*: cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CXXIII, 12-13: «Or in un punto il traditor d'Amore / M'ha tolto ogni speranza [...]», AQUILANO, *Strambotti* 113³, 4: «fa che mi sforza il traditor de Amore» e 75, 4: «che mi disperse el traditore Amore». Amore traditore si ritrova inoltre in PETRARCA, *Rvf* 89, 7 «quel traditore in sì mentite larve». Cfr. anche *infra* CXIII, 3: «qual già l'impose il traditor d'Amore». **4** *quel*: 'colui'. **5** *Però*: 'perciò'. ~ *colui...more*: seconda perifrasi per indicare il poeta, che richiama la condizione denunciata al v. 1. **6** *a vui...messo*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 90, 10: «vi mando qui secreto un altro messo», dove il 'messo' è il cuore dell'amante nascosto tra le piume dell'uccello che, come il cagnolino in Ricco, fa le sue veci. **7** *degia*: 'debba'. **8** *immenso ardore*: per il sintagma cfr. *infra* XXXI, 12 e LXXVI, 2.

10 *baiar*: 'abbaiare' (cfr. GDLI s.v. *baiare*). ~ *segno*: probabilmente 'aspetto esteriore' che, con i movimenti e con l'abbaiare, riesce a comunicare sopperendo alla mancanza della facoltà della voce umana. Riportando l'episodio sul piano della vita quotidiana, l'immagine richiama quella dell'animale che cerca di attirare l'attenzione dell'umano per avvertirlo di un pericolo e spingerlo a intervenire. **11** *li noce*: 'gli è nociva'. Da ciò dipende, infatti, la decisione di togliersi la vita. **12-13** *Provedi...feroce*: i due versi racchiudono la preghiera alla donna di avere pietà dell'amante. **13** *né*: 'e non'. ~ *feroce*: Laura è feroce in PETRARCA, *Rvf* 206, 9: «più feroce ver' me sempre et più bella». **14** *il cielo...a sdegno*: per una fraseologia simile cfr. *infra* CXXVII, 29-30 «Io son colui che da che nacqui a sdegno / il ciel mi prese [...]» (e rimandi) e CIX, 16: «Il ciel ti ha preso per cagion a sdegno».

Testimoni: V07, V08 XXI (c. B3r); R LX (c. 32v).

La professione di modestia riguardo alle proprie abilità e l'affermazione di comporre in virtù del sentimento amoroso si pongono in diretta continuità con la dichiarazione di poetica contenuta nel sonetto *Non per salir a quel Parnaso monte* (III).

La rassegna di immagini con cui Ricco, nelle quartine, esprime la propria inadeguatezza sono in parte mutate dal repertorio petrarchesco e presentano una certa affinità con il sonetto *Beato in sogno et di languir contento* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 212, 2-8: «d'abbracciar l'ombre et seguir l'aura estiva, / nuoto per mar che non à fondo o riva, / solco onde, e 'n rena fondo, et scrivo in vento; / e 'l sol vagheggio, sì ch'elli à già spento / col suo splendor la mia virtù visiva, / et una cerva errante et fugitiva / caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento»), nonché con la sequenza di paradossi che si leggono nel sonetto di Tebaldeo *Hor veggio ben ch'io tesso opra di ragno* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 57, 2-11: «veggio che a sordi narro il mio tormento, / veggio ch'io scrivo in acqua, in polve e in vento, / e fra tygri e leoni ognhor mi lagno. / Cerco a l'agnello il lupo far compagno / e 'l mare in picol vetro chiuder tento, / cerco de arar cum un bo zoppo e lento / e il peso de la terra discompagno. / Io cerco da l'oscuro aver splendore, / cerco nel gionco nodo e lite in cielo, / di giorno nocte e far de state verno»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime A B E. Rime paranomastiche: 1 *stento* : 8 *spento*; 2 *snervo* : 6 *servo*. Rime inclusive: (derivativa) 2 *snervo* : 7 *nervo*; 10 *laude* : 13 *aude*.

Rubrica: L'amante dimostra esser indegno de lodar la donna soa ma che lo amor vince la forza del so ingegno V07.

Or vegio ben che indarno sempre stento,
or vegio ben che in van mi strugo e snervo,
ché mal se seque con un carro il cervo
e mal un lepor con un passo lento. 4

Mal se restrenghe con le man' il vento,
mal se submette chi non fo mai servo,
mal se divide la durezza e il nervo,
ancor mal vive chi è da morte spento. 8

Or pegio donca la mia debel musa
potrà cantare de mia diva 'e laude,
ché son al tutto de tal vanto indegno. 11

Però si alcun de tal ardir mi accusa,
sappia certo che la mia rima che aude
non è dottrina ma amoroso segno. 14

1 indarno] In darno 3 seque] segue 4 un lepor] il l. 5 con] co 6 se submette] si sobmecte
7 se] si 8 ancor] Anco 9 debel] ignara 11 de] di 12 de] di mi accusa] maccusa 14 dottrina]
scienza R

1 *Or vegio ben*: il medesimo attacco, in anafora col v. 2, è nel già citato sonetto *Hor veggio ben ch'io tesso opra di ragno* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 57, 1-2). **2** *strugo e snervo*: la dittologia è in AQUILANO, *Strambotti* 113⁹, 4: «del che convien che me ne struga e snerve». **3** *ché mal...il cervo*: l'immagine sembrerebbe prendere spunto da PETRARCA, *Rvf* 212, 7-8: «et una cerva errante et fugitiva / caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento». Per l'attacco del verso, si veda invece PETRARCA, *Rvf* 96, 11: «ché mal si segue ciò ch'agli occhi agrada». Si noti, inoltre, l'anafora di *mal*, che ricorre con qualche variazione ai vv. 3-7. **4** *lepor*: 'lepre', latinismo che occorre nella forma 'lepori' anche in TEBALDEO, *Rime* 289, 95 e CORREGGIO, *Rime* 367, 18. Cfr. anche *infra* CXIII, 48: «lepor veloce né mai ucel ligiero». **5** *restrenghe...vento*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 81, 8: «io strinsi el vento, e lei col somno sparse»; CORREGGIO, *Rime* 368, 6-8: «ogni suo affaticar ritorna vano; / ché spesso un crede [...] / e pigliar con le mani el fumo e il vento». ~ *restrenghe...man*: 'contiene', afferrandolo con le mani. **7** *dureza...nervo*: il binomio potrebbe riferirsi a un'immagine di carattere anatomico, con la 'durezza' intesa come ossa e il 'nervo' come fibre nervose. Si noti che la separazione tra ossa e nervi è richiamata per riferirsi alla dissoluzione del corpo, e quindi alla morte, in PETRARCA, *Rvf* 319, 8: «tal ch'è già terra, et non giunge osso a nervo» (: 1 *cervo* : 4 *servo*). Per l'occorrenza del binomio in Ricco cfr. *infra* APPENDICE I II, 5 (e rimandi). **8** *mal vive...morte spento*: ossimoro, 'vive male chi è privo della vita'.

9 *debel musa*: in ossequio al *topos modestiae*, il sintagma è spesso utilizzato da Ricco per definire il proprio esercizio poetico, definito 'debole' perché privo della forza e delle abilità necessarie per innalzarsi alle vette del Parnaso, cfr. *infra* LI, 5; LXXII, 1; LXXXI, 6 (e 14, dove la musa è definita «caduca e manca»), ma anche APPENDICE I XXX, 2: «sopita musa». **11** *ché son...indegno*: 'perché sono completamente indegno di tale motivo di lode'. **12** *Però*: 'perciò'. **13-14** *che la mia...amoroso segno*: 'sappia con certezza che le rime che scrivo non sono frutto della dottrina ma testimonianza d'amore'. La stessa affermazione è nella lettera dedicatoria, cfr. *supra* Prosa, 9: «composti più presto per amorosa incitazione che per altra dottrina». **14** *amoroso segno*: per il sintagma cfr. *infra* LXXII, 10 (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 XXII (c. B3v); R LIX (c. 32r).

Sonetto basato sulla tecnica degli *opposita*, espediente retorico tipico del genere dell'enigma antico e mediolatino e poi del *devinalh* occitanico, che prevede la formulazione di enigmi attraverso l'accostamento di contrari, risemantizzato nella poesia lirica per esprimere lo stato confusionario e contraddittorio in cui è posto l'io a causa dell'amore (cfr. BARSOTTI 2022, pp. 223-24). La costruzione per opposti espressi mediante antitesi e ossimori, più che il carattere enigmatico, è infatti ripresa da Petrarca nella triade di sonetti 132-134 dei Rvf (*S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?*; *Amor m'à posto come segno a strale*; *Pace non trovo, et non ò da far guerra*) e da Serafino Aquilano nello strambotto *Temo la vita e vo bramando morte* (AQUILANO, *Strambotti* 168).

Oltre all'Aquilano, Ricco sembra ispirarsi soprattutto all'ultimo dei tre testi petrarcheschi, *Pace non trovo, et non ò da far guerra* (cfr. PETRARCA, Rvf 134 e FUSCO 2024, p. 313), con cui condivide la costruzione inversa che introduce dapprima gli effetti dell'amore (vv. 1-8) e poi ne menziona la causa (vv. 12-13), che funge anche da risposta ai quesiti posti ai vv. 9-11. Dal punto di vista linguistico, invece, i riscontri più rilevanti si hanno con il sonetto di Tebaldeo *Tu ardi in foco, a me la fiamma è tolta* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 14), le cui quartine presentano numerosi punti di contatto con le quartine di Ricco, con la differenza che in Tebaldeo il dissidio tutto interno all'io è esternalizzato nel contrasto amante-donna amata.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Consonanti le rime C E. Rima equivoca: 4 *vivo* : 8 *vivo*. Rima inclusiva e derivativa: 6 *sperso* : 7 *perso*. Rima ricca: 9 *ristoro* : 13 *martoro*. Rima paranomastica: 10 *fede* : 12 *vede*.

Rubrica: L'amante manifesta a la donna soa in che stato se trova per lei V07.

In foco abruso e son de fiamma privo,
ognor m'ingiazo e in cener son converso,
navigo in porto e in tempesta submerso,
son più che morto e pur mi sento vivo. 4

Bramo morir e morte al fine schivo,
fermo sto sempre e vo pel mondo sperso,
piango, e pel pianto ho le lacrime perso,
e notte e giorno con la morte io vivo. 8

Or questo è donca lo mio gran ristoro?
Or questo è il merto de mia pura fede?
Or questo è il premio de mio tanto amore? 11

Però che al mondo questo chiar se vede:
che quel che per amor prende martoro
erede resta al fin de ogne dolore. 14

2 m'ingiazo] mingiazio 4 sento] vegio 7 piango...perso] Amato sono et e mi ognun adverso 12
che...vede] no(n) giova palesar mio ardore 13 quel...martoro] sì Io mi scopro piu mabruso et moro
14 erede...dolore] Et no(n) mi giova ma mi struge et lede R

1-8 Per le quartine si veda TEBALDEO, *Rime* 14, 1-8, i cui vv. 1, 2, 3, 6 possono essere agevolmente accostati ai vv. 1, 2, 3, 7 di Ricco:

Tu *ardi in foco*, a me *la fiamma è tolta*,
ché più non ardo *e in ciner son converso*,
la tua barca è in *tempesta*, io son *sumerso*,
io fra catene, tu sei in lacci avolta;

tu morte expecti, io mor ne una sol volta,
tu *piangi* et io *pel pianto ho il pianto perso*,
tu contra il mondo, io tutto il ciel ho adverso,
per te dorme pietà, per me è sepolta.

1-2 *In foco...m'ingiazo*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 134, 2 «e temo, et spero; et ardo, e son un ghiaccio» e *Disperse e attribuite* CVIII, 2: «E vivo in fuoco et ardo in freddo ghiaccio». **1** *In foco...privo*: il verso si ritrova, parzialmente riformulato, nell'epistola *Quel servo da lontan, donna, ti scrive*, cfr. *infra* CXVII, 23: «e ardo in foco e son de fiamma privo». **2** *cener*: per l'immagine dell'amante mutato in cenere cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 62, 14: «questo umor secca et io cener divengo» e *Strambotti* 51, 8; 74, 8; 203, 6. Per il sintagma cfr. *infra* APPENDICE I XV, 17: «ché lui sta meco qui converso in cenere». **4** *son...morto*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 208, 3: «Son più che morto ormai, che puoi tu farne?». Si veda anche *infra* CXXVI, 233: «mi par essere morto e anco vivo». **5** *Bramo...schivo*: una simile antitesi si ritrova in PETRARCA, *Rvf* 134, 10: «et bramo di perir, et cheggio aita». Per il motivo più generale del desiderio di morte, ampiamente diffuso nella lirica, si vedano, ad es., PETRARCA, *Rvf* 105, 30: «altri dì et notte la sua morte brama» e TEBALDEO, *Rime* 300, 6: «altro che Morte non expecto o bramo». **7-8** *piango...io vivo*: il pianto del poeta, che vive insieme alla morte, è nell'*incipit* dell'epistola *Quel che piangendo con la morte vive* (cfr. *infra* CXVIII, 1).

9-11 *Or questo...tanto amore?*: i tre quesiti introdotti dall'anafora *Or questo è* sono incentrati tutti sulla discrepanza tra il servizio leale dell'amante e le ricompense che ne ricava. Cfr. TEBALDEO, *Rime* 687, 73-74 (estrav.): «Questo è il premio che amando alfin acquisto? / questo è il stipendio che mi dona Amore». **9** *ristoro*: 'ricompensa che l'amante ottiene o spera di ottenere dalla persona amata in cambio della sua devozione' (cfr. GDLI s.v. *ristoro* §2). **10** *pura fede*: il sintagma è presente in AQUILANO, *Strambotti* 113¹⁰, 8: «de questa ingrata e de mia pura fede». ~ *fede*: 'lealtà' nel rapporto amoroso. **12-14** *Però che...ogne dolore*: nella terzina finale, che funge da chiusa epigrammatica di valenza generale, è contenuta la risposta ai quesiti posti nella prima terzina, che fornisce anche una spiegazione alla condizione contraddittoria in cui si trova l'io descritta ai vv. 1-8: tutti coloro che soffrono a causa dell'amore sono destinati a patire ogni dolore. **13** *quel*: colui che. ~ *prende martoro*: 'patisce le sofferenze'. **14** *erede...dolore*: simile fraseologia *infra* CXV, 51: «resta d'inganni e d'ogni mal erede».

XXIII

Testimoni: V07, V08 XXIII (c. B3v); R LXI (c. 33r).

Il libretto, in qualità di “alleato” dell’autore (cfr. ROSSI A. 1980, pp. 33-34), è, insieme al cagnolino (cfr. *supra* XX *Ad un senza alma, senza vita o core*) e allo specchio (cfr. *infra* LXXVI *Per ti volere sempre certa farte*), uno dei doni mandati alla donna, ognuno con una specifica funzione: qui si tratta di recapitarle un messaggio, che consiste nel renderle nota la condizione di patimento in cui versa l’io (vv. 9-11) e nel rivolgerle la preghiera di leggere le rime in esso contenute (vv. 12-14).

Il tema del libretto è di ascendenza classica e si ritrova, ad es., in OV., *Ars* I, 167 («dum loquitur tangitque manum poscitque libellum»); MART. I, III, 2 («cum tibi, parve liber, scrinia nostra vacent»); I, IV, 1-2 («Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos, / terrarum dominum pone supercilium»); X, I, 1-2 («Si nimius video seraque coronide longus / esse liber, legito pauca: libellus ero»); X, CIV, 1 («I nostro comes, i, libelle, Flavio»). Tra i poeti del Quattrocento il *topos* è presente in AQUILANO, *Sonetti*, son. 24 *O felice librecto, ove sì spesso*; son. 25 *Dimme, librecto car, che fia de nui*; GALLO, *Rime* I, 7 *Se potessi la fede e ’l mio concetto*; I, 8 *Va’ via libretto mio, andate versi*; I, 9 *Ognor che a vostra immensa e sacra altezza*; I, 10 *Libro felice e più ch’ogni altro degno*; I, 68 *Caro libretto mio, dolce tesoro*; I, 99 *Temp’è che vada al destinato loco*; I, 100 *Non per rimover vostro almo concetto*; I, 101 *Mandovi per la fida Tramontana*; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* CLII *Caro Libretto, et più ch’altro felice*; CORREGGIO, *Rime* 2 *I templi, le città, provincie e regni* (cfr. i vv. 12-14: «Tal forsi sprezzaria l’umil libretto, / che ’l nome tuo vistoli scripto inanti, / non ardirà di darli alcun diffecto»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE ECD. Assonanti le rime C E. Rima inclusiva: 1 *quella* : 4 *ribella* : 5 *ella* : 8 *stella*. Rima ricca e suffissale: 2 *beltate* : 3 *onestate* : 6 *etate* : 7 *bontate*. Rima paranomastica: 2 *beltate* : 7 *bontate*. Diafece al v. 3 (*e ~ anco*).

Rubrica: Manda l’amante il presente libretto a la donna soa V07.

Vanne, libretto mio, dinanti a quella
che Citerëa avanza de beltate
e anco vince Pallas de onestate,
più che altra sagia ma di me ribella. 4

E gionto che serai dinanti ad ella,
che in questa breve e frale nostra etate
il mondo onora de virtù e bontate
e nata al cielo per verace stella, 8

pian li dirai che poi non fe’ mai stima,
che fosse sempre lo mio affanno in vano
e che sia l’alma desperata e trista: 11

al men se degni con soa dolce vista
leger la lacrimosa e mesta rima
per lei già scritta con tremante mano. 14

2 de] di soa 3 de onestate] dhonestate 4 che altra] chaltra 7 de] di 9 li] le 12 degni] degne
14 per...scritta] Scripta ad toe carte R

1 *Vanne*: il modulo esortativo occorre nell'Aquilano nei testi dedicati al dono dell'uccellino (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 89, 1: «Vanne, uccellino, a quella mia nimica») e dell'anello (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 76, 3: «vanne, e de retornar non far concepto»). ~ *libretto*: cfr. *supra* Prosa, 8-9: «li infrascritti mei inculti e ruginosi versi [...] nel presente libretto cumulare». **2-3** *che Citerëa...de onestate*: il motivo del sopravanzamento di Venere e Pallade (e Diana) è svolto altrove nel canzoniere, cfr. *infra* XXXVII, 9-11: «Ancor viderà de bellezza Venere, / d'ingegno Pallas, de onestà Dïana, / giamai più vista ne l'umano genere» e APPENDICE I XXX, 16-18: «Costei nel mondo è d'onestà Dïana, / d'ingegno Pallas, di bellezza Venere, / dal ciel discesa con la vista umana» riferito, però, a Isabella d'Este. **4** *ribella*: 'ribelle'. **6** *breve...etate*: allitterazione del gruppo consonante + vibrante *BReve FRale*. Il motivo della caducità della vita terrena è di gran lunga presente nella lirica fin dalle origini; ci si limiti, pertanto, a segnalare in questa sede la presenza della dittologia in PETRARCA, *Rvf* 191, 4: «[...] in questo breve et fraile viver mio» e TEBALDEO, *Rime* 560 (estrav.), 5: «Cussì passa mia vita frale e breve». **8** *nata...verace stella*: 'nata in cielo quale vera (autentica) stella'. La donna è paragonata a una stella anche *infra* CXI, 31: «Tu la mia stella, tu sei sola sorte»; APPENDICE I XIV, 6: «fa' che si mostri la mia chiara stella»; APPENDICE I XXIV, 28: «Delïa lustra più ch'ogn'altra stella».

9-11 *li dirai...trista*: 'le dirai poi che non ha mai avuto considerazione (di me), che il mio affanno è stato sempre inutile e che l'anima è triste e disperata'. **9** *pian*: 'con discrezione'. **11** *alma desperata e trista*: cfr. CARITEO, *Endimion*, stramb. 14, 2 «se perderà quest'alma desperata» e PETRARCA, *Rvf* 269, 10 «che posso io più, se no aver l'alma trista». **12** *al men se degni*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 2, 10-11: «poi che gionta che serai al suo conspetto, / col quanto almen se degni de acceptarte» (diretto alla «[...] roza mia rima», v. 1), con rimando anche al v. 5 di Ricco. ~ *dolce vista*: unica occorrenza del fortunato sintagma (cfr. ad es. CINO DA PISTOIA, *Rime* CXI, 1: «La dolce vista e 'l bel guardo soave»; DANTE, *Rime* d. 16 (App. XXVII), 10 «e perché mai de la tua dolce vista» (: 11 *trista*); PETRARCA, *Rvf* 147, 14: «talor sua dolce vista rasserena»). Qui la *vista* è lo sguardo della donna, che è pregata di leggere le rime che il poeta ha scritto per lei. **13** *lacrimosa e mesta rima*: probabile eco di PETRARCA, *Rvf* 332, 40: «che trae del cor sì lacrimose rime», ma anche di TEBALDEO, *Rime* 269, 2: «versi mei tristi, lacrimosi e mesti». La dittologia è anche in PETRARCA, *Rvf* 102 7: «rise fra gente lagrimosa et mesta». **14** *tremante mano*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2, 4-6: «[...] un caso strano / che me è più volte occorso ha religato / el debil cor con la tremante mano».

Testimoni: V07, V08 XXIV (c. B4r); R LXIII (c. 34r).

Ad Amore, destinatario del sonetto e fonte del dolore e della sofferenza dell'io lirico, è rivolta una supplica volta a ottenere la cessazione delle minacce e dei tentativi di forzare la sua volontà. La motivazione, espressa nelle terzine e sintetizzata nell'ultimo verso, risiede nell'inutilità di tali tentativi, giacché il soggetto è già stato ridotto a una condizione di totale prostrazione, oltre la quale non è concepibile ulteriore afflizione.

Il testo è basato su un uso ricorrente delle figure di ripetizione, quali l'anafora interna *non più* (v. 1) e le anafore *non più cercar* (vv. 2-3, 5, 7) e *van* (vv. 9-11), a cui si aggiunge l'alta ricorrenza di elementi disposti in coppia secondo strutture basate sul parallelismo o sulla dittologia, come *minazi-desdegno* (v. 1), *riposo-calma* (v. 7), *desir-affanno* (v. 9), *guerra-danno* (v. 11), *morto-ucciso* (v.13).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 1 *desdegno* : 5 *disegno*. Rime inclusive: 2 *alma* : 3 *salma* : 6 *palma* : 7 *calma*; 10 *trarme* : 12 *arme* : 14 *farme*. Rima desinenziale: 10 *trarme* : 14 *farme*. Diafe ai vv. 9 (*e ~ anco*), 11 (*e ~ ogne*), 13 (*e ~ un*).

Rubrica: L'amante prega l'Amor non li doni più tormento perché non le potria far pegio de quel li ha fatto V07.

Non più minazi, Amor, non più desdegno,
non più cercar de tormentarmi l'alma,
non più cercar de fatigosa salma
al cor mi porre con to falso ingegno. 4

Non più cercare teco far disegno
d'aver di me più gloriosa palma,
non più cercar de aver riposo o calma
per m'aver subiucato nel to regno. 8

Van è il desir e anco van l'affanno,
van son li stral' che forse pensi trarme,
van la toa guerra e ogne crudo danno. 11

Offender non se pò per forza d'arme
un morto e un ucciso con inganno,
né pegio pòi de quel c'hai fatto farme. 14

1 *desdegno*] *disdegno* 2 *de*] *di* 3 *de*] *di* 6 *d'aver*] *Haver* 7 *de aver*] *dhaver* 8 *m'aver*
subiucato] *piu mi subgiugare* 13 *con*] *per* 14 *de*] *di R*

R. *le potria*] *li p.* *quel*] *q.* *che V08*

1 *Non più...Amor*: la fraseologia dell'*incipit* è accostabile a un sonetto di Tebaldeo in cui è tematizzata la richiesta ad Amore affinché sospenda l'offensiva delle sue frecce, giacché il corpo del poeta risulta ormai interamente segnato da ferite, cfr. TEBALDEO, *Rime* 152, 1: «Non più saette, Amor, non c'è più hormai» (ma cfr. anche 200, 1: «Non più preghi, non più, ché son nocivi») e trova riscontro anche in CORREGGIO, *Rime* 118, 1: «Non più saette, Amor, ché indarno scocchi». ~ *minazi*: 'minacce'. 3-4 *non*

più cercar...falso ingegno: ‘non cercare più, con il tuo ingegno ingannevole, di pormi nel cuore un peso difficile da sopportare’. **3** *fatigosa salma*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 264, 55-56: «Da l’altra parte un pensier dolce et agro, / con faticosa et dilectevol salma» e *infra* CXXVIII, 51: «stridor de denti e faticosa salma». **4** *falso ingegno*: la mente, l’intelletto di Amore è definito ‘falso’ perché ha l’effetto di ingannare gli amanti e di condurli alla sofferenza. **5-6** *Non più...gloriosa palma*: ‘non cercare più di stabilire con te stesso di avere su di me una vittoria più gloriosa’. **5** *far disegno*: ‘decidere’, ‘stabilire’ (cfr. GDLI s.v. *diségno* §21). **6** *gloriosa palma*: la ‘palma’ è quella attribuita nell’antichità classica per celebrare la vittoria. Per la presenza del sintagma cfr. ad es. SFORZA, *Canzoniere* 98, 5-6: «Piantò al mio cor la man che me inamora / La gloriosa palma [...]» e CARITEO, *Endimion* II, 6, 3: «degnà di gloriosa e chiara palma». **7-8** *non più...to regno*: ‘non cercare più di ottenere riposo o calma dopo avermi sottomesso al tuo imperio’. Il poeta chiede dunque ad Amore di non affannarsi cercando di vincerlo ulteriormente, perché lui è già sottomesso, come si legge nelle terzine. **7** *riposo o calma*: cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* XII, 3: «che ne solea già dar riposo e calma» (: 2 *alma* : 6 *salma* : 7 *palma*) e *infra* CXV, 27; CXXVII, 68; CXXVIII, 49.

11 *crudo*: ‘crudele’. **12-14** *Offender...farme*: ‘non è possibile ferire con la forza delle armi chi è già morto o ucciso con l’inganno, né puoi farmi peggio di ciò che mi hai già fatto’. Un concetto simile è espresso in AQUILANO, *Strambotti* 172, 7-8: «ma pensa poi s’è giusta e degna guerra / de molestar uno om che giace in terra» (cfr. anche *infra* LXXXVII, 14: «ché uccider quel che è reso è disonore» e rimandi).

Testimoni: V07, V08 XXV (c. B4r); R LXIV (c. 34v).

Il sonetto è stato collocato da Antonio Rossi nel novero di testi, frequenti nella produzione poetica cortigiana, legati alla sfera dell'impresistica (cfr. ROSSI A. 1980, p. 149 e ROSSI A. 2017, p. 500). Come informa la didascalia, infatti, la donna ha in fronte (forse intarsiata su un copricapo o legata tra i capelli) una lettera "L" fabbricata in oro, che spinge il poeta a ragionare sul significato a essa connesso. Bosisio sostiene che lo spunto del componimento è dato da un gioco mondano che consisteva nell'interpretare i gioielli a forma di lettera delle dame di corte, reso celebre dal *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (cfr. BOSISIO 2023, p. 41, n. 27). Dopo aver vagliato le possibili ipotesi, il verso 14 chiarisce la vera ragione per cui la lettera si rivela appropriata alla destinataria: la donna è identificata con la luna stessa, come d'altronde lascia intendere il nome "Delia" (cfr. INTRODUZIONE, §II.2).

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, nel sonetto è parzialmente applicata la tecnica del tautogramma (cfr. ROSSI A. 2017, p. 500) e, dopo la domanda iniziale del v. 1, il ritmo incalzante della prima quartina (in cui in ogni verso è formulata un'ipotesi) subisce un rallentamento nella seconda, interamente incentrata sul significato di *lassa*, e incalza nuovamente ai vv. 9-11, che precedono la conclusione. Si noti, infine, l'uso insistito dell'anafora *o ver* (e la variazione *o che* al v. 10), che contribuisce a creare un effetto di ridondanza.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Rima inclusiva e derivativa: 1 *porti* : 5 *comporti*. Rima desinenziale: 2 *dare* : 3 *ligare* : 6 *stentare* : 7 *dare*. Rima identica: 2 *dare* : 7 *dare*. Rima paranomastica: 10 *espetto* : 12 *effetto*.

Rubrica: Parla l'amante a la donna soa qual portava in fronte una "L" lavorata de oro V07.

Or che vol dir quel "L" che in fronte porti?
Dirrebe che *letizia* mi vòl dare,
o ver un *lazio* che mi vòl ligare,
o ver il *lume* che ha mei sensi morti. 4

O ver il faì a tal ch'io più comporti
il mio dolore col mio gran stentare,
dicendo "L" che tu sei *lassa* de dare
a mi più pena con cotanti torti, 8

o ver che *leta* del mio affanno sei,
o che da ti focoso *lampo* espetto,
o ver *liquore* per smorzar mio foco. 11

Ma questo è nulla, ché per vero effetto
tu quella porti e ben portar la dei,
perché sei *luna* del celeste loco. 14

2 Dirrebe] Sarrebe 7 Il copista corregge ad dare in de dare cassando la a- e aggiungendo la -e nel rigo 8 mi] me 10 ti] te R

2 vòl] uol V08

1 *Or che vol dir...porti?*: un'impostazione analoga, in cui nell'*incipit* prende avvio il ragionamento sul significato di un monile indossato dalla donna (benché senza l'interrogativa iniziale) è in CEI, *Sonetti XXVIII*, 1-2: «La corona che avvolta al braccio porti / significa agli amanti il tuo pensiero» (: 4 *conforti* : 5 *morti* : 8 *torti*). Il motivo è ripreso anche in GALLO, *Rime* I, 6, 37-42: «Diva Antidia una si chiama, saggia bella onesta e acorta, / di tutte altre onor e fama / un P d'or nel petto porta, / che dimostra esser lei porta / ch'ogni bene in sé rinserra». **3** *o ver*: 'oppure'. ~ *lazio...ligare*: figura etimologica *lazio-ligare*. Il dono del 'laccio' da parte della donna al poeta è nel sonetto *Ligato son già, donna, in tal catena* (LXXIII). **4** *ha...morti*: 'ha provocato la morte dei miei sensi', dove *morire* ha valore trans. (cfr. GDLI s.v. *morire* §27). Per un uso analogo del verbo cfr. DANTE, *Par.* XVI, 137: «per lo giusto disdegno che v'ha morti». Cfr. anche *infra* XXXIII, 3: «e tu m'hai morto e non fai nulla cura» (e rimandi). **5-8** *O ver...cotanti torti*: 'oppure lo fai in modo tale che io sopporti di più il mio dolore insieme al mio grande stento, dicendo la "L" che tu sei stanca di procurarmi ancora dolore con così tanti torti'. **5** *comporti*: 'sia in grado di sostenere', 'resista' (cfr. TLIO s.v. *comportare* §2). **10** *focoso lampo*: probabilmente da intendere come 'sguardo ardente' (cfr. TLIO s.v. *focoso* §3 e *lampo*¹ §3). Cfr. PETRARCA, *Rvf*221, 6: «nel mio cor le faville e 'l chiaro lampo». ~ *espetto*: 'attendo' (cfr. GDLI s.v. *espettare* §1). **11** *liquore*: 'liquido' forse genericamente 'acqua'. Cfr. *supra* XIX, 1-4: «Si l'acqua che mi desti al santo tempio / fo per smorzar il mio focoso ardore, / ahimè, che noce un piccolin liquore / ad un gran foco troppo acceso ed empio?». **12** *per vero effetto*: 'in realtà', 'di fatto' (cfr. GDLI s.v. *effetto* §14). **14** *luna...loco*: cfr. *infra* XXIX, 12-13: «guardi costei, che viderà la luna / in la soa fronte [...]».

Testimoni: V07, V08 XXVI (c. B4v); R LXV (c. 35r).

Il sonetto, indirizzato ad Amore, è improntato a una concezione feudale del rapporto amoroso, come si evince dal lessico utilizzato (*servendo, bon signore, servo, tiran, scettro, iustizia, re, rege, servi, regno*), e sviluppa la metafora dell'amante che, in qualità di suddito devoto, denuncia le crudeltà del proprio signore. Nelle quartine, infatti, è scagliata un'invettiva contro il dio, ritenuto responsabile di averlo assoggettato a una donna ostile e intenzionata unicamente a nuocergli (vv. 5-8) nonostante la sua lunga fedeltà, che lo aveva portato a sperare piuttosto in una ricompensa (vv. 1-4). Le terzine segnano una svolta nel discorso, come evidenziato dall'esordio con la congiunzione avversativa *ma*: in esse l'autore auspica la caduta di Amore secondo una dinamica analoga a quella dei tiranni che provocano la ribellione dei servi, i quali finiscono per spodestarli e privarli con la forza della loro autorità.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B D. Rima suffissale: 9 *malizia* : 11 *iustizia* : 13 *nequizia*.

Rubrica: L'amante se lamenta con Amor de la soa ingratitudine V07.

Sequito t'ho multi anni, ingrato Amore,
servendo sempre a te con ferma fede,
credendo aver al fin da te mercede
como apparten ad ogne bon signore. 4

E per mio premio tu m'hai tratto il core
e servo fatto a chi mi tien su il pede,
né brama altro di me, né nulla chiede
che trarmi presto de 'sto secol fore. 8

Ma spero ancora che per to malizia,
como a tiran iniquo e senza lege,
il scettro perderai con la iustizia, 11

ché spesso avviene che quel re che rege
e tratta mal i servi per nequizia
li tol il regno lo suo proprio grege. 14

6 tien] ten 11 con] co 12 quel] quil R

2-3 *servendo...mercede*: un concetto simile è espresso in TEBALDEO, *Rime* 512, 37-38 (estrav.): «E sperando trovar qualche mercede, / intento ognhor son stato al tuo servitio». **2** *servendo...fede*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 19, 2: «ch'al suo signor servì con tanta fede». ~ *ferma fede*: è la fedeltà nel rapporto amoroso, definita 'ferma' perché costante. **4** *apparten*: 'si addice' (cfr. TLIO s.v. *appartenere* §2.1.2). ~ *bon signore*: sempre nel contesto di un ragionamento su ciò che pertiene a un corretto servizio amoroso, il sintagma occorre in DANTE, *Rime* 12 (L), 17-18: «ché buon signor già non ristringhe freno / per soccorrere lo servo quando 'l chiama» e TEBALDEO, *Rime* 62, 11: «Di bon signore è officio aitar li soi». Un motivo simile ritorna anche nella farsa *Quel almo Giove tuo fratel*

sacrato, cfr. *infra* CXXVI, 10-15 (e rimandi). **5** *premio*: anche ‘ricompensa’. **6** *e servo...il pede*: ‘e mi hai reso servo di chi mi tiene sottomesso’. ~ *a chi mi tien su il pede*: tradizionale gesto di sottomissione, da intendere con ‘a chi tiene il piede sopra di me’, quindi ‘mi calpesta’. **8** *trarmi*: è ripetuto il verbo utilizzato in relazione al cuore al v. 5. ~ *secol*: ‘mondo’, ‘vita terrena’.

9-11 *Ma spero...iustizia*: ‘ma spero ancora che, a causa della tua malvagità, come (accade) al tiranno ingiusto e che non segue le leggi, perderai lo scettro insieme all’autorità’. **11** *scettro...iustizia*: sono i simboli del governo del sovrano, dove per ‘giustizia’ si intende verosimilmente il complesso di organi e poteri che hanno il compito di curare l’osservanza della legge (cfr. GDLI s.v. *giustizia* §7). **12** *avviene*: ‘accade’. **13** *nequizia*: ‘malvagità’. Le serie di rime è in DANTE, *Par.* IV, 65 *malizia* : 67 : *giustizia* : 69 *nequizia*. **14** *grege*: ‘sudditi’. Si allude qui probabilmente all’atto con cui i sudditi, in risposta a un governo oppressivo, si ribellano e giungono a spodestare il tiranno.

XXVII

Testimoni: V07, V08 XXVII (c. B4v); R XXXV (c. 20r).

Il poeta si rivolge alla donna per comunicarle che non ha bisogno di chiederle ulteriori prove del suo amore perché è già noto a tutti, sia per i versi che ha scritto sia per l'aspetto del suo volto, che tradisce il sentimento.

Quarto componimento della raccolta in cui compare un riferimento esplicito alla città di Cremona, il testo condivide il tema del palesare l'amore con il sonetto *Temo scoprirte il mio celato foco* (XLVII), a cui era legato nel canzoniere manoscritto (dove occupava, infatti, la posizione XXXIV). Il motivo è variamente declinato nella raccolta: cfr. *infra* LXXXVIII, 1-2; XCI, 1-2; CXI; CXIII, 10-11; APPENDICE I XXV, 4-6.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *palesarte* : 4 *parte* : 5 *carte* : 8 *arte*; 6 *rai* : 7 *vorai*. Rime paranomastiche: 9 *fede* : 13 *vede*; 10 *fiso* : 12 *viso*. Diafe ai vv. 8 (*e ~ arte*), 12 (*e ~ ho*).

Rubrica: L'amante dice a la sua dona non bisognar manifestarli il so amore, che per multi modi è manifesto V07.

A che bisogna, donna, palesarte l'ardente fiamma con mei affanni e guai? Cremona il sa con tutto il mondo ormai, che per vui l'alma dal mio corpo parte.	4

Ancor n'ho scritte più de mille carte, che altro lume non ho che di toi rai e ch'io son presto, quando tu vorai, perir per te col propio ingegno e arte.	8

E si ne chiedi più certeza o fede, risguarda alquanto nel mio volto fiso, che solo morte per soccorso chiede.	11

E ho sì falvo e tanto smorto il viso che si io ti bramo ciascun sasso il vede, e vivo al mondo come un corpo ucciso.	14

9 chiedi] voi 13 ti bramo] tamo ciascun] Ciasch(e)dun *Il copista corregge Ciaschun in Ciasch(e)dun aggiungendo l'abbreviazione per la -e- e sovrascrivendo -dun sul precedente -un nel rigo* 14 come] como R

10 alquanto] un poco V08

1-3 *A che bisogna...ormai*: i tre versi iniziali mostrano una piuttosto marcata corrispondenza con una terzina di Tebaldeo, cfr. *TEBALDEO, Rime* 10, 9-11: «Ma che bisogna apalesar mei guai? / Quanto io t'ami il se scia, ciascuno il vede, / a tutto il mondo son scoperto hormai». Inoltre, per il verbo *palesare* e la clausola *affanni e guai*, cfr. *AQUILANO, ed. Menghini CVII*, 2-3: «[...] e ancor non ardì mai / La lingua a palesar mei affanni e guai» (: 6 *rai* : 7 *ormai*). **1** *A che bisogna*: 'che bisogno c'è di', cfr.

PETRARCA, *Rvf* 358, 3: «Che bisogn' a morir ben altre scorte?». L'attacco *A che* è frequente in Ricco, cfr. *infra* APPENDICE I IX, 1 (e rimandi). **2 ardente fiamma**: cfr. *infra* XLVII, 2: «temo celarte la gran fiamma ardente» e PETRARCA, *Rvf* 207, 66-67: «Chiusa fiamma è più ardente; et se pur cresce, / in alcun modo più non pò celarsi». **3 Cremona**: per le occorrenze della città di Delia cfr. *supra* V, 12 (e rimandi). ~ *tutto il mondo*: il motivo rimanda a PETRARCA, *Rvf* 35, 6: «dal manifesto accorger de le genti», ed è anche in TEBALDEO, *Rime* 11, 3-4: «[...] tal che de fuor le genti / se accorgon dove ho posto il mio disegno». L'espressione ricorre anche *infra* XLVI, 13; CXXVI, 165; APPENDICE I XXVII, 107. **4 alma...parte**: cfr. *infra* CXI, 3: «mo che dal corpo l'anima se parte» e CXXIV, 10: «che da mi l'alma se parte». ~ *parte*: 'si allontana', abbandonando il corpo. **5 mille**: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *infra* LV, 12: «mille e mille»; LVII, 1: «mille donne»; LXIV, 3 e CXVII, 9, 19: «mille morte»; CIII, 7 e CXIV, 11: «more mille volte»; CIX, 35: «mille parte»; APPENDICE I XXVII, 92 «ninfe mille». ~ *mille carte*: cfr. *infra* LXXVI, 4. L'iperbole è diffusa nella lirica amorosa, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 43, 10-11: «tornar non vide il viso, che laudato / sarà, s'io vivo, in più di mille carte»; AQUILANO, *Sonetti*, cap. 7, 17-18: «ché quanto sei cagion di nostri danni / è divulgato in più de mille carte»; TEBALDEO, *Rime* 155, 8: «che di te serà scripto in mille carte» (: 1 *arte* : 4 *parte*), dove al v. 1 compare in clausola il sintagma *ingegno et arte* (il testo è composto per la morte di Roberto Sanseverino, cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 172). **6 lume...rai**: la metafora dei 'raggi' per indicare gli occhi della donna è, ad es., in PETRARCA, *Rvf* 107, 5: «Fuggir vorrei: ma gli amorosi rai» e nel già citato AQUILANO, *ed. Menghini* CVII, 6: «Or tanto ardor mi vien dai toi bei rai». **7-8 io son...per te**: 'io sono disposto ('pronto', 'veloce'), quando lo vorrai, a morire per te'. La situazione descritta è probabilmente quella del suicidio del poeta per volontà della donna. Il tema è anche, ad es., in AQUILANO, *Sonetti*, barz. 5 (cfr. i vv. 3-4: «se te piace el mio morire / con mia man mi darrò morte») e *Strambotti* 30, 7-8: «E pur se 'l mio morir te agrada forte, / con la mia propria man mi darò morte». **8 ingegno e arte**: la dittologia è piuttosto diffusa nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 308, 14: «ivi manca l'ardir, l'ingegno et l'arte»; DANTE, *Purg.* XXVII, 130: «Tratto t'ho qui con ingegno e con arte»; AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 46-48: «Ah, che valse mia mia fé syncera e bona, / el mio servir con tanto ingegno et arte / che in tanti lochi per mia lingua suona?». Per le occorrenze in Ricco cfr. *supra* XVII, 6 (e rimandi).

10 riguarda...fiso: 'rivolgi per un po' lo sguardo in modo da tenerlo fisso nel mio volto', forse eco del già citato TEBALDEO, *Rime* 10, 13-14: «[...] bastite assai / che gli occhi e il viso mio ne facian fede» (: 10 *vede* : 12 *rechiede*). **11 morte per soccorso**: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 7, 17: «Se dai morte per soccorso». Dal viso del poeta, dunque, traspare la lo stato di sofferenza interiore, a cui solo la morte potrà porre rimedio. Per il motivo topico cfr. almeno DANTE, *VN* 8, [5], 5: «Lo viso mostra lo color del core»: *Purg.* XXVIII, 44-45: «[...] s'i' vo' credere a' sembianti / che soglion esser testimon del core»; PETRARCA, *Rvf* 35, 8: «di fuor si legge com'io dentro avampi»; 76, 11: «e 'l cor negli occhi et ne la fronte ò scritto». **12 falvo**: 'falbo', 'di colore giallo scuro' (cfr. GDLI s.v. *falbo*), nel contesto quindi 'giallastro'. ~ *smorto il viso*: cfr. *infra* CIVb, 9: «Soccorso chiedo col mio viso smorto» e APPENDICE I V, 5: «La larva porto nel mio smorto viso». **13 ciascun sasso il vede**: iperbole, 'lo vedono anche i sassi'. Il verso, soprattutto nella versione testimoniata dal canzoniere manoscritto, che presenta la variante *t'amo* in luogo di *ti bramo*, potrebbe rimandare al v. 10 del più volte ricordato sonetto di TEBALDEO, *Rime* 10, 10: «Quanto io t'ami il se scia, ciascuno il vede». **14 vivo...ucciso**: 'sono in vita ma con l'aspetto di un morto'.

XXVIII

Testimoni: V07, V08 XXVIII (c. C1r); R XXXVIII (c. 21v).

Il poeta annuncia la decisione di volersi allontanare dalla donna, aderendo così alla sua volontà e invocando la morte liberatrice dagli affanni.

Lo stesso proposito è enunciato nel sonetto *Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!* (cfr. *infra* LXX, 10: «a mi conviene de fugir lontano»), nella barzelletta *El'è gionta, donna, l'ora* (cfr. *infra* CXXIV, R.: «Berzelletta de partenza de l'amante») e nello strambotto successivo *Mi parto, donna, che l'è gionta l'ora* (cfr. *infra* CXXV).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime A B. Rima ricca contraffatta: 4 *l'ore* : 5 *dolore*. Rima paranomastica: 10 *sazia* : 13 *strazia*.

Rubrica: L'amante parla a la donna soa volendose assentar da lei V07.

Per contentar il tuo indurato core
e per finire mia perversa sorte,
da te mi parto con dolor sì forte
che i giorni mi fian brevi, i mesi e l'ore. 4

E per uscir d'affanno e da dolore,
da passo in passo andrò chiedendo morte,
tal ch'io spero arivar a le soe porte
libero e sciolto dal mio gran ardore. 8

Or resta in pace, già contenta e leta,
senza altro impazio e de mia morte sazia.
E per toa lode con la palma in mano, 11

altro non dico, ché 'l parlar mi veta
il breve tempo e tanto più mi strazia
il fiero Amore per parlarti in vano. 14

3 con dolor] co un tal dol 4 mesi] misi 5 da] di 7 arivar] arrivar 8 dal] del 10 de] di 11
con la] cola R

R. assentar] partir 2 finire] finir 6 da] Di andrò] andre 14 Amore] amor V08

1-4 *Per contentar...l'ore*: la costruzione e il contenuto della quartina presentano un'affinità con TEBALDEO, *Rime* 283, 4-5: «cum quel da te mi parto, e in altro loco / ne vo per contentare il destin mio» e, soprattutto, 105, 3-4: «da te mi parto, e cum un tal dolore, / che i giorni mei seran noiosi e brevi», a cui sembrerebbe ispirarsi l'ultimo distico di Ricco (si noti, inoltre, che la variante del manoscritto al v. 3 richiama ancor di più la clausola di Tebaldeo). **1** *contentar*: 'compiacere', 'rendere soddisfatto' (cfr. TLIO s.v. *contentare* §1). ~ *indurato core*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 65, 7: «mancasse mai ne l'indurato core» e AQUILANO, *ed. Menghini* I, 30 (epist. di dubbia attribuzione): «Dove hai rivolto l'indurato core?». **2** *finire*: 'porre fine'. ~ *perversa sorte*: il sintagma occorre più volte in Tebaldeo, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 28, 9: «E quanto il ciel e mia perversa sorte» (: 11 *forte* : 13 *morte*), ma anche 262, 3; 272, 10; 288, 70; 629, 9 (estrav.), e in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II,

LXXXIV, 10: «[...] O mia perversa sòrte» (: 12 *forte* : 14 *morte*). In Ricco cfr. *infra* APPENDICE I XXVIII, 48. **3** *da te mi parto*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 256, 10: «da me si parte [...]». **4** *i giorni mi fian brevi*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 28, 49: «[...] i giorni nubilosi et brevi» e 100, 4: «ne' brevi giorni [...]». ~ *giorni...mesi e l'ore*: enumerazione simile in PETRARCA, *Tr. Tem.*, 76: «ché volan l'ore, e' giorni, e gli anni, e' mesi» e AQUILANO, *Sonetti*, barz. 7, 40: «gli anni, i mesi, i giorni e l'ore». **6** *andrò chiedendo morte*: lo stilema è in clausola anche *infra* CXIII, 92: «che per mia vita vo chiedendo morte». **7** *porte*: per l'immagine delle porte della morte cfr. TEBALDEO, *Rime* 300, 10 «né però Morte anchor me apre le porte» (: 12 *forte* : 14 *Morte*). **8** *libero e sciolto*: binomio comune in poesia, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 204, 1: «Poi che libero e sciolto io mi legai»; PETRARCA, *Rvf* 96, 12: «allor corse al suo mal libera et sciolta»; 214, 34: «rendimi, s'esser pò, libera et sciolta»; TEBALDEO, *Rime* 35, 3: «che essere io non vorrei libero e sciolto» (e il relativo comm. di BASILE, pp. 56-57 per ulteriori rimandi); 37, 1: «Perché andar mostro il dì libero e sciolto». ~ *gran ardore*: per il sintagma cfr. *infra* LXXXVI, 2; APPENDICE I XXIV, 23; APPENDICE I XXV, 7.

9 *resta in pace*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 288, 125: «dicendo: 'Resta in pace, Tirse fido'?» e 59, 9 (dubbie): «Or resta in pace ché l'è gionto già». ~ *contenta e leta*: il binomio occorre più volte in Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 360, 3 (estrav.): «e se hor l'anima sta lieta e contenta» (e il relativo comm. di MARCHAND, p. 342 per ulteriori rimandi). **10** *senza...sazia*: 'senza altro impedimento e soddisfatta della mia morte'. **11-12** *E per...non dico*: 'e per lodare te, che hai in mano la palma della vittoria, non scrivo altro'. **12-14** *ché...in vano*: 'poiché il breve tempo che mi resta mi impedisce di dire altro e Amore mi strazia ancora di più per parlarti inutilmente'. **13** *breve tempo*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 284, 1: «Sì breve è 'l tempo e 'l penser sì veloce» e *Tr. Mor.* II, 25: «Ma 'l tempo è breve e nostra voglia è lunga».

Testimoni: V07, V08 XXIX (c. C1r); R XXI (c. 13r).

Componimento in lode della donna, in cui vengono ripresi alcuni motivi topici della lirica amorosa: la luminosità – elogiata nella prima quartina attraverso il confronto con il sole e la luna e di nuovo nelle terzine con riferimento alla luna e alle stelle – e la voce dolce dell'amata, paragonata alle voci celesti e al canto di Orfeo. Il sonetto è costruito sul motivo anaforico *Chi vol vider* (con la variante *sentir* al v. 5) ripetuto all'inizio delle quartine e della prima terzina, che si ritrova nel canzoniere anche nella prima quartina del sonetto *Chi vol vider il pregio de natura* (cfr. *supra* XXXVII, 1, 3) – che in R precedeva il sonetto in oggetto –, e al primo verso delle terzine del capitolo *Chi vol veder dove li stral' affina* (CVI).

Un attacco simile è in PETRARCA, *Rvf* 248 *Chi vuol veder quantunque pò Natura* (cfr. FUSCO 2024, pp. 313-14), diffuso già nella poesia due-trecentesca (cfr. il relativo comm. SANTAGATA, p. 1014), ed è variamente declinato nella poesia cortigiana, si veda ad es. AQUILANO, *Strambotti* 189 *Chi vuol veder gran cose altere e nove*; GALLO, *Rime* IV, 39 *Chi vuol veder quanta forza ha natura*; II, 240 *Chi vuol veder qua giù cosa novella*; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XX *Chi vol vedere in terra un'alma sola*; CCVI *Chi vuol veder la neve et latte insieme*; POLIZIANO, *Rime* VII *Chi vuol veder lo sforzo di Natura*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima equivoca: 1 *luce* : 4 *luce*. Rima paranomastica: 6 *valore* : 7 *vigore*. Rime inclusive: 10 *rimbruna* : 12 *luna* : 14 *una*; (derivativa) 11 *intorno* : 13 *torno*.

Rubrica: L'amante in lode de la soa donna V07.

Chi vol vider de meza notte luce guardi costei che mi ten seco il core e viderà sì chiaro e bel splendore che più che 'l sole o la sorella luce.	4	
Chi vo' sentir de le celeste vuce il dolce sòno o de l'Orfeo valore odi costei che tien sì gran vigore che de dormir quel vigil Argo induce.	8	
Chi vol vider le stelle a mezo giorno o la febëa quando il ciel rimbruna per spesse nebie che li stan d'intorno	11	
guardi costei, che viderà la luna in la soa fronte e poi de l'occhi a torno, che doe stelle vi son poste ad una ad una.	14	+1

1 Chi] Ghi V07

1 de] di 6 de l'Orfeo] dil O. 7 odi] Oddi tien] ten 8 de] di quel] lo 10 febëa] Phebeya
13 a torno] adtorno 14 son] so R

R. soa] sna 1 de] da 4 o] (et) 7 odi] O di 14 vi] om. V08

1-4 luce...luce: la rima equivoca *luce* ('lùcere') e *luce* (sostantivo) è in PETRARCA, *Rvf* 18, 2-3: «ove 'l bel viso di madonna luce, / et m'è rimasa nel pensier la luce», anch'esso incentrato sulla luminosità di madonna. **1 meza notte:** lo splendore di Delia è tale da rischiarare la mezzanotte, ritenuta nella tradizione letteraria l'ora più buia della notte, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 5, 63: «ché a mezza nocte fai parere el giorno» e cap. 6, 6: «ch'a mezza nocte a me fa lieto giorno». **2 guardi costei:** ripetuto al v. 12. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 248, 2: «[...] venga a mirar costei». ~ *che...core:* 'che tiene il mio cuore presso di sé', cfr. GALLI, *Canzoniere* 238, 3: «morì colei che tien seco el mio core». **4 sole:** cfr. PETRARCA, *Rvf* 248, 3: «ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei». Per l'immagine della donna più splendente del sole cfr. *infra* XXXVI; XLIV 3-4; XLVIII, 11-13; LIII, 1 (gli ultimi due riferiti agli occhi). ~ *sorella:* la sorella del sole è la luna, a cui Ricco si riferisce anche al v. 10, con l'appellativo 'febea', e al v. 12. ~ *luce:* 'splende'. **5 celeste vuce:** sono probabilmente le voci angeliche. **6 dolce sòno:** cfr. DANTE, *Purg.* IX, 141: «udire in voce mista al dolce suono» e XXVIII, 59-60: «sì appressando sé, che 'l dolce suono / veniva a me co' suoi intendimenti». ~ *Orfeo valore:* è la capacità canora di Orfeo, che con la sua voce era riuscito a persuadere le divinità degli inferi a restituirgli Euridice. **8 vigil Argo:** figura della mitologia classica, ricordato per i suoi numerosi occhi anche da DANTE, *Purg.* XXIX, 94-96: «Ognuno era pennuto di sei ali; / le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo, / se fosser vivi, sarebber cotali». L'aggettivo *vigil* fa probabilmente riferimento alla credenza secondo cui non chiudeva mai tutti gli occhi insieme: Delia invece, con la sua voce, sarebbe capace di farlo scivolare nel sonno.

9 stelle...giorno: cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* LVII, 1: «Prima vedrem le stelle a mezo il giorno». **10 febëa:** la luna. Nella mitologia Febea fu considerata come personificazione della Luna, sorella di Apollo e identificata dai Romani con la dea Diana (cfr. GDLI s.v. *Fèbe* §1). ~ *ciel rimbruna:* rafforzativo di 'imbrunare', con significato di 'diventare cupo' (cfr. GDLI s.v. *rimbrunare*), cfr. AQUILANO, *Strambotti* 180, 4: «[...] tucto si rimbruna». Un sintagma simile è in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 37: «Ah, quante volte quando el ciel se imbruna» e SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 133: «Ecco la notte, e 'l ciel tutto s'imbruna». **11 spesse nebie:** anche 'nuvole', 'nubi' (cfr. GDLI s.v. *nébbia* §17) ed è probabilmente all'immagine delle nuvole fitte che si addensano di notte davanti alla luna, nascondendola, a cui Ricco fa riferimento per affermare che lo splendore di Delia-luna è tale da riuscire ad attraversarle, rendendosi visibile. **12-13 la luna...fronte:** forse un richiamo all'impresistica, in quanto una "L" sulla fronte della donna, che simboleggia, tra le altre cose, anche la luna, è nel sonetto *Or che vol dir quel "L" che in fronte porti?*, cfr. *supra* XXV, 13-14: «tu quella porti e ben portar la dei, / perché sei luna del celeste loco». **12 guardi costei:** cfr. il v. 2. **14 doe stelle:** le due stelle poste in luogo degli occhi della donna ne ornano la fronte. La metafora occhi-stelle è motivo topico, cfr. almeno PETRARCA, *Rvf* 157, 10: «[...] et gli occhi eran due stelle» e AQUILANO, *Sonetti*, son. 1, 4: «[...] prima in ciel foron due stelle».

XXX

Testimoni: V07, V08 XXX (c. C1v); R XXII (c. 13v).

Sonetto rivolto ad Amore, destinatario della supplica di accontentarsi del male che ha già procurato all'amante perché non potrebbe ottenere effetti peggiori, analogamente a quanto affermato nel sonetto *Non più minazi, Amor, non più desdegno* (XXIV).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C D. Rime paranomastiche: 1 *fero* : 8 *vero*; 4 *impero* : 5 *intero*.

Rubrica: L'amante prega l'Amor che non li doni più affanno perché in van se fatica V07.

Bastar ti pò, fanzul tiran e fero,
condurmi teco como cane al lascio.
Bastar ti pò de mi condur al bascio
del curro aurato del tuo crudo impero. 4

Bastar ti pò si 'l cor col senso intero,
crodel, m'hai tolto e di mei nervi un fascio
e d'ossa porti, e non voler più spascio
tirando prender ad un morto vero. 8

Ma ben se par che si de vista cieco
nascesti al mondo, tu sei più d'ingegno:
l'effetto il mostra de quel tu opri meco. 11

Si vede a l'opra si 'l maestro è degno,
cossì se vede che no' è senso teco,
ché sangue vòì cavar d'un secco legno. 14

12 si 'l] si lo V07

1 tiran] Tiranno 2 condurmi] Condurme 3 de] di 9 se] si de] di 11 de] di 12 si 'l] silo
Il copista probabilmente modifica sil in silo aggiungendo la -o nel rigo R

12 si 'l] sel 13 no'] non V08

1 *Bastar ti pò*: l'anafora ai vv. 1, 3, 5 introduce le azioni che Amore ha commesso contro il poeta. A inizio verso la locuzione è in TEBALDEO, *Rime* 507, 14 (estrav.): «bastar ti pò d'averme in la tua forza». Cfr. anche *infra* XXXIV, 3: «Bastar ti può quella piaga mortale» 2 *lascio*: 'guinzaglio' (cfr. GDLI s.v. *lascio*²). L'immagine del poeta condotto al guinzaglio da Amore sta a indicare la condizione di servitù in cui si trova. 3-4 *Bastar...impero*: i due versi sembrerebbero suggerire l'immagine di Amore in trionfo sul suo carro dorato e il poeta, assoggettato al suo crudele imperio, che lo segue dabbasso. 3 *al bascio*: 'nella parte bassa'. 4 *curro aurato*: il carro dorato è in Petrarca il carro del sole, cfr. *Rvf* 223, 1: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro», mentre Amore in trionfo è in PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 13-15: vidi un vittorioso e sommo duce / pur com'un di color che 'n Campidoglio / triunfal carro a gran gloria conduce». ~ *curro*: 'carro', 'cocchio', voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²). ~ *crudo impero*: 'imperio, signoria crudele'. 5-6 *cor col senso...tolto*:

il concetto è espresso più volte nel canzoniere, cfr. *infra* LXXIII, 3: «il cor dal petto col mio senso è tolto»; LXXVII, 13-14: «mi fe' subietto de una tal Medusa / che d'ogne senso m'ha privato al tutto»; XCI, 5-6: «Il spirto t'ho donato, l'alma e il core; / il senso meco no, ma con vui giace»; CVI, 31-32: «Chi vol veder una alma al mondo priva / di senso, d'intelletto e de l'ingegno». **6** *senso intero*: 'la totale facoltà di sentire', cioè 'sensibilità' (cfr. GDLI s.v. *sènso* §1). **6-7** *e di mei nervi...porti*: 'e porti con te un fascio di ossa e nervi, quale sono io'. Per il binomio cfr. *infra* APPENDICE I II, 5 (e rimandi). **7-8** *e non voler...morto vero*: 'e non volerti più divertire tirando (le tue frecce) a uno che è morto per davvero', dove la locuz. *prendersi spasso* può essere intesa come 'schernire qualcuno' (cfr. GDLI s.v. *spasso* §7). **7** *spascio*: 'spasso'.

9-10 *Ma ben...d'ingegno*: 'ma si vede bene che se nascesti nel mondo privo della vista, tu sei ancor più privo di intelligenza: lo dimostra l'effetto delle tue azioni su di me'. **12** *Si vede...degno*: 'l'abilità del maestro si vede quando è all'opera'. ~ *maestro*: nel contesto è probabilmente da intendersi come chi esercita una professione occupando il ruolo di principale (cfr. TLIO s.v. *maestro* §1.3.3). **13** *no' è senso teco*: 'con te non c'è intelligenza'. ~ *senso*: 'capacità intellettuale', 'intelletto' (cfr. GDLI s.v. *sènso* §23). **14** *ché...secco legno*: 'poiché vuoi far sgorgare sangue da un albero ormai secco'. ~ *legno*: metonimia per 'ramo' o 'albero'. È qui riproposta, in chiave antitetica, l'immagine del ramo divelto da cui fuoriesce del sangue, da ricondurre al celebre episodio di Polidoro narrato da Virgilio (cfr. VERG., *Aen.* III, 22-46) e alla selva dei suicidi dantesca (cfr. DANTE, *Inf.* XIII, 28-45): l'azione di Amore, paragonata dunque a quella di Enea e di Dante, ha però un effetto diverso, in quanto il poeta è ormai un 'ramo secco' e privo di vita da cui non può più uscire linfa vitale. ~ *secco legno*: la clausola è ad es. in TEBALDEO, *Rime* 204, 14: «a tornar verde il tuo già secco legno»; GALLO, *Rime* I, 7, 12: «I' son senza di voi un secco legno»; I, 10, 5: «Parrai fra vive rose un secco legno».

Testimoni: V07, V08 XXXI (c. C1v); R XXIV (c. 14v).

La didascalia informa che il poeta si rivolge a un soggetto (non altrimenti precisato) colto nel momento in cui accendeva un fuoco lì dov'era la sua donna. L'episodio gli fornisce l'occasione di lamentarsi con lui della propria condizione di sofferenza e di chiedergli aiuto per spegnere il fuoco d'amore che arde le sue membra. Quest'ultimo aspetto richiama in parte il sonetto *Si l'acqua che mi desti al santo tempio*, in cui è la donna che getta dell'acqua santa all'amante e il poeta ipotizza che ciò avvenga al fine di smorzarne l'ardore (cfr. *supra* XIX, 1-8).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima sdrucchiola: 2 *cenere* : 3 *tenere* : 6 *Venere* : 7 *genere*. Rima paranomastica: 2 *cenere* : 7 *genere*.

Rubrica: L'amante parla ad un che accendeva il foco dove lui stava a vider la donna soa V07.

Deh, non più vento, non più stecchi al foco!
Or tu non vedi ch'io son fatto cenere
per la gran fiamma che a mee membra tenere
m'ha posto Amor in questo dolce loco? 4

Or tu non vedi como a poco a poco
Amor, madonna con la cruda Venere
da questo secol e da l'uman genere
scaziato m'han con tradimento e gioco? 8

Però non foco ma piogiosa neve,
gelato giazio e gelido liquore
per Dio ti chiedo con presteza leve. 11

Deh, per Dio, presto! Ché l'immenso ardore
tanto mi rode ed è cotanto greve
che l'alma fuge e già mi manca il core. 14

14 che] e Ph Pa, Ce Ch In Ph e Pa lo spazio vuoto sta a indicare la caduta dei caratteri V07

3 mee] mei 6 con] co 7 questo] quisto 8 scaziato] Scazato 12 Il copista modifica De in Dhe aggiungendo la -h- R

R. il foco] sl f. V08

1 *Deh...foco*: analoga costruzione nell'*incipit* di TEBALDEO, *Rime* 24, 1 (dubbie): «Deh, non più, morbo, ormai, trova altro loco» (: 4 *foco* : 5 *poco* : 8 *gioco*). Cfr. anche *infra* XXXIV, 5: «Deh, non più trager, che tu tiri in vano» e LXII, 1: «Deh, non più ira, non più minazi o sdegno». ~ *vento...stecchi al foco*: il vento, probabilmente nel senso di 'soffio', e i ramoscelli secchi (*stecchi*) posti sul fuoco servono per alimentare la fiamma: il poeta dunque coglie l'interlocutore nell'atto di accendere il fuoco e, contestualmente, lo invita a fermarsi per soccorrerlo. 2 *Or tu non vedi*: l'espressione, ripetuta al v. 5, introduce le due interrogative che occupano rispettivamente la prima e la seconda quartina, costruite in modo simmetrico. Un attacco analogo, a cui segue un'interrogativa, si ritrova, ad es., in

GALLO, *Rime* I, 33, 5-6: «Non vedi tu che 'l tuo servir disprezza, / né più come solea ti stima o cura?» e TEBALDEO, *Rime* 40, 1-6: «Non vedi, oimè, crudel, con che fatica / questa scorza mortale arsa sustento? / Non vedi come ne l'andar son lento, come la lingua nel parlar se intrica? / Non vedi come de mia effigie antica / non c'è più segno, e il color vivo spento?». Cfr. anche *infra* LXIX, 5: «'Or tu nol vedi che fin qui son tutta». **2-3** *fatto cenere...membra tenere*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 51, 7-8: «né mai resta infiammar mie membra tenere / fin che me l'ha disface in poca cenere», con cui condivide – oltre al tema generale del propagarsi del fuoco (nello specifico, nello strambotto si tratta di un incendio, cfr. v. 1-2: «Dove se sente qualche gran rumore / o ver se accende foco in casa o torre»), il sintagma *membra tenere*, l'elemento *fiamma/infiammar* e il motivo della *cenere* in cui è ridotto l'amante (da Amore in Ricco e dalla donna nell'Aquilano). Per quest'ultimo tema cfr. *supra* XXII, 2 (e rimandi). **3** *membra tenere*: il sintagma è frequente in Ricco, cfr. *infra* XL, 13; CXIX, 119; CXXVI, 41, 65; APPENDICE I XIII, 14. **4** *dolce loco*: il luogo dove vede, appunto, la sua donna, cfr. PETRARCA, *Rvf* 85, 3: «quel dolce loco, ove piangendo torno». **7** *secol*: 'mondo', 'vita terrena'. **8** *gioco*: 'beffa', 'inganno'.

9 *Però*: 'perciò'. ~ *piogiosa*: 'piovosa', aggettivo denominale da 'pioggia', forse nel senso di 'grondante', 'carica di acqua'. **10** *gelato...gelido*: allitterazione *GElato Glazio GElido*. ~ *gelido liquore*: cfr. SANNAZARO, *Disperse* XXVI, 67-68: «[...] cagion che sempre stille / dalli umidi occhi gelido liquore». **11** *con presteza leve*: 'con rapidità e delicatezza'. Per la dittologia cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 271, 1: «Egli è pur ver che al fugir presto e leve» e SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XI, 98: «e lieve e presto si gettò ne l'acque». **12** *immenso ardore*: cfr. *supra* XX, 12 e *infra* LXXVI, 2. **13-14** *ed è cotanto greve...il core*: 'ed è così difficile da sopportare che l'anima fugge via dal corpo e già mi viene meno il cuore'. **13** *rode*: 'consuma'.

XXXII

Testimoni: V07, V08 XXXII (c. C2r); R XXV (c. 15r).

Sonetto rivolto alla donna che, contrariamente a quanto era solita fare, si nasconde alla vista del poeta, probabilmente per farlo soffrire (vv. 1-8); tuttavia, è proprio la presenza dell'amata che provoca le sofferenze maggiori (vv. 9-11), ragione per cui ella è invitata a mostrarsi (vv. 12-14). Il motivo è anche al centro del sonetto *A che celarmi quel to dolce aspetto* (XXXVIII).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima equivoca: 3 *gioco* : 7 *gioco*. Rima paranomastica: 4 *pregio* : 8 *pegio*. Rima desinenziale: 9 *languire* : 11 *finire* : 13 *morire*. Diafe ai vv. 5 (*e ~ or*), 6 (*e ~ io*).

Rubrica: Parla l'amante a la donna soa non videndola spesso como solea V07.

Diva angeletta del celeste seggio,
per cui m'abrusa un diletto foco,
tu già solevi andar con festa e gioco,
libera e leta con faustoso pregio. 4

E or celarti in ogni giorno vegio
e io ti cerco in ogni occulto loco,
credo tu prendi lo mio mal a gioco
per mi condurre da un dolor in pegio. 8

Ma si t'ascondi per mi far languire,
più non celarte, ché col dolce riso
il dì più volte mi potrai finire. 11

Però mi monstra quel tuo chiaro viso,
che vita mi pò dar co' un bel morire,
e purgatorio, inferno e paradiso. 14

6 occulto] strano 12 monstra] mostra quel] lo R

7 lo] il 13 co'] co(n) V08

1 *angeletta*: 'figura angelica', cfr. PETRARCA, *Rvf* 106, 1: «Nova angeletta sovra l'ale accorta» e 201, 11: «contra lo sforzo sol d'un'angioletta». Cfr. anche *infra* XXXVII, 2 («[...] angeletta del celeste coro»); LIV, 1; LXXXV, 2; APPENDICE I VIII, 2; APPENDICE I XXX, 69. ~ *celeste seggio*: il cielo. **2** *diletto foco*: 'piacevole', cfr. BOIARDO, *AL* III, 12, 38: «e dami foco tanto diletto». Per il motivo dell'amante che è lieto di ardere nel fuoco cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 42, 3-4: «[...] questo ardente foc, / che dolce è molto più ch'altri non crede» e PETRARCA, *Rvf* 175, 7: «acceso dentro sì ch'ardendo godo». **3-4** *tu già...faustoso pregio*: il distico sembrerebbe mostrare alcuni punti di contatto con AQUILANO, *ed. Menghini* IX, 3-4 (son. di falsa attribuzione): «Tu già solevi andar tra liti e sabbia / Libero e sciolto con compagni erranti», incentrato sul tema dell'uccellino. **3** *festa e gioco*: per la dittologia cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 578, 7-8 (estrav.): «le tue dolce harmonie, i balli e i canti, / e volta in doglia ogni toa festa e gioco» (: 1 *loco* : 4 *foco*) e *infra* CXXVI, 131 «[...] festa e gioco»; APPENDICE I XXVII, 57: «[...] gioco e festa». **4** *faustoso*: 'vanaglorioso', 'superbo' (cfr. GDLI s.v.

faustoso). **5-6** *E or...e io*: anafora della congiunzione *e*. **6** *occulto loco*: ‘luogo nascosto’, cfr. TEBALDEO, *Rime* 94, 1-2: «Gionto nel tempio, ove fra mille belle / madonna in loco occulto si sedea». **7-8** *credo...peggio*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 68, 6-8: «anzi se piglia el mio martire a gioco; / però la morte per soccorso cheggio, / poi che mi vedo andar di male in peggio». **7** *prendi...a gioco*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 134, 8: «però che prendi l’altrui fiamme a gioco» e *infra* CXXVI, 217: «Io prendo ogni gran pena sol a gioco». **8** *per mi condurre*: ‘per condurmi’. ~ *da un dolor in pegio*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 124, 10: «ma pur di male in peggio quel ch’avanza».

10 *dolce riso*: cfr. *supra* IX, 5 (e rimandi). **11** *il dì più volte*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 58, 11: «e il dì più volte di pensier mi muto». ~ *finire*: ‘dare la morte’. **12** *Però*: ‘perciò’. ~ *mi mostra*: ‘mostrami’, imperativo proclitico. ~ *chiaro viso*: ‘splendente’, ‘luminoso’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 109, 9: «L’aura soave che dal chiaro viso» e 348, 1: «Da’ più belli occhi, et dal più chiaro viso» e, tra i poeti del Quattrocento, TEBALDEO, *Rime* 584, 10-12 (estrav.): «l’humil presenza del suo chiaro viso / vi fa parer men grave ogni passione. / Lei sola vi può dare il paradiso» (: 14 *riso*). **13** *che...bel morire*: ‘che mi può dare insieme la vita e un bel morire’. ~ *bel morire*: il sintagma è in TEBALDEO, *Rime* 524, 14 (estrav.): «o fin felice, o raro e bel morire!»; 691, 13 (estrav.): «m’aranno invidia d’un sì bel morire»; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* CXC VIII, 14: «Ché l’onor della vita è un bel morire». Cfr. *infra* APPENDICE I II, 14: «ché un bel morire dà la vita spesso» e APPENDICE I XXVII, 14: «ma qual presagio del suo bel morire». **14** *e purgatorio...paradiso*: gli effetti contraddittori che genera la vista del viso della donna sono sintetizzati richiamando i tre regni ultraterreni; un confronto può essere fatto con AQUILANO, *Sonetti*, barz. 4, 35-38: «Contemplando el tuo bel viso / dove nasce el mio desire / vedo aperto el paradiso / e me alor sento morire».

Testimoni: V07, V08 XXXIII (c. C2r); R LVII (c. 31r).

Accostabile in parte alle rime di argomento morale, il sonetto sviluppa un serrato ragionamento volto a dimostrare che, così come coloro che si rendono colpevoli di furto e assassinio sono condannati a morte dalle leggi di qualsiasi governo terreno, allo stesso modo anche la donna, accusata di aver privato l'amante del proprio cuore e incurante e sprezzante di ogni forma di autorità, divina e terrestre, sarà punita da Dio se non si pentirà degli errori commessi.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B D. Rima equivoca: 1 *lege* : 5 *lege*. Rima ricca: 10 *martire* : 12 *pentire*. Rima desinenziale: 12 *pentire* : 14 *fallire*. Diafe al v. 10 (*Dio ~ iustizia*).

Rubrica: L'amante per ragione prova a la soa donna che deve esser punita de la soa crudeltà V07.

Ogne statuto che qua giù si lege
condanna a morte quel che uccide e fura:
e tu m'hai morto e non fai nulla cura
né de' sergenti né rettor che rege. 4

Il cor m'hai tolto non stimando lege
de vulgo, de signor o de natura,
anti dimonstri non aver pagura
del ciel che guida questa valle e tege. 8

Ma sappi, donna, che non è finita
in Dio iustizia, ma nel fin martire
con pena arai si non mi porgi aita. 11

Però ti vogli d'ogni fal pentire
e col to sguardo mi ritorna in vita,
che giova lo pentir di poi fallire. 14

1 si] se 2 quel...uccide] quil choccide 5 non] no 6 de] di de] di de] di 7 dimonstri] dimustri
12 d'ogni] dogne 14 ché...poi] Et dammi il core Senza piu R

14 lo] il V08

1 *statuto*: legge stabilita dalle autorità. ~ *qua giù*: nel mondo terreno. 2 *quel che*: 'colui che'. ~ *fura*: 'ruba' (cfr. TLIO s.v. *furare* §1). Il verbo occorre anche *infra* LXXXIX, 3: «Convien vergogna a quel che fura in piazza», in un contesto in cui vengono proposti una serie di *exempla* negativi legati alla sfera della morale, e APPENDICE I VIII, 4: «ch'ogne toa gloria co' l'onor ti fura!». 3 *m'hai morto*: 'mi hai ucciso' (cfr. GDLI s.v. *morire* §26). L'uso trans. del verbo 'morire' si ritrova ad es. in PETRARCA, *Rvf* 73, 90: «che questo è 'l colpo di che Amor m'ha morto» e AQUILANO, *Strambotti* 47¹, 2: «che 'l cielo irato ancor non t'abia morto». Cfr. anche *supra* XXV, 4: «o ver il lume che ha mei sensi morti» (e rimandi). ~ *non fai nulla cura*: 'non ti preoccupi affatto'. 4 *sergenti*: militari che negli eserciti antichi erano addetti alla disciplina dei soldati e alle funzioni logistiche (cfr. GDLI s.v. *sergente* §1). ~ *rettor che rege*: 'governatore', 'sovrano', genericamente 'colui che esercita il potere'. RETTor-

REGe è figura etimologica. **5** *Il cor...tolto*: per il motivo, che occorre più volte nel canzoniere, cfr. *supra* XXX, 5-6 (e rimandi). ~ *non stimando*: ‘non curandoti’, anche ‘non temendo’ (cfr. GDLI s.v. *stimare* §7). **5-8** *lege...tege*: sono elencate in questi versi tutte le autorità che hanno il potere di legiferare e di infliggere pene e punizioni, appartenenti a diverse sfere: viene infatti menzionato dapprima l’insieme delle pratiche e consuetudini in atto tra la gente, che garantiscono il vivere in comunità (*lege de vulgo*), poi il potere politico (*de signor*), la legge naturale (*de natura*) e, infine, la legge divina (*del ciel*). **8** *tege*: lett. ‘provvede di copertura’, quindi ‘copre’ (cfr. GDLI s.v. *tègere* §1). **9** *che non è finita*: ‘che non si è conclusa’, ‘che non ha trovato soddisfazione’. **10** *nel fin*: ‘alla fine’. **11** *si non...aita*: cfr. *infra* CXVIII, 24: «si con toe mano non mi porgi aita». **12** *Però...pentire*: ‘Perciò voglia pentirti di ogni peccato’. Il verso si ripete quasi identico *infra* XCVI, 12: «Però ti vogli de tal fal pentire». **13** *col to sguardo...vita*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 352: «se lei, che può, non lo ritorna in vita» (: 351 *finita*). L’effetto benefico dello sguardo della donna, capace di riportare in vita il poeta, è nel sonetto *Un dolce sguardo de sì gran splendore* (cfr. *infra* XCII, 1-4). **14** *che giova...fallire*: per il concetto espresso cfr. anche AQUILANO, *Strambotti* 30, 3-4: «Un peccator del suo fallir pentito / che vada ne l’inferno al ciel non piace». Si noti, tuttavia, che nel manoscritto il sonetto si conclude insistendo sulla richiesta di restituirgli il cuore piuttosto che sull’efficacia del pentimento.

Testimoni: V07, V08 XXXIV (c. C2v); R LVIII (c. 31v).

Componimento di carattere tipicamente cortigiano (cfr. ROSSI A. 1980, p. 149 e ROSSI A. 2017, p. 498), l'occasione da cui muove è un accidente ordinario: Delia (il cui nome occorre qui per la prima volta nel canzoniere) tira un sasso all'amante sorprendendolo nel momento in cui è intento a guardarla. Questo episodio costituisce lo spunto per rivolgersi alla mano della donna e chiederle di non insistere nel fargli del male, dal momento che la ferita provocata dalla freccia amorosa da lei tirata è di per sé già sufficiente a provocargli la morte: l'epigrafe che il poeta desidererebbe sulla propria tomba, infatti, mira a denunciarne la responsabilità.

Si ricordi che la mano dell'amata è al centro del canzoniere di Giusto de' Conti, *La bella mano* e, per ciò che concerne i rimandi interni, l'occasione da cui trae origine il testo consente di accostarlo al sonetto *Si l'acqua che mi desti al santo tempio* (XIX), in cui Delia getta dell'acqua santa all'amante e con cui condivide il distacco dai modelli lirici tradizionali.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime C D. Rima inclusiva: 1 *mano* : 8 *umano*. Diafe al v. 9 (*e ~ immortal*).

Rubrica: Parla l'amante a la man de la soa donna che vaghegiandola le trasse un piccol sasso V07.

Deh, non mi far tu, dolce e bella mano,
ormai più strazi né più crudo male!
Bastar ti può quella piaga mortale
col colpo che mi desti orrendo e strano. 4

Deh, non più trager, che tu tiri in vano,
però che tal dolor il cor m'assale
che si non cavi quel acuto strale,
forza è ch'io lassi lo camin umano. 8

E per eterna e immortal memoria
voglio se scriva ne la tomba oscura,
per disonor e per toa poca gloria: 11

«Qui giace quel che per soa fede pura
Delia n'ebe con soa man vittoria
e li dè morte despietata e dura». 14

2 *Il copista modifica* Ormai in hOrmai aggiungendo la h- 3 può] po 5 trager] traher 7 quel]
quil 11 poca] poco 12 quel] quillo soa] om. R

R. le] li 10 ne] insu 13 man] ma V08

1 *dolce e bella mano*: cfr. ad es. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XLIX, 14: «Alla dolce ombra della bella mano» e LXXXIX, 14: «La cruda sopra ogni altra et bella mano», ma anche TEBALDEO, *Rime* 33, 3: «A che tu, bella man, tanto impiagarme?», a cui si avvicina anche per l'epilogo (cfr. i vv. 12-14). 2 *crudo*: 'crudele'. 3 *Bastar ti può*: in principio di verso anche *supra* XXX, 1, 3, 5. ~ *piaga mortale*: è la ferita provocata dalla freccia di Cupido e inferta dalla donna. 4 *orrendo e strano*: il

binomio occorre anche *infra* CXIX, 62: «l'effetto poi successe orrendo e stranio». ~ *strano*: 'straordinario' per la sua forza. **5** *Deh, non più*: in anafora col v. 1. Cfr. *supra* XXXI, 1 (e rimandi). **6-8** *però che...camin umano*: 'poiché mi assale un dolore tale per cui se non estrai (dal mio corpo) quella freccia aguzza è inevitabile che io abbandoni la vita terrena'. **8** *camin umano*: l'idea della vita come cammino non può che rimandare a DANTE, *Inf.* I, 1: «Nel mezzo del cammin di nostra vita». Dunque, non è necessario che la mano della donna continui a infierire contro l'amante tirandogli un sasso perché lo strale amoroso da lei scoccato lo condurrà necessariamente alla morte se non sarà lei stessa a estrarlo (cioè, fuor di metafora, ad alleviargli le sofferenze).

9-14 *E per...despietata e dura*: l'immagine dell'epigrafe col nome di Laura sul sepolcro del poeta è in PETRARCA, *Rvf* 82, 5-8: «et voglio anzi un sepolcro bello et bianco, / che 'l vostro nome a mio danno si scriva / in alcun marmo, ove di spirto priva / sia la mia carne che pò star seco ancho», dove, però, costituisce l'alternativa da evitare, in quanto per l'autore «è preferibile una morte oscura alla fama ottenuta grazie ai tormenti d'amore» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 422). Per il motivo, di ascendenza classica, cfr. ad es. OV., *Epist.* II, 145-48: «Inscribere meo causa invidiosa sepulcro, / aut hoc aut simili carmine notus eris: / 'Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem; / ille necis causam praebuit, ipsa manum»; VII, 197-200: «Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei; / hoc tamen in tumuli marmore carmen erit: / 'Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem; / ipsa sua Dido concidit usa manu'; PROP. II, I, 71-78: «Quandocumque igitur vitam me fata reposcent, / et breve in exiguo marmore nomen ero, / Maecenas, nostrae spes invidiosa iuventae, / et vitae et morti gloria iusta meae, / si te forte meo ducet via proxima busto, / esseda caelatis siste Britanna iugis / taliaque illacrimans mutae iace verba favillae: / 'Huic misero fatum dura puella fuit'». Le terzine sembrano tuttavia rivelare un legame più marcato con AQUILANO, *Strambotti* 70 (ma cfr. anche 69, 3-8 e *Sonetti*, epist. 6, 103-109):

Quando la Morte arrà di me *victoria*
e farrà del mio sangue el tuo cor satio,
per tuo gran disonore e mia gran gloria,
ché posì fede in te sì longo spatio,
voglio sia in sasso scripto per memoria:
«*Son qui per donna che di me fe' stratio*,
la qual, crudele e dura più che incudine,
per bene amar mi rese ingratitude».

Oltre all'impostazione comune che caratterizza i due testi, nello specifico i vv. 9-10, 11 e 13 di Ricco sembrerebbero modellati rispettivamente sui vv. 5, 3 e 1 dell'Aquilano, con ripresa delle rime. Si veda, infine, la terzina finale del sonetto di Tebaldeo citato in precedenza: «Ma se pur simil fin mi vien per sorte, / prego chi me amarà scriva su il sasso: / 'Dui occhi et una man fur la sua morte'» (cfr. TEBALDEO, *Rime* 33, 12-14). **11** *poca gloria*: si noti il mancato accordo tra aggettivo e sostantivo in R (*poco gloria*); in questo caso l'indefinito *poco* potrebbe assumere valore avverbiale, il che spiegherebbe il mancato accordo con il sostantivo, analogamente a quanto si riscontra in V07 *poco rima* (*infra* CXII, 44), ma si veda anche R *altro cagion* (*infra* APPENDICE I XXIV, 26). **13** *Delia*: come si è visto, si tratta della prima occorrenza del nome dell'amata, che sarà menzionata anche altrove nel canzoniere, cfr. *infra* XXXV, 2; XXXIX, 11; XLI, 14; LXVI, 13; LXXXII, 9; CI, 10; APPENDICE I III, 13; APPENDICE I XXIV, 26-30, 48. **14** *despietata e dura*: la clausola è riferita alla morte in PETRARCA, *Rvf* 300, 12: «Quant'a la dispietata et dura morte», ma cfr. anche (riferita alla donna) AQUILANO, *Strambotti* 6, 2: «se sei a te stessa despietata e dura?».

Testimoni: V07, V08 XXXV (c. C2v); R XL (c. 22v).

Il sonetto costituisce insieme al successivo una microsequenza – riconoscibile anche nella raccolta manoscritta (XL e XLI) – dedicata a una figura femminile chiamata ‘Vittoria’, di cui non si posseggono ulteriori informazioni utili a definirne l’identità.

Si tratta del primo componimento del *Fior de Delia* in cui si fa riferimento all’amore per un’altra donna (cfr. ROSSI A. 2017, p. 499), nonché l’unico il cui nome viene menzionato esplicitamente nel testo, sebbene giocando sull’ambiguità *Vittoria/vittoria*; negli altri, incluso il successivo, l’identità è infatti celata servendosi dell’espedito dell’acrostico, cfr. i sonetti *Vanne, folgente sol, or fuge e cela* (*infra* XXXVI, 1-8 ‘Vittoria’); *Armata de onestà con bel costume* (*infra* LXXXV, 1-14 ‘Andriana Cappel’); *In turbide acque al tempestoso mare* (*infra* XCIV, 1-17 ‘Ieronima Surrentin’); *Fa’ pur che brami, non restar giamai* (*infra* XCV, 1-9 ‘Francesca’). Si consideri che la presenza di altri amori non è rara nella poesia del Quattrocento: per limitarsi soltanto a uno degli autori di riferimento di Ricco, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 133-134; 145; 152.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CED. Consonanti le rime B C. Rima equivoca: 1 *vittoria* : 5 *Vittoria*. Rima inclusiva: 2 *ebe* : 3 *increbe* (inclusiva a sua volta e derivativa con *crebe*) : 6 *crebe* : 7 *frebe*. Rima desinenziale: 2 *ebe* : 3 *increbe* : 6 *crebe*. Rima ricca: 3 *increbe* : 6 *crebe* : 7 *frebe*.

Rubrica: L’amante dimostra che, avendo conseguito vittoria de una soa donna, fo subiugato da una altra nominata Vittoria V07.

Nel più bel mezo de mia gran vittoria
che de mia Delia per leta sorte io ebe,
fortuna iniqua, che ’l mio ben l’increbe,
con novo insulto mi levò tal gloria 4

e mi fe’ degno d’una tal Vittoria
che da là avante il mio dolor sì crebe
che non vittoria ma più presto frebe
fo quella prima, che n’ho ancor memoria. 8

Però nisciuno glorià si debia
d’aver al tutto il so nimico offeso,
che un altro al fine ne farà vendetta: 11

ché spesso il chiaro cielo offosca nebia
e chi vittoria de soa impresa aspetta
al fin se trova in altra rete preso. 14

6 da là] dalla 9 Però nisciuno] Or niscun sia ch(e) sì] se 10 so] suo 13 aspetta] expecta R

6 da] de V08

1 *Nel più bel mezo*: ‘proprio nel momento culminante’. ~ *mia gran vittoria*: si allude qui a un momento della storia d’amore con Delia in cui il poeta sarebbe riuscito a vincere le resistenze della donna, ottenendo che il suo amore fosse ricambiato. 2-3 *leta sorte...fortuna iniqua*: la sorte, o fortuna,

rappresenta in Ricco la causa principale dei rivolgimenti che caratterizzano le vicende dell'io; la sua azione imprevedibile è qui evidente dalla repentinità con cui il poeta, proprio nel momento di massima felicità per aver conseguito l'amore, è nuovamente sospinto in una condizione di tormento. Il tema è affrontato in particolare nel sonetto *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI), sebbene con tono più serio e dimesso. **2 Delia**: per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13. ~ *ebe*: 'ebbi'. **3 l'increbe**: 'le risultò sgradito' (cfr. TLIO s.v. *incrêscere* §1.1). **4 con novo insulto**: in principio di verso cfr. *infra* LXXXII, 7. ~ *insulto*: 'atto di aggressione', anche 'attacco' (cfr. TLIO s.v. *insulto* §2). **5 d'una tal Vittoria**: 'di una certa Vittoria'. Si tratta qui dell'unico caso in cui il nome di una delle altre donne presenti nel canzoniere è citato esplicitamente all'interno di un componimento. **6-8 che da là...prima**: 'che da quel momento in poi il mio dolore crebbe a tal punto che non vittoria, ma piuttosto febbre fu subito quella'. **7 più presto**: locuz. *più presto* 'piuttosto' (cfr. GDLI s.v. *prêsto*¹ §7). **8 prima**: 'subito', 'immediatamente', probabilmente qui avverbio con valore temporale (cfr. GDLI s.v. *prima*¹ §2). ~ *che n'ho ancor memoria*: cfr. DANTE, *Inf.* XXX, 135: «ch'ancor per la memoria mi si gira».

9-11 Però nisciuno...vendetta: 'perciò nessuno debba attribuirsi il merito di aver vinto del tutto il proprio nemico, dal momento che alla fine un altro (nemico) si vendicherà di quello'. **9 Però...debia**: il verso occorre identico (al netto della variante formale *se*) nella medesima posizione nel sonetto della farsa *Io fazio manifesto e declarato*, cfr. *infra* CXXVII, 224: «Però nisciuno gloriâr se debia» (: 228 *nebia*). ~ *gloriar*: 'darsi lode' (cfr. TLIO s.v. *gloriare* §1). **10 offeso**: 'vinto', 'soggiogato' (cfr. GDLI s.v. *offendere* §7). **12 ché...nebia**: 'perché spesso la nebbia offusca il cielo limpido'. La fraseologia è analoga in AQUILANO, *Strambotti* 25, 2: «né sempre folta nebia oscura el sole» e ricorda anche PETRARCA, *Rvf* 66, 16: «né mai nascose il ciel sì folta nebbia». Un'immagine simile, inoltre, è in AQUILANO, *Strambotti* 158, 3-6: «Non vedi tu che mentre el sol resplende / l'ombra seguita l'om, che mai lo lassa? / ma poi se qualche nube el cielo offende, / el sol non ha più luce e l'ombra passa». **13 vittoria...aspetta**: cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXLI, 12-13: «Io spero alla magnanima mia impresa / Non mancherà vittoria [...]». **14 altra rete preso**: è un altro rapporto amoroso, cfr. GALLI, *Canzoniere* 118, 8: «pur che non sii ad altra rete presa».

Testimoni: V07, V08 XXXVI (c. C3r); R XLI (c. 23r).

Secondo di una coppia di testi dedicati a una donna chiamata 'Vittoria', il cui nome è presente in acrostico ai vv. 1-8 (per i componimenti del *Fior de Delia* rivolti ad altre donne cfr. il comm. introduttivo a *Nel più bel mezo de mia gran vittoria*, supra XXXV). Il fulcro tematico del sonetto risiede nella richiesta al sole di celarsi e lasciare spazio alla donna, che per la sua maggiore luminosità è stata scelta dagli uomini come guida.

Il motivo dell'amata che offusca il sole con il proprio splendore è frequente nella lirica amorosa, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 81, 9-14: «O ceco sol che a noi remeni el giorno, / a che pur vieni omai sì ben sicuro, / che de qui non reporti altro che scorno? / Ché quando in ciel sei più fulgente e puro, / al paragon del suo bel viso adorno / in mezzo al ciel te fa parere oscuro» e PETRARCA, *Rvf* 31, 5-6: «S'ella riman fra 'l terzo lume et Marte, / fia la vista del sole scolorita».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A B. Assonanti le rime B D. Rima equivoca: 4 *vela* : 8 *vela*.

Rubrica: L'amante conforta il sol a doverse calare perché la sua donna splende più che lui V07.

Vanne, folgente sol, or fuge e cela
Il solar curro, ch'un più chiaro sole
Tal luce al mondo che qua giù ne dole
Tener più il tuo timon, né la toa vela. 4

Or vanne, tristo, e teco lagna e pela,
Ritorna dietro, che nissun più vole
Il tuo splendore ché altro lume cole
Al secul che 'l tuo già discazia e vela. 8

Guarda, misero sol, si ben vil sei,
d'esser estinto quel to gran valore
non per cagion né volontà de dei, 11

ma sol per forza e per il gran splendore
che tien ne l'occhi sola al mundo lei,
che a ti l'onor e a mi ha tolto il core. 14

1 folgente] fulgente 5 tristo] via lagna] ti l. 6 nissun] nisciun 8 secul] secol discazia] discaza
10 quel] lo to] tuo 11 de] di 13 tien] ten mundo] mondo 14 ti] te mi] me R

1 fuge] surge 8 vela] dela V08

1 *Vanne*: 'va' via'. ~ *folgente*: 'luminoso' (cfr. GDLI s.v. *fulgente* §1). 2-4 *ch'un...vela*: 'che un sole più splendente brilla in modo tale nel mondo che qua giù ci rincresce tenere ancora la tua direzione', intendendo che la donna, per il suo splendore che supera quello del sole, costituisce una nuova guida per i mortali. 2 *curro*: 'carro', 'cocchio', voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²). 4 *timon...vela*: la coppia è espressione della metafora della *navigatio*, frequente nella lirica amorosa, e sta a indicare la direzione della vita, cfr. PETRARCA, *Rvf* 80, 7-8: «L'aura soave a cui governo et vela

/ commisi entrando a l'amorosa vita»; 235, 14: «disarmata di vele et di governo» (dove *governo* sta per 'timone', cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 414 e 974); GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXLIX, 52-53: «L'altero et dolce lume / Degli occhi, che mi fur governo et vela»; per l'immagine della vela, cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 23: «Io son nave e tu la vela» e barz. 4, 25-26: «nel gran mar ropte ha soe vele, / sol da te spera bon porto». **5** *tristo*: l'infelicità del sole oscurato dalla donna ritorna *infra* XLIV, 3-4: «il cor de lei, che sì splendente appare / che fa lo sol oscuro e infelice?». ~ *teco lagna e pela*: 'lamentati e disperati con te stesso' ~ *pela*: il verbo si riferisce all'atto di strapparsi peli o capelli con gesti disperati, quindi nel contesto sta a indicare l'espressione di un forte turbamento (cfr. GDLI s.v. *pelare* §1). Il verbo occorre, con diversa accezione, anche *infra* CIX, 15: «ognun ti pela, ognun ti struge e lede». **6-8** *che nissun...vela*: 'dal momento che nessuno più vuole il tuo splendore, perché venera un'altra luce nel mondo terreno, che ormai manda via e oscura la tua'. **6** *Ritorna dietro*: è riferito al carro del sole (*solar curro*, v. 2), che è invitato ad arrestare il proprio corso e a farsi da parte per lasciare spazio alla luminosità della donna. **7** *cole*: 'onora', 'venera' (cfr. GDLI s.v. *còlere* §1). **8** *vela*: 'offusca', 'attenua l'intensità' (cfr. GDLI s.v. *velare*⁴ §2). **9** *Guarda...sei*: il verso presenta una quasi totale corrispondenza con TEBALDEO, *Rime* 122, 9: «Guarda, misero te, se ben vil sei» (: 13 *lei*). **10** *d'esser estinto*: 'per essere estinto', cioè 'per il fatto che è estinto'. **11-13** *non per cagion...lei*: 'non a causa né per volontà degli dei, ma solo per la forza e per la potente luminosità che possiede negli occhi lei sola al mondo'. **14** *a ti l'onor...core*: l'ultimo verso istituisce un legame tra il sole e il poeta, in quanto entrambi si vedono privati di qualcosa che gli è proprio: il sole della sua qualità principale, la luminosità, e il poeta del proprio cuore.

Testimoni: V07, V08 XXXVII (c. C3r); R XX (c. 12v).

Sonetto in lode di Delia, in cui si innesta, accanto agli attributi positivi – è definita, infatti, *pregio de natura* (v. 1), *angeletta* (v. 2), *tesoro* (v. 3), *lume* (v. 4), *colomba pura* (v. 5) ed è paragonata a Venere, Pallade e Diana (vv. 9-11) – la descrizione degli effetti negativi che ella ha sul poeta (vv. 7-8 e 13-14).

L'*incipit* col motivo anaforico *Chi vol vider*, probabilmente ispirato a PETRARCA, *Rvf* 248 *Chi vuol veder quantunque pò Natura* (cfr. FUSCO 2024, pp. 313-14), ma già variamente declinato nella poesia del Due-Trecento (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 1014), è anche nel sonetto *Chi vol vider de meza notte luce* (XXIX) – collocato in R subito dopo il presente sonetto – e nel capitolo *Chi vol veder dove li stral' affina* (CVI), ed è spesso ripreso e riutilizzato dai lirici cortigiani (cfr. il comm. introduttivo a *Chi vol vider de meza notte luce*, *supra* XXIX per alcuni esempi). Qui basti sottolineare che 'Natura' nell'*incipit* compare anche nel sonetto di Filenio Gallo *Chi vuol veder quanta forza ha natura* (GALLO, *Rime* IV, 39) e nel rispetto di Poliziano *Chi vuol veder lo sforzo di Natura* (POLIZIANO, *Rime* VII).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A B. Rima sdrucchiola: 9 *Venere* : 11 *genere* : 13 *cenere*. Rima paranomastica: 11 *genere* : 13 *cenere*.

Rubrica: Loda l'amante la donna soa per più ragione V07.

Chi vol vider il pregio de natura
o chi angeletta del celeste coro,
chi vol vider un ricco e bel tesoro
o quel gran lume ch'ogne luce oscura 4

corra a vider questa colomba pura,
la qual in terra per mia diva adoro,
per chi mi strugo, mi consumo e moro,
e vivo in pena con angoscia dura. 8

Ancor viderà de belleza Venere,
d'ingegno Pallas, de onestà Dïana,
giamai più vista ne l'umano genere. 11

Ahi, cosa cruda, inconsueta e strana!
Che per redurme la Natura in cenere
creò una diva con la vista umana. 14

1 de] di 3 tesoro] thisoro 4 quel] quil 6 mia diva] celeste 9 de] di 10 Pallas] P. et de
onestà] dhonesta 13 per redurme] peredurme 14 una] na R

9 viderà] uedra V08

1 *pregio*: 'valore', 'onore'. 2 *angeletta*: 'figura angelica', cfr. PETRARCA, *Rvf* 106, 1: «Nova angeletta sovra l'ale accorta». Cfr. anche *supra* XXXII, 1 (e rimandi). ~ *celeste coro*: il paradiso. Cfr. TEBALDEO, *Rime* 688, 169 (estrav.): «e tu creata nel celeste coro». Il sintagma occorre anche *supra*

II, 1 e *infra* CV, 14. **3 ricco...tesoro**: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 10, 52: «Posto ha da parte el ricco e bel tesoro». **4 lume...luce**: per una fraseologia simile nel canzoniere cfr. anche *supra* V, 14: «si tien tu lume ch'ogni luce oscura?» (e rimandi). **5 colomba pura**: cfr. PETRARCA, *Rvf* 187, 5: «Ma questa pura et candida colomba» e *Tr. Cup.* III, 89-90: «quando una giovinetta ebbi dal lato / pura assai più che candida colomba». **6 la qual...adoro**: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 190, 2: «seguir costei qual sola in terra adoro» (: 4 *tesoro* : 6 *moro*). **7 per chi**: 'per cui'. **8 dura**: 'gravosa', difficile da sopportare. **9-11 Ancor...genere**: come si è già avuto modo di notare (cfr. *supra* V, 11-14), Ricco sembra riciclare alcuni moduli celebrativi, infatti l'accostamento della donna a Diana per la castità, a Pallade per l'ingegno e a Venere per la bellezza – attributi tradizionalmente riconosciuti alla triade divina – si ritrova, con poche variazioni, anche nel capitolo in lode di Isabella d'Este, cfr. APPENDICE I XXX, 16-18: «Costei nel mondo è d'onestà Dïana, / d'ingegno Pallas, di belleza Venere, / dal ciel discesa con la vista umana», con ripresa delle rime *Dïana* : *umana* e *Venere* : *genere* : *cenere*. **12 cruda**: 'crudele'. ~ *strana*: 'insolita'. **13 cenere**: per il motivo dell'amante mutato in cenere cfr. *supra* XXII, 2 (e rimandi). **14 creò...umana**: 'creò una dea con sembianze umane'. Cfr. *infra* XLIV, 9-10 «'Io vegio ben che ten la vista umana, / or como dir presumi che ella è dea?».

XXXVIII

Testimoni: V07, V08 XXXVIII (C3v); R XXVI (c. 15v).

Componimento rivolto alla donna per comunicarle che, se la sua intenzione è di dargli pena, allora dovrà mostrarsi piuttosto che nascondersi (vv. 1-4), dal momento che soffre di più chi si trova dinanzi al proprio bene sapendo di non poterlo raggiungere (vv. 5-8), come mostra la vicenda di Tantalo (vv. 9-11): il suo continuare a celarsi, dunque, non le consente di raggiungere gli effetti desiderati (vv. 12-14).

Un motivo analogo è in *In dir d'Amore ormai taccia la gente* (AQUILANO, *Sonetti*, son. 61), dove la questione riguardo a chi, tra gli amanti, prova maggiore dolore – colui che vive vicino all'amato o colui che è assente – è risolta riconoscendo «[...] un caso assai magior [...]» (v. 5), ossia quello che il poeta sperimenta in prima persona: «Son propinquo al mio ben, lo vedo e scerno, / né accostar mi se può [...]» (vv. 9-10), con cui Ricco condivide il ricorso all'esempio di Tantalo.

Quanto ai rimandi interni, la donna si nasconde nel sonetto *Diva angeletta del celeste seggio* (cfr. *supra* XXXII, 5-6: «E or celarti in ogni giorno vegio / e io ti cerco in ogni occulto loco»), in cui è ribadito lo stesso concetto (cfr. i vv. 9-11: «Ma si t'ascondi per mi far languire, / più non celarte, ché col dolce riso / il dì più volte mi potrai finire»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Rima ricca e derivativa: 1 *aspetto* : 4 *cospetto*. Rima paranomastica: 4 *cospetto* : 5 *costretto*. Rime desinenziali: 5 *costretto* : 8 *interdetto*; 10 *concesso* : 12 *permesso*.

Rubrica: L'amante dice alla sua donna che più presto lei potrà darli morte per farse vedere che per celarse V07.

A che celarmi quel to dolce aspetto
si tanto brami la mia cruda morte?
Or tu non sai che più tormento e forte
pater potrò dinante al tuo cospetto, 4

perché mirandol io son più costretto
incorrer d'una mala in peggior sorte,
come colui che vede aperte 'e porte
e brama intrar, ma lei è ben interdetto. 8

In mezo il fonte Tantalo si bagna,
ma perché il bere a lui non è concesso,
sempre lui crida, lacrima e si lagna. 11

Però si per mio fato mi è permesso
che la mia vita mi sia un fil de ragna,
in van t'ascondi tante volte spesso. 14

1 celarmi...to] Celarme lo tuo 4 dinante] dinanti 6 mala] trista 8 lei è] glie 9 si] se 11
sempre] Pero crida] grida si] se 12 Però] Ove 13 de] di R

1 *A che...aspetto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 141, 9: «Ma a che celarme il tuo leggiadro volto?», ma anche 69, 3-4: «a che il bel lume che ogni luce oscura / me neghi e ascondi de' toi sancti rai?». ~ *A che*

celarmi: ‘che bisogno c’è di celarmi’. L’attacco *A che* è frequente in Ricco, cfr. *infra* APPENDICE I IX, 1 (e rimandi). ~ *dolce aspetto*: sintagma è largamente attestato nella lirica, cfr. ad es. DANTE, *Par.* III, 1-3: «Quel sol che pria d’amor mi scaldò ’l petto, / di bella verità m’avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto» e TEBALDEO, *Rime* 623, 9-10 (estrav.): «E se de la mia donna il dolce aspetto / alontana da me [...]». **3-4** *Or tu...cospetto*: ‘ora tu non sai che io potrò patire un maggiore e più forte tormento davanti al tuo cospetto’. **7-8** *como colui...interdetto*: primo termine di paragone (in cui è difficile riconoscere un referente specifico) che rimanda, genericamente, all’immagine dell’uomo che vorrebbe varcare una soglia ma ne è impedito.

9-11 *In mezo...si lagna*: il secondo termine di paragone è Tantalo, figura mitologica punita per aver rubato l’ambrosia e il nettare degli dei. Nell’*Odissea* è raffigurato come un vecchio dentro uno specchio d’acqua, che però non può placare la propria sete perché essa si ritira a ogni suo tentativo di avvicinarsi (cfr. GALLAVOTTI 1937, p. 240). Il mito è richiamato nel già menzionato AQUILANO, *Sonetti*, son. 61, 11: «per farmi un novo Tantal ne l’inferno» e, tra gli altri, in TEBALDEO, *Rime* 439, 7-8 (estrav.): «Là Tantalo è in un fiume e sopra ha un bosco: / alzandosi un, l’altro calando l’ange». **12** *Però*: ‘perciò’. ~ *si...permesso*: ‘se il mio destino vuole’. **13** *fil de ragna*: lett. ‘filo (tessuto) dal ragno’, ‘ragnatela’, probabilmente col significato di ‘fragile’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 173, 6-7: «quant’al mondo si tesse, opra d’aragna / vede [...]» (: 2 *bagna* : 7 *lagna*).

XXXIX

Testimoni: V07, V08 XXXIX (c. C3v); R XIV (c. 9v).

L'occasione da cui ha origine il componimento è probabilmente la festività del carnevale e la mascherata che si svolge durante le celebrazioni: il poeta, a differenza di tutti gli altri amanti, non partecipa all'atmosfera di gioco e di festa a causa dello stato di afflizione in cui versa. Tuttavia, anche lui indossa una maschera al solo scopo di ingannare Delia e fare in modo che gli rivolga uno sguardo, unico modo che ha per ricevere un po' di conforto.

Alle festività liturgiche che precedono la Pasqua è dedicato un breve ciclo di sonetti di Antonio Tebaldeo (cfr. *TEBALDEO, Rime* 128-131), di cui il sonetto *Sapi, Pylade mio, che qua se è dato* (*TEBALDEO, Rime* 128) è dedicato proprio al carnevale: in esso il poeta afferma che, pur non avendo indossato alcuna maschera, il suo volto è così trasfigurato dalla sofferenza amorosa che chi gli si avvicina per parlargli, ad eccezione della donna e di Amore, non riesce a riconoscerlo.

Quanto all'ordinamento, il motivo del celare l'aspetto avvicina il sonetto al precedente, dove però è la donna a nascondersi al poeta; nel codice R, invece, esso è preceduto dal sonetto *A che, vui, donne, risguardarmi fiso* (APPENDICE I V), in cui il poeta indossa nuovamente una maschera (*larva*, v. 5) per celare la fiamma che arde dentro di lui.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime equivoche: 1 *canto* : 8 *canto*; 10 *vivo* : 14 *vivo*. Rima paranomastica: 6 *molesta* : 7 *mesta*.

Rubrica: L'amante dimostra andar stravestito non per solazo ma per ingannar la donna soa V07.

Larvati vanno con ameno canto,
con dolce sòno, con solazo e festa
tutti l'amanti: a mi mischin non resta
altro che pena con dolor e pianto. 4

Chi va ballando e chi se dona vanto
parlar con lei, che 'l miser cor molesta;
a mi la vita è lacrimosa e mesta
e mai la morte mi se va da canto. 8

E si la larva per qual tempo porto,
nol fò per festa, ma per ziò che vivo
mi monstri a Delia e non si creda morto. 11

Cussì la inganno, ché talor ch'io arrivo
ella mi guarda e mi dà tal conforto
che a quel momento io sol rinasco e vivo. 14

12 talor] tal hor V07

3 l'amanti] amanti 7 mi] me 11 monstri] mostri 12 Cussì] Cossi 14 quel] quil R

12 talor] tal hor V08

1 *Larvati vanno*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 3: «e sotto larve le persone vanno». ~ *Larvati*: ‘con il viso coperto da una maschera’, ‘mascherato’ (cfr. GDLI s.v. *larvato* §1). Cfr. CORREGGIO, *Rime* 400, 71-73: «e mi ricordo ancor del modo grato / quando benignamente m’accogliesti, / alor, dico io, che incognito e larvato». **2** *dolce sòno...festa*: cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* XXXVII, 4 (son. di dubbia attribuzione): «Con festa, con piacer, solazo e gioco». **3-4** *a mi...pianto*: le quartine del sonetto sono costruite in modo simmetrico: i primi due versi sono dedicati all’enumerazione delle attività e dei piaceri che caratterizzano il giorno di festa e gli ultimi due, per antitesi, alla definizione dello stato d’animo del poeta. **3** *mischin*: che si trova in una condizione di estrema miseria, colpito da gravi sofferenze (cfr. GDLI s.v. *meschino* §1). Cfr. POLIZIANO, *Rime* LXXI, 7-8: «a voi ritorno, poi ch’ogni altra cosa / a me meschino misero è noiosa». **5** *se dona vanto*: ‘ostenta i propri meriti’ (cfr. TLIO s.v. *vanto*¹ §1.1). **6** *parlar con lei*: potrebbe significare ‘mentre parla (‘nel parlare’) con lei illustra i propri meriti’, oppure, ‘si esalta, si vanta, per il fatto di parlare con lei’. ~ *miser cor*: AQUILANO, *ed. Menghini* CI, 2-4: «Acciò ch’io possa el mio longo dolore / Palesarlo a colei che ’l miser core / Dal petto mi spiccò [...]». **7** *vita...mesta*: cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LXVII, 52: «Lascio la vita lacrimosa e mesta». **8** *mai...da canto*: la presenza della morte accanto al poeta è anche nel canzoniere petrarchesco, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 264, 134-35: «ché co la morte a lato / cerco del viver mio novo consiglio». Per il motivo cfr. anche *infra* XLIII, 1-4 (e rimandi). **9** *larva*: ‘maschera’, ‘travestimento’ (cfr. GDLI s.v. *larva* §3). Cfr. DANTE, *Purg.* XV, 127-28: «Ed ei: ‘Se tu avessi cento larve / sovra la faccia [...]’»; *Par.* XXX, 91-92: «Poi, come gente stata sotto larve, / che pare altro che prima [...]»; PETRARCA, *Rvf* 89, 7: «quel traditore in sì mentite larve». **10-11** *per ziò...creda morto*: il poeta indossa la maschera per mostrare a Delia che è ancora in vita e affinché non si creda che sia morto. Cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 10-11: «[...] chi in schiavo e chi in un greco / se muta, io ne la forma de la Morte», dove il poeta, però, compie la scelta opposta, cioè lasciare che gli altri vedano la morte che ha nel volto. Si veda anche CORREGGIO, *Rime* 296, 9-12: «Se anch’io, madonna, mi transformo o muto / con fincte larve, puoi che altro non vale, / fol per rimedio a l’amorosa pena: / bastami se da vui son cognosciuto». **11** *Delia*: per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13. ~ *si creda*: ‘e non si creda che io sia morto’, con costruzione impersonale. **12-14** *Cussì...vivo*: il motivo per cui il poeta indossa la maschera è, come si è detto, ingannare Delia e riuscire a rubarle uno sguardo, che allevia il suo dolore e lo riporta in vita. **13-14** *mi dà...vivo*: ‘mi dona un conforto tale che solo in quel momento io rinasco e vivo’ **14** *rinasco e vivo*: la clausola è in AQUILANO, *ed. Menghini* XXXII, 10 (son. di dubbia attribuzione): «Che nel morir rinasco e vivo in fuoco».

Testimoni: V07, V08 XL (c. C4r); R XI (c. 8r).

Sonetto incentrato sul contrasto tra l'alternanza di momenti di fatica e di riposo che caratterizza tutti gli esseri viventi (vv. 1-2) – espressa attraverso il confronto con il bue (vv. 3-4) e con la luna (vv. 5-6) – e l'affanno perpetuo del poeta per la sua donna, causato dall'azione funesta della fortuna (vv. 7-14).

Il modello principale può essere riconosciuto, fin dall'*incipit*, nella sestina *A qualunque animale alberga in terra* (PETRARCA, *Rvf* 22) sia per l'opposizione poeta/esseri animati e giorno/notte sia per condizione di tormento che caratterizza l'io a causa della sofferenza amorosa (cfr. FUSCO 2024, pp. 314-15). Il tema è presente anche nella canzone *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (PETRARCA, *Rvf* 50), dove al v. 58 compaiono i buoi come referenti, in AQUILANO, *Strambotti* 62-64 e in BOCCACCIO, *Rime* II [XXXIX*] *Sì tosto come il sole a nnoi s'asconde*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A B. Rima inclusiva e derivativa: 4 *ritorno* : 8 *torno*. Rima suffissale: 3 *sdegnoso* : 6 *ozioso* : 7 *esoso*. Rima sdrucchiola: 9 *cenere* : 11 *Venere* : 13 *tenere*. Diafece al v. 6 (*dì* ~ *ozioso*).

Rubrica: L'amante dimostra in nisciun tempo aver riposo V07.

Ogni animal che se affatiga il giorno
la notte aspetta per pigliar riposo.
Il bo che mai d'arar non è sdegnoso
la notte a riposarse fa ritorno. 4

Si la febeia con l'aurato corno
la notte luce, prende il dì ozioso.
A mi m'ha tanto la fortuna esoso
che al mio gran stento sempre corro e torno. 8

Si 'l dì son foco, son la notte cenere;
si 'l dì mi offende quel fanzul alato,
la notte mi dà pena l'alma Venere. 11

Questo concludo: che da che fui nato
sempre son arse le mee membra tenere,
il dì e la notte per avverso fato. 14

1 Ogni] Ogne se affatiga] saffatiga 7 mi] me 9 son la] so l. 10 mi offende] moffende quel] quil 13 le mee] li m. R

1 *animal*: 'essere animato'. Con lo stesso significato è in PETRARCA, *Rvf* 22, 1 (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 89); AQUILANO, *Strambotti* 64, 1-3: «Quando da gli alti monti scende l'ombra / e discaccian le stelle el chiaro giorno, / ogne stanco animal se posa a l'ombra»; 96, 2: «lassando a gli animal' quiete e pace»; 98, 3: «a ciascuno animal riposo è gionto» (per l'Aquilano cfr. i relativi commenti di ROSSI, pp. 95, 127-28, 130). Cfr. anche SANNAZARO, *Arcadia* VIIe, 4-5: «poi quando al mondo sopravien la sera / non com'altri animai m'acqueta il sonno». Per il riposo degli esseri viventi

durante la notte cfr. anche DANTE, *Inf.* II, 1-4: «Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra». ~ *affatiga*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 64, 4: «e se discorda el fatigar del giorno». **2** *espetta*: 'attende', 'aspetta con ansia o desiderio' (cfr. GDLI s.v. *aspettare* §1). ~ *pigliar riposo*: il sintagma occorre in Boccaccio, cfr. BOCCACCIO, *Filostrato* III, 22, 5: «il qual senza pigliare alcun riposo» e *Teseida* IX, 20, 5-6: «anzi di doglia vie maggior cagione / aver che di pigliar riposo alcuno». **3** *bo*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 50, 58-59: «veggio la sera i buoi tornare sciolti / da le campagne et da' solcati colli». ~ *sdegnoso*: riluttante a compiere il suo lavoro. **5-6** *Si...ozioso*: 'se la luna con il suo corno dorato brilla di notte, trascorre il giorno nell'ozio'. Nel distico viene dunque invertito l'accostamento giorno = travaglio e notte = riposo, in quanto la luna ha ritmi opposti: in questo modo Ricco vuole forse enfatizzare il fatto che anche chi di notte si affatica riesce comunque a trovare un momento di pace. **5** *febeia*: la luna (cfr. *supra* XXIX, 10). ~ *aurato corno*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 97, 3: «la luna è fuor con le dorate corna». **6** *luce*: 'brilla' ('lucere'). ~ *ozioso*: 'oziosamente', con valore avverbiale. **7** *A mi...esoso*: 'a me la fortuna mi ha tanto in odio' (cfr. GDLI s.v. *esòso*¹ §4). I due elementi, *esoso* e *stento/stentare*, occorrono insieme *infra* LXXV, 4-5: «abia al tutto quel crudo Amor esoso. / Ahi, lasso, che de stentar giamai io poso!». **8** *al mio gran stento*: 'alla mia grande sofferenza', ossia alla sofferenza amorosa.

9-11 *Si 'l di...alma Venere*: terzina dedicata all'io poetico, per cui non c'è differenza tra la notte e il giorno, come dimostrano le dittologie pseudo-sinonimiche, fuoco-cenere e Cupido-Venere. **9** *cenere*: per il motivo dell'amante mutato in cenere cfr. *supra* XXII, 2 (e rimandi). **12-14** *Questo concludo*: le situazioni descritte nei versi precedenti fungono dunque da esempi per dimostrare che la sofferenza del poeta deriva, fin dalla nascita, dall'azione avversa della sorte, considerata più volte nel corso dell'opera una forza a lui ostile, cfr. ad es. *infra* CXIII, 85-87: «Ahi, cruda stella! E tu, perverso fato, / che sol per fede, non per mio difetto, / pregon mi festi da che mal fui nato!». Inoltre, il riferimento ai natali avversi del poeta ritorna più volte nella raccolta, cfr. *infra* LXXV, 11: «dal di che male fui nel mondo nato» (e rimandi). **13** *le mee membra tenere*: l'oscillazione del paradigma del possessivo determina probabilmente in R il mancato accordo con l'articolo e con il sostantivo (*li mee membra*); lo stesso si riscontra in R *li mee membra* (*infra* CXIII, 97). Per la presenza del sintagma *membra tenere* cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 27: «che ha quasi scosse le mie membra tenere»; *Strambotti* 51, 7: «né resta mai infiammar mie membra tenere»; 203, 4: «ha posseduto le mie menbra tenere»; TEBALDEO, *Rime* 129, 6: «prender ne pòi da le mie membra tènere». Esso è inoltre frequente in Ricco, cfr. *supra* XXXI, 3 (e rimandi).

XLI

Testimoni: V07, V08 XLI (c. C4r); R XVIII (c. 11v).

Componimento legato alla celebrazione del capodanno di un anno non meglio precisato, da cui il poeta trae spunto per affermare che si rinnovano per lui le pene provocategli da Amore.

L'anafora *Oge è quel dì*, ripetuta ai vv. 1, 3, 5, introduce dapprima il contesto generale – nello specifico cronologico (il «dì che dà principio a l'anno», v. 1) e atmosferico («l'aer è tranquillo», v. 2) –, poi la condizione soggettiva del poeta (vv. 3-4), ripresa e approfondita nelle terzine e, infine, lo stato d'animo di tutte le altre genti che, al contrario, godono del giorno di festa allontanando gli affanni del passato (vv. 5-8).

Il testo può essere messo in relazione, prevalentemente per ragioni di natura lessicale, con il sonetto *Sapi, Pylade mio, che qua se è dato* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 128), dove, però, fa da sfondo il carnevale, ricorrenza che costituisce l'occasione da cui ha origine anche il sonetto di Ricco *Larvati vanno con ameno canto* (XXXIX).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime A D e B E. Rima inclusiva: 1 *anno* : 4 *affanno* : 5 *vanno* : 8 *panno*. Diafe ai vv. 2 (*dà ~ un*), 7 (*e ~ ogne*).

Rubrica: L'amante dimostra una passion che avea nel primo dì de l'anno V07.

Oge è quel dì che dà principio a l'anno, l'aer è tranquillo e dà un bel splendore. Oge è quel dì che quel tiran Amore con magior forza mi dà novo affanno.	4

Oge è quel dì che con solazo vanno cantando tutti per scaziar da fore ogne tormento e ogne gran dolore, mutati in nove pompe e novo panno.	8

Io con ardor e con novello stento languendo me ne vo per ogne lato, mutato in nova imagine de morte.	11

Cantando vo col pianto e mi lamento del tempo perso, de quel cieco ingrato, de Delia, de mi stesso e de mia sorte.	14

1 quel] quil 3 quel] quil quel tiran] quil tiranno 5 quel] quil 6 da] di 11 de] di 13 del] Dil de quel] di quil 14 de] Di de mi] Di me R

R. L'amante] Lamamante V08

1 *Oge...anno*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 1-2: «[...] che qua se è dato / principio al gioco che è consueto ogni anno», che si riferisce, però, alla mascherata tipica dei festeggiamenti del carnevale. 3 *tiran Amore*: cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 360, 59-60: «[...] non questo tiranno / che del mio duol si pasce, et del mio danno»; AQUILANO, *Strambotti* 197, 8: «né vòl se dica in ciel che sia tiranno». 4 *novo affanno*: al rinnovamento che caratterizza l'avvento dell'anno nuovo corrisponde, per il poeta, un altro e più

forte assalto di Amore; dal punto di vista lessicale il concetto è espresso attraverso la reiterazione dell'aggettivo 'novo': *nove pompe* e *novo panno* (v. 8), *novello stento* (v. 9) e *nova imagine* (v. 11).

5-8 *Oge...panno*: la rigenerazione che accomuna tutti coloro che prendono parte ai festeggiamenti di capodanno è sia interiore (e si manifesta col canto liberatorio) sia esteriore. **8** *mutati...novo panno*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 6: «senza altro habito novo et altro panno» (: 2 *anno* : 3 *vanno* : 7 *affanno*). ~ *nove pompe*: 'nuovo lusso, sfarzo'. ~ *novo panno*: 'nuovo abito'.

9-14 *Io...mia sorte*: nelle terzine il discorso si concentra sulla figura del poeta, come indica l'*Io* in posizione iniziale; in esse sono ripresi alcuni elementi che nella seconda quartina erano riferiti al *tutti* del v. 6, ricondotti alla dimensione individuale del soggetto poetico, come: *cantando* (vv. 5 e 12); *mutato* (v. 11), che rimanda a *mutati* (v. 8); *ardor* e *novello stento* (v. 9), che hanno un corrispettivo in *tormento* e *gran dolore* (v. 7); *nova imagine de morte* (v. 11), analogo a *nove pompe* e *novo panno* (v. 8). **10-11** *languendo...de morte*: il sonetto di Tebaldeo già citato sembra offrire alcuni materiali lessicali per la costruzione della terzina. **10** *me ne vo*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 7: «incognito ne vo [...]». ~ *per ogne lato*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 4: «scorrendo la città per ogni lato». **11** *imagine de morte*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 11: «[...] io ne la forma de la Morte» (: 9 *sorte*). **12-14** *vo col pianto...mia sorte*: per la presenza del 'pianto' e del 'tempo perso', cfr. AQUILANO, *Strambotti* 181, 1-2: «Io piango el mio tormento e 'l tempo perso, / l'afflicta vita e mia crudel fortuna»; TEBALDEO, *Rime* 293, 25: «Piango ognhor ch'io rimembro il tempo perso»; GALLI, *Canzoniere* 247, 8: «piange et repiange tanto tempo perso». Il tricolon donna-poeta-sorte è in CARITEO, *Endimion*, stramb. 21, 1-2: «Equalmente, Madonna, io mi lamento / di me stesso, di voi e de mia sorte»; a questi tre elementi è accostato, in Sannazaro, anche Amore, cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XIV, 9-11: «Però, s'io piango e mi lamento spesso / di Fortuna, d'Amore e di madonna, / non ho ragion se non contra me stesso». **13** *cieco ingrato*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 128, 14: «[...] e un fanciul ceco».

Testimoni: V07, V08 XLII (c. C4v); R XV (c. 10r).

L'occasione da cui nasce il componimento è indicata nella didascalia e si sostanzia nel tentativo da parte del poeta di consegnare una lettera all'amata (contenente probabilmente delle rime), che lei rifiuta di accettare.

Questo episodio consente di avvicinare il sonetto al gruppo di componimenti che svolgono il tema del dono (XX *Ad un senza alma, senza vita o core*; XXIII *Vanne, libretto mio, dinanti a quella*; LXXVI *Per ti volere sempre certa farte*).

Se le quartine sono dedicate alla descrizione dello stato d'animo dell'io – vessato dal dolore, privo di vita, dimentico di sé stesso –, la richiesta di accettare i versi è formulata nella prima terzina, mentre nell'ultima è sviluppato il complesso di metafore che, prendendo avvio dal sistema simbolico frequente nella lirica *lacrime-dolore* e *inchiostro-poesia*, è arricchito mediante l'accostamento del calamo alla freccia di Amore e della carta alla pelle del poeta.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima equivoca: 1 *porto* : 4 *porto*. Rima inclusiva: 2 *brama* : 3 *ama* (derivativa e antonimica con *disama*) : 6 *disama* : 7 *chiama*. Rima paranomastica: 11 *ardore* : 13 *Amore*.

Rubrica: L'amante parla a la soa donna quale non volea prender una lettera che lui li donava V07.

Non ti sdegnar si in questa carta io porto
 quel che de dirti la mia lengua brama,
 ché avvien sovente che colui qual ama
 se trova sempre in scoglio e non in porto. 4

Parlar non pote un miser corpo morto,
 un che sé stesso per ti amar disama,
 un che a soccorso il so nimico chiama,
 un privo d'ogne ben e di conforto. 8

Or prendi donca con allegro core
 questi mei versi de doglioso canto,
 scritti con pena e con noioso ardore. 11

La tenta è sol de lacrime e de pianto,
 un fiero stral il calamo de Amore,
 la carta è pelle del mio corpo franto. 14

12 lacrime] lachryme V07

2 dirti] dirte 3 avvien] adven 6 se è aggiunto nell'interlinea 10 questi] Quisti de] di 11
 pena] doglia noioso] dolente 13 de Amore] damore R

1 *Non ti sdegnar*: per l'attacco del verso cfr. *supra* XIX, 13. ~ *carta*: metonimia, 'lettera'. 2 *lengua brama*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 37, 1: «Quanto una lingua più brama laudarte». 4 *in scoglio e non in porto*: la metafora del mare per indicare la sofferenza d'amore si ritrova di frequente nel canzoniere di Ricco; qui l'immagine è condensata in un unico verso ricorrendo a due figuranti: lo *scoglio*, che

rappresenta gli ostacoli, le difficoltà, e il *porto* che, al contrario, è immagine di salvezza. In Petrarca la metafora – arricchita anche di ulteriori elementi come la barca, il mare, la vela, ecc. – è al centro della sestina *Chi è fermato di menar sua vita* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 80, 9-10: «et sperando venire a miglior porto, / poi mi condusse in più di mille scogli») e del sonetto *Passa la nave mia colma d'oblio* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 189). Tra i poeti del Quattrocento i due elementi dello *scoglio* e del *porto* si ritrovano insieme, ad es., in TEBALDEO, *Rime* 190, 6: «e in scoglio fui credendo in porto»; 41, 7: «correr conviemme in scoglio, essendo in porto»; CORREGGIO, *Rime* 400, 16-17: «E tu, mia dea, nel cui poter dimora / lasciar mia nave in scoglio e trarla in porto». In Ricco cfr. anche *infra* LI, 10; LVI, 12-14; XCIV, 2; XCVIII, 5. **5** *Parlar...corpo morto*: cfr. CAMMELLI, *Disperata*, v. 112: «Come può mai parlar un che sia morto?» ~ *Parlar*: ‘palesare i propri sentimenti a voce’. ~ *corpo morto*: imprescindibile il richiamo a DANTE, *Inf.* V, 142: «E caddi come corpo morto cade» e *Par.* XIV, 63: «[...] corpi morti»; il sintagma è anche in AQUILANO, *Strambotti* 82, 4: «pur così, corpo morto, lasso lasso». Cfr. anche *infra* LXXXIX, 10: «in vita un corpo morto ritornare». **6** *un che...disama*: ‘uno che, per amare te, non ama sé stesso’. La fraseologia del verso sembrerebbe rimandare a AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 50-51: «[...] ricordati che è quella / che pre amar te, se stessa ha disamata» (ma cfr. anche *Strambotti* 56, 8: «me disamando, amar chi mi dà morte» e *Sonetti*, barz. 7, 31-32: «io per te che amai sì forte, / ché me stesso ho disamato»), ma l’antitesi e figura etimologica è già in PETRARCA, *Tr. Cup.* III, 46: «De l’altro, che ’n un punto ama e disama». Cfr. anche TEBALDEO, *Rime* 673, 99 (estrav.): «e chi ama troppo sé stesso disama». Si noti anche l’anafora ai vv. 6-8. **7** *soccorso...chiama*: è probabile che il ‘nemico’ che si cela dietro alla costruzione con soggetto generico sia da identificare nella donna (ancor più di Amore), a cui il poeta chiede più volte di essere pietosa nonostante gli si mostri sempre ostile. **8** *privo...conforto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 531, 5 (estrav.): «Privo d’ogni speranza e di conforto» (1 *morto* : 4 *porto* : 8 *porto*).

9-10 *allegro...doglioso*: antitesi *allegro-doglioso*. **9** *con allegro core*: sintagma boccacciano, cfr. *Teseida* II, 93, 5: «la quale e’ vide con allegro core». Cfr. anche *infra* APPENDICE I VI, 8. **10** *doglioso canto*: il sintagma è in clausola in TEBALDEO, *Rime* 561, 8 (estrav.): «pongo qui fine al mio doglioso canto» (: 1 *pianto*). Cfr. *infra* APPENDICE I XIII, 5; APPENDICE I XXVII, 20 e 43. **11** *noioso*: ‘tormentoso’, ‘penoso’ (cfr. GDLI s.v. *noiòso* §6). **12-14** *La tenta...corpo franto*: l’accostamento lacrime-inchiostro è in PETRARCA, *Rvf* 347, 8: «per ch’io tante versai lagrime e ’nchiostro» e *Tr. Cup.* III, 115-16: «da indi in qua cotante carte aspergo / di pensieri e di lagrime e d’inchostro». Il tema, di ascendenza catulliana (cfr. CATVLL. LXVIII, 2: «conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium»), è anche in AQUILANO, *Sonetti*, son. 62, 8: «lacryme son se pur l’inchostro è bianco»; epist. 3, 24: «foco è ’l parlar, le lacryme è l’inchostro»; epist. 6, 6: «quale ha più scripte lacryme ch’inchostro»; TEBALDEO, *Rime* 5, 14: «e se me manca inchiostro, adopro il pianto»; 254, 4: «de inchiostro scripta e del mio pianto amaro»; 673, 155 (estrav.): «più de lacrime scripta che d’inchostro». Si noti che la combinazione dei tre elementi (inchostro-calamo-carta) – sebbene in relazione, qui del tutto assente, all’immagine di un ‘registro’ di dannati – è in TEBALDEO, *Rime* 279, 25-30: «Pregovi in questo caso me portiate / qualche carta non scripta del volume / ove se notan l’anime dannate, / e per mia penna un calamo de un fiume / de abisso, e temperatime uno inchiostro / cum infernal caligine e cum schiume». **12** *tenta*: ‘tinta’, estens. ‘colore’ (cfr. TLIO s.v. *tinta* §1.1.1), quindi, nel contesto, ‘inchostro’. **13** *fiero*: ‘feroce’, ‘violento’. ~ *calamo*: ‘penna’ per scrivere (cfr. GDLI s.v. *càlamo*¹ §5). **14** *franto*: ‘ferito’.

XLIII

Testimoni: V07, V08 XLIII (c. C4v); R VII (c. 6r).

Ricorrendo al fortunato binomio amore-morte, nel sonetto l'amante raffigura sé stesso costantemente affiancato dalla Morte e da Venere, a cui sono dedicate rispettivamente le due quartine, costruite in modo simmetrico e basate sull'anafora di *colui* ai vv. 1 e 5 e di *venga da me* ai vv. 3 e 7. La prima terzina descrive gli effetti di tale connubio («l'una m'incende e l'altra mi divora», v. 11); l'ultima, invece, suggella la certezza che fin dalla nascita la sorte ha obbligato il poeta a restare per sempre in tale condizione.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C. Rime ricche: 2 *stanza* : 7 *certanza*; 3 *usanza* : 6 *possanza*. Rime suffissali: 3 *usanza* : 6 *possanza* : 7 *certanza*; 4 *ritrosa* : 5 *oziosa* : 8 *pietosa*. Rima inclusiva: 9 *ora* : 11 *divora* : 13 *mora*. Rima paranomastica: 12 *sorte* : 14 *scorte*. Diafeffe ai vv. 4 (*meco ~ iace*), 6 (*Venere ~ iace*).

Rubrica: L'amante dimostra mai esser abbandonato né da Morte né da Amore V07.

Colui non sa dove la Morte posa
e brama de saper soa tetra stanza,
venga da me, che per continua usanza
superba meco iace e lei ritrosa. 4

Colui che vo' saper dove oziosa
Venere iace con la soa possanza,
venga da me, che li darò certanza
de la vider altera e non pietosa. 8

Costei giamai col so fanzul un'ora
da mi se parte, né la cruda Morte:
l'una m'incende e l'altra mi divora, 11

ché da che io nacqui la crodel mia sorte
mi dè per merto che perfin ch'io mora
mi sian queste mee guide e le mee scorte. 14

2 de] di 4 iace] giace 6 iace con] giace co 8 de la] Di la 10 mi se] me si 12 che io] chio
14 mi...mee] Queste sian mei mee] mei R

7 che] chio V08

1 *posa*: 'si trova', 'è collocata' (cfr. GDLI s.v. *posare*¹ §10). 3 *per continua usanza*: 'per lunga abitudine'. 4 *superba...ritrosa*: il binomio occorre in PETRARCA, *Rvf*105, 10: «non superba et ritrosa», per riferirsi al comportamento che dovrebbe essere evitato dalla donna (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 495). ~ *meco iace*: il motivo ricorre anche nei sonetti *Larvati vanno con ameno canto* (cfr. *supra* XXXIX, 8: «e mai la morte mi se va da canto») e *Tengo la mente de stupor confusa* (cfr. *infra* LI, 8: «mel veta Morte, che star meco se usa»), nella barzelletta *El'è gionta, donna, l'ora* (cfr. *infra* CXXIV, 37-38: «Ahi, meschin, ch'io movo il pede / e la Morte meco parte!» e 50: «ché la Morte meco iace»), nell'epistola *Quel servo da lontan, donna, ti scrive* (cfr. *infra* CXVII, 5: «che seco Morte

fa la soa dimora») e nella farsa *Io fazio manifesto e declarato* (cfr. *infra* CXXVII, 39-40: «ché 'l crudo Amore per mi dar tormento / con Morte mi fa star per forzia vivo»). Per l'immagine cfr. anche PETRARCA, *Rvf*264, 132-35: «né mai peso fu greve / quanto quel ch'i' sostengo in tale stato: / ché co la morte a lato / cerco del viver mio novo consiglio». **5** *oziosa*: 'che favorisce la mollezza'. L'aggettivo ricorre in PETRARCA, *Rvf*7, 1: «La gola e 'l somno et l'otiose piume».

9 *col so fanzul*: con Cupido. La presenza costante di Amore accanto all'amante costituisce motivo di accusa nella querela dell'Amante nella farsa *Io fazio manifesto e declarato* (cfr. *infra* CXXVII, 110-12: «Si io vo fugendo con veloce pede, / lui fuge meco né giamai se parte; / si io non mi movo, lui con mi se sede»). **10** *se parte*: 'si allontana'. **12** *crodel mia sorte*: il sintagma occorre in clausola *infra* CXXVI, 184: «Ahi, fato avverso! Ahi tu, crodel mia sorte». **13-14** *mi dè...scorte*: 'mi ha dato come ricompensa che fino alla mia morte saranno queste per me le mie guide e scorte'.

Testimoni: V07, V08 XLIV (c. D1r); R VIII (c. 6v).

Il sonetto ospita un dialogo tra l'amante e la città di Cremona (per le occorrenze della città di Delia nel canzoniere cfr. *supra* V, 12 e rimandi), dove, secondo la finzione letteraria, risiede la donna amata. Si noti che un espediente analogo si trova nel sonetto *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta* (LXIX), in cui il poeta si rivolge alla città di Capua.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *felice* (inclusiva a sua volta, derivativa e antonimica con *infelice*) : 4 *infelice* : 5 *lice*; 12 *rea* : 14 *Citerea*. Rima desinenziale: 2 *cremare* : 3 *appare* : 6 *usare* : 7 *contrastare*. Diafeffe al v. 4 (*e ~ infelice*).

Rubrica: Dialogo dove parla l'amante con la città de Cremona V07.

Amante:	«A che ti giova, mia città felice, Cremona dirte e non posser cremare il cor de lei, che sì splendente appare che fa lo sol oscuro e infelice?».	4
Cremona:	«Però che non ho forza né mi lice voler tal arte co' l'ingegno usare con quella ch'io non posso contrastare, e che sia Venus già sì parla e dice».	8
Amante:	«Io vegio ben che ten la vista umana, or como dir presumi che ella è dea? Tace, che sogni con la mente vana!».	11
Cremona:	«Per farti piaga despietata e rea ha preso forma inusitata e strana, ma certo io ben ti fò che è Citerea».	14

Mancano le didascalie relative agli interlocutori 3 de] di 4 sol] sole 8 si] se 11 con] co
12 farti] farte R

4 lo] il 5 che] chio V08

1 *A che ti giova*: 'a cosa ti serve', 'quale vantaggio ti arreca'. ~ *città felice*: il sintagma è anche in TEBALDEO, *Rime* 230, 9-10: «Città felice! che già il mar, la terra / tremar faceva [...]». **2-3** *Cremona...cor de lei*: il gioco pseudo-etimologico *Cremona-cremare* è stato segnalato da Antonio Rossi tra gli espedienti retorici utilizzati da Ricco che lo avvicinano al gusto cortigiano (cfr. ROSSI A. 1980, p. 149). **4** *che fa...infelice?*: il motivo dell'amata la cui luminosità oscura quella del sole ritorna più volte nel *Fior de Delia* ed è al centro del sonetto *Vanne, folgente sol, or fuge e cela* (XXXVI) rivolto a una donna il cui nome, 'Vittoria', si ricava dall'acrostico ai vv. 1-8. In questi versi è ripresa anche l'immagine della tristezza o infelicità del sole per essere stato scalzato dal lume più vivo della donna, per cui cfr. *supra* XXXVI, 5: «Or vanne, tristo, e teco lagna e pela». **5** *Però che*: 'perché'. ~ *né mi lice*: 'né mi è consentito'. **6** *tal arte co' l'ingegno*: è riferito alla capacità di cremare il cuore della donna (cfr. il v. 2). Per l'occorrenza del binomio *ingegno e arte* nel canzoniere cfr.

supra XVII, 6 (e rimandi) e XXVII, 8 (e il relativo comm.). **7** *con quella...contrastare*: ‘contro colei che io non posso contrastare’, perché, come si dirà nel verso successivo, è Venere discesa sulla terra. **8** *Venus*: l’amata è più volte identificata con Venere, si vedano i sonetti *Correte, amanti, con veloce corso* (cfr. *supra* VII, 2: «a vider Venus che è discesa in terra» e il relativo comm. introduttivo) – dove la donna si trova a Cremona e il dio Marte è impegnato a cercarla per riportarla in cielo – e *Tra mille donne assai legiadre e belle* (cfr. *infra* LVII, in particolare i vv. 9-14), in cui le donne a cui l’amata si accompagna si rivolgono a lei appellandola ‘Citerea’ e chiedendole di intercedere per loro. **9** *la vista umana*: ‘le sembianze umane’. Cfr. *supra* XXXVII, 14 e *infra* APPENDICE I XXX, 18. **10** *como...è dea?*: ‘come pretendi di affermare che ella è una dea?’. **11** *Tace*: ‘taci’, con desinenza in -e. L’imperativo, che occorre spesso in Ricco nei testi dialogici (cfr. *supra* VIII, 10 e rimandi), per Antonio Rossi è modulo diffuso in ambito teatrale (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 139 e il relativo comm. di ROSSI, p. 308). ~ *mente vana*: ‘fallace’, ‘ingannevole’. Il sintagma occorre in clausola *infra* APPENDICE I XXIV, 31-32: «Però, mio Scorna, la toa mente vana / altrove driza», ma cfr. anche *infra* APPENDICE I V, 9-10: «[...] che gli è vana / la vostra mente! [...]». **12** *despietata e rea*: per l’occorrenza del binomio in Ricco cfr. *infra* LVII, 14 (e rimandi). ~ *despietata*: ‘dolorosa’, ‘aspra’ (cfr. GDLI s.v. *dispietato* §7). **13** *inusitata e strana*: il binomio è in clausola in TEBALDEO, *Rime* 287, 26: «ferrea, maligna, inusitata e strana» (: 29 *vana*), ma cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 71, 78: «una dolcezza inusitata et nova». **14** *ma...Citerea*: ‘ma io ti assicuro che è Citerea’. ~ *ben*: con valore rafforzativo.

Testimoni: V07, V08 XLV (c. D1r); R XXVIII (c. 16v).

Primo di una coppia di sonetti dialogati – accostati anche nel manoscritto (XXVIII-XXIX) – tra l'amante e Amore, in cui si discute sulla natura del fanciullo alato: quest'ultimo, a seguito della richiesta del poeta di non provocargli più dolore, nega la sua dolcezza e dichiara di essere portatore unicamente di pianto, dolore e guerra. Per la diffusione del motivo cfr. il comm. introduttivo al sonetto successivo *Amor, si non si foco, or como brusi?* (XLVI).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE EDC. Consonanti le rime B E. Rima inclusiva: 11 *arte* : 12 *carte*. Diafece al v. 11 (*e ~ arte*).

Rubrica: Dialogo nel qual parla l'amante con Amore V07.

«Amor, oh là, deh, non mi struger tanto!».
«Io non ti offendo, ti lamenti a torto».
«Ben con ragion, perché son quasi morto
e sol mi pasco d'un amaro canto». 4

«Or donca prendi tu di questo spanto:
tu ben mi pare che sei poco accorto,
meglior riposo né miglior conforto
donar ti posso che angoscioso pianto». 8

«Per che ragion?». «Perché nisciun in terra
ad altro pò donar che quel che tene:
e questo vo' natura, lege e arte». 11

«Amor è dolce com se scrive in carte?».
«Io ti concludo, senza darte spene,
ch'io non do pace ma dolor e guerra». 14

10 quel che] che *om.* Il pronome relativo è stato reintegrato in accordo con la lezione del manoscritto e in ragione del fatto che la sua omissione rende il verso ipometro e sintatticamente scorretto V07

2 ti offendo] toffendo **7** miglior conforto] miglior c. **9** ragion] ragione **10** Il copista corregge quello in quel cassando l'ultima sillaba **12** se] si **13** darte] darti R

4 canto] pianto **8** pianto] Canto **10** quel che] che *om.* **14** guerra] gnerra V08

1 *non mi struger tanto!*: in clausola in TEBALDEO, *Rime* 603, 13 (estrav.): «non mi voler da longe struger tanto» (: 9 *canto*). **2** *ti lamenti a torto*: la formula ricorda PETRARCA, *Rvf* 132, 9: «Et s'io 'l consento, a gran torto mi doglio» ed è presente anche in TEBALDEO, *Rime* 276, 73: «Donque di Morte te lamenti a torto» (: 75 *morto*) e 279, 157: «parendo a lor che a torto io me lamenti» (cfr. anche 505, 9 (estrav.): «Ma certo de vui a torto mi lamento»). **3** *Ben con ragion*: locuz. *con ragione* 'giustamente, 'con fondati motivi' (cfr. GDLI s.v. *ragione* §35). ~ *Ben*: con valore rafforzativo. ~ *son quasi morto*: in clausola cfr. *infra* CXXVI, 247: «Non vedi che per ti son quasi morto?». **4** *sol mi pasco...amaro*

canto: ‘mi nutro soltanto di un canto amaro’. Forse agisce qui una suggestione da PETRARCA, *Rvf* 164, 10: «move ’l dolce et l’amaro ond’io mi pasco». Per il sintagma *amaro canto* cfr. *infra* APPENDICE I XI, 4: «di sé medesima con amaro canto». **5** *Or donca...spanto*: ‘adesso, dunque, meravigliati di questo (che sto per dirti)’. Il sintagma ‘prendere spanto’ è in CARITEO, *Endimion*, stramb. 2, 5: «ognun di la mia doglia prende spanto» (: 3 *pianto*), ma cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, son. 94, 1: «Donna non ti spantar, non ti pentire», in cui vale per ‘non turbarti’ (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 231). ~ *spanto*: in questo contesto vale per ‘meraviglia, sbigottimento’ (cfr. GDLI s.v. *spanto*²), derivante dalla rivelazione che Amore fa al poeta sulla propria natura. Il termine occorre anche *infra* APPENDICE I XV, 4: «e prenderai d’un novo caso spanto», con lo stesso significato. **6** *accorto*: ‘attento’. **8** *angoscioso pianto*: sintagma di matrice dantesca, cfr. DANTE, *Inf.* XX, 6: «che si bagnava d’angoscioso pianto» (: 2 *canto*), che occorre anche in PETRARCA, *Rvf* 102, 14: «via da celare il mio angoscioso pianto».

9-10 *Perché...tene*: ‘Perché nessuno sulla terra può donare ad altri se non ciò che possiede’. **9** *Per che ragion?*: la stessa interrogativa è all’inizio del verso di apertura delle terzine di due sonetti dialogati di Ricco, cfr. *supra* VIII, 9 e *infra* XCIX, 9. **12** *in carte*: cfr. *infra* APPENDICE I XX, 8: «como describe quil mio poeta in carte». **13** *senza darte spene*: ‘senza offrirti alcuna speranza’. **14** *non do...guerra*: per il binomio *pace-guerra* cfr. *supra* VII, 3: «per darvi pace e non vi far più guerra» (e rimandi) e PETRARCA, *Rvf* 150, 1-2: «– Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? / avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 719).

XLVI

Testimoni: V07, V08 XLVI (c. D1v); R XXIX (c. 17r).

Come il precedente, il sonetto ospita un dialogo tra l'amante e Amore incentrato sulla definizione della natura di quest'ultimo. I vv. 1-11 sono occupati dalle domande dell'amante, che chiede ragione delle contraddizioni insite nel suo operato, mentre l'ultima terzina contiene la risposta di Amore.

Il testo può essere accostato a PETRARCA, *Rvf* 132 *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* (primo della triade basata sulla tecnica degli *opposita*, per cui cfr. *supra* XXII e il relativo comm. introduttivo), con cui Ricco condivide la struttura anaforica con il *se* a inizio verso e lo schema della *quaestio* scolastica basato sulla successione enunciato + interrogazione (dove, però, è assente l'impostazione dialogica e la risposta di Amore). La discussione sulla natura di Amore, avviata fin dalle origini – si veda, ad es., la tenzone tra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentini (cfr. GIACOMO DA LENTINI 1.19a-c) – è anche tema anche della poesia cortigiana, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 191 «*Dimmi, chi è questo Amor?*» «*Gli è un garzon gnudo.*» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 251), in cui però l'amante dialoga con un imprecisato interlocutore; *Sonetti*, son. 77 «*Come el mio corpo, Amor, si scosso iace?*», in cui il poeta chiede ragione ad Amore di ciò che gli fa; SASSO, *Sonetti* 132 *Se Amor è tanto amar come è chiamato*, che presenta una simile struttura causale introdotta da *se* + interrogativa (cfr. il relativo comm. di MALINVERNI, pp. 166-67 per ulteriori rimandi). Per quest'ultima, in particolare, si veda anche il sonetto dell'Orcagna *Molti poeti han già descritto Amore* (su cui cfr. BAUSI 1993). Alfredo Saviotti ha invece incluso questo sonetto tra quelli rientranti nel motivo della poesia burlesca «parodiante l'antica casistica amorosa» (SAVIOTTI 1892, p. 453, n. 2) e ne ha trascritto il testo traendolo dall'edizione veneziana del 1520 (cfr. *ibidem*).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Consonanti le rime C E. Rime inclusive: 1 *brusi* : 4 *usi* : 5 *confusi* : 8 *chiusi*; 6 *tale* : 7 *fatale*.

Rubrica: Parla l'amante nel sottoscritto dialogo con Amore V07.

L'amante:	«Amor, si non si foco, or como brusi? E si sei cieco, como drizi il strale? E senza forza fai cotanto male e tanti inganni con tradimenti usi?	4
	E si fanzullo, como hai sì confusi li sensi uman' e l'hai condutti a tale che ciascun brama lo suo fin fatale per non più staron in tuo carcer chiusi?	8
	Si debel traï, como passi il core? Si sei tiranno, como nul ti fuge? Si hai piccol corpo, como hai forza dura?».	11
Amor:	«Io ti rispondo che son tal signore che la mia possa tutto il mondo struge, perché fò quel che non pò far Natura».	14

Mancano le didascalie relative agli interlocutori 3 senza] si no hai fai cotanto] Com fai tanto 5
fanzullo] fanziullo 6 uman'] humani R

7 brama] ama 8 chiusi] presi 14 pò] pol V08

2-4 *cieco...usi*: per il motivo della crudeltà e della cecità di Cupido cfr. AQUILANO, *Strambotti* 191, 5-6: «'Fusse almen piatoso?' 'Anzi, è ben crudo / e ceco, e ognun che fuggie giugne al varco.'». **2** *drizi*: 'indirizzi', in modo da centrare il bersaglio. È il paradosso per cui Cupido, tradizionalmente raffigurato come un fanciullo cieco, riesce a colpire con successo i suoi obiettivi con i suoi strali. **3** *senza forza*: probabilmente perché *fanzullo* (v. 5). **4** *usi*: 'adoperi'. **5** *confusi*: il motivo della confusione generata da Amore è in AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 39-40: «Questo è Amor, questa è sua corte, / confusion tra 'l mal e 'l bene» e in PETRARCA, *Rvf* 127, 6: «mi lascia in dubbio, sì confuso ditta». **7-8** *ciascun...chiusi*: l'effetto della confusione si traduce nel desiderio di morire che provano gli amanti pur di non restare nella sua prigione. **7** *fin fatale*: la morte. Per il sintagma cfr. *infra* CVII, 44 e CXXVI, 189. **8** *carcer*: per l'immagine topica del carcere d'amore cfr. ad es. PETRARCA, *Tr. Cup.* IV, 164: «[...] carcer tetro» e *Rvf* 76, 2: «[...] prigione antica».

9-11 *debel...forza dura*: gli attributi di 'debolezza' e di 'piccolezza' del corpo di Amore si ricollegano al suo essere fanciullo e ne accrescono il paradosso se messi a confronto con la sua forza. **9** *debel*: 'debolmente', con valore avverbiale. **10** *tiranno*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 59-60: «[...] non questo tiranno / che del mio duol si pasce, et del mio danno» e AQUILANO, *Strambotti* 197, 8: «né vòl se dica in ciel che sia tiranno». ~ *nul*: 'nessuno'. Amore è spesso tiranno in Ricco, ma per l'augurio che i suoi servi gli tolgano il potere cfr. *supra* XXVI, 9-14. **12-13** *Io ti rispondo...struge*: Amore utilizza parole simili per definire sé stesso nella farsa *Quel almo Giove, tuo fratel sacrato*: «però che la mia forza è sì possente / che posso tutto il mondo aver offeso» (cfr. *infra* CXXVI, 164-65). **13** *tutto il mondo*: cfr. *supra* XXVII, 3 (e rimandi). **14** *perché...Natura*: un significativo riscontro lessicale si ritrova in AQUILANO, *Strambotti* 94, 8: «ché lui può far quel che non fa Natura», dove è tematizzata la superiorità di Amore rispetto alla Natura. Sebbene meno evidente, si consideri che Amore è avversario di Natura anche in AQUILANO, *Strambotti* 59, 7-8: «Solo Amor, de Natura aspro adversario, / che a suo despecto unisce ogni contrario»: al fanciullo alato è infatti attribuito il potere di difendere la salamandra dall'effetto delle fiamme (cfr. il relativo comm. di ROSSI, pp. 88-89). Per il motivo cfr. *supra* VIII, 12-14 e *infra* CXXVII, 44-46: «E viver morto a tempo mi assecura / [...] / e lui fa meco quel non pò Natura».

XLVII

Testimoni: V07, V08 XLVII (c. D1v); R XXXIV (c. 19v).

Sonetto imperniato sulla dicotomia palesare/celare l'amore per timore della reazione dell'amata (vv. 1-4). Oggetto del biasimo altrui e lacerato interiormente, l'unico rimedio possibile per l'io sembra essere quello di cercare rifugio in un luogo solitario (vv. 5-8); tale soluzione, tuttavia, si rivela inattuabile a causa dell'incapacità di vivere lontano dagli occhi della donna (vv. 9-11), a cui il poeta chiede, in conclusione, di donargli pace e di dargli tregua dagli affanni (vv.12-14).

Il motivo è anche in alcuni componimenti in terza rima di Ricco, tra cui, ad es., l'epistola *Un umil servo che per vui arde e more* (cfr. *infra* APPENDICE I XXV, 4-6: «E tanto crescon le soe greve pene / che a palesarti al tutto il suo dolore / lui non ardesce per timor che tene») e, privato dell'elemento del dissidio e del timore, nel sonetto *A che bisogna, donna, palesarte* (cfr. *supra* XXVII e il relativo comm. introduttivo per ulteriori rimandi); inoltre, il verbo *temo* in posizione incipitaria accomuna il testo al successivo *Più volte temo, donna, che disdegno* (XLVIII).

Per ciò che concerne l'aspetto tematico, è possibile riscontrare una serie di motivi topici della lirica amorosa e petrarchesca: il timore di rivelare il sentimento e di divenire *fabula vulgi*, la prospettata fuga in luoghi solitari e la difficoltà di metterla in atto, l'impossibilità di staccarsi dagli occhi della donna, fino al dissidio interiore che spinge il poeta a desiderare la fuga e, al contempo, voler restare presso l'amata.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A C D. Rima paranomastica: 11 *pace* : 13 *piace*. Rima ricca e derivativa: 12 *induce* : 14 *conduce*.

Rubrica: Dimonstra l'amante temer palesarse a la soa donna e anco timer de tacere V07.

Temo scoprirte il mio celato foco,
temo celarte la gran fiamma ardente,
ché l'un pò offender la toa eccelsa mente,
l'altro condurme a morte a poco a poco. 4

Cossì vivendo in tal noioso gioco,
a dito son mostrato per la gente
e de fugir lontan tra mi sovente
tal volta penso per inculto loco. 8

Di poi mi accorgio del pensier fallace
e dico: «Ahi, stulto, che tu senza luce
de l'occhi di costei no' arai mai pace!». 11

Però, mia dea, si toa beltà me induce
ch'io bramo fuga e lo restar mi piace,
pregar ti vo' che in porto mi conduce. 14

4 condurme] redurme 7 de] di mi] me 9 mi...dil] maccorgo dil 11 l'occhi] gliocchi 12 me induce] minduce 13 restar] ristar 14 in] al R

9 del] col 11 no'] non V08

1-4 *Temo scoprirte...a poco a poco*: il timore di palesare il sentimento per non infastidire la donna è al centro di AQUILANO, *Sonetti*, barz. 4 (cfr. ad es. i vv. 1-4: «Ad ognor sento morirmi / d'un desio che 'l cor mi sparte, / ma timendo de noiarte / non ardisco de scoprirmi») e dell'epistola *Uno umil servo el qual tacendo more* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1), dove, però, il contrasto è risolto positivamente con la decisione del poeta di mettere da parte la paura (cfr. *infra* APPENDICE I XXV per i legami di questo testo con l'epistola di Ricco). Più in generale, la difficoltà di trovare il coraggio di esprimere l'amore, motivo topico della lirica amorosa, è variamente declinato nei *Rerum vulgarium fragmenta*, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 356, 2-4: «[...] ch'i' prendo ardimento / di dirle il mal ch'i' ò sentito et sento, / che, vivendo ella, non sarei stat'oso» e 169, 12-14: «[...] et poi ch'i' aggio / di scovirle il mio mal preso consiglio, / tanto gli ò a dir, che 'ncominciar non oso», ed è presente anche in AQUILANO, *Sonetti*, son. 97, 1-6: «Più volte Amor m'ha facto un uom virile, / acciò ch'io possa el mio longo dolore / palesar a colei [...] / [...] / Ma come son da lei torno sì vile, / ch'a pena ardisco pur de farli onore». La ragione del timore procede verosimilmente per Ricco da un'attesa risposta violenta della donna, come si vede, ad es., nel capitolo *El'è già tempo, donna, a palesarte* (cfr. *infra* CXI, 4-6: «Ma tanto temo la toa cruda voglia / ch'ogni vigore col mio senso manca / e tremo più che trema in arbor foglia»). L'autore porta dunque all'estremo le conseguenze negative che l'io subisce manifestando il proprio sentimento, conseguenze che in Petrarca avevano visto Laura indossare un velo per nascondersi al poeta, cfr. PETRARCA *Rvf* 11, 5-9: «Mentr'io portava i be' pensier' celati, / ch'anno la mente desiando morta, / vidivi di pietate ornare il volto; / ma poi ch'Amor di me vi fece accorta, / fuor i biondi capelli allor velati». **1-2** *Temo*: in posizione anaforica ai v. 1-2. ~ *celato...celarte*: anadiplosi con figura etimologica *CEL*Ato...*CEL*Arte. **2** *gran fiamma ardente*: cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* LXXI, 5: «Et a te stesso: poi gran fiamma ardente». Per il motivo del 'celare la fiamma', cfr. TEBALDEO, *Rime* 182, 1: «Mentre celar potei la fiamma ardente». **3** *l'un*: ossia scoprire il *celato foco* (v. 1). **4** *l'altro*: cioè celare la *gran fiamma ardente* (v. 2). **5** *noioso gioco*: cfr. AQUILANO, *Epistole*, cap. 6, 24: «or torna al gioco solito e noioso» (riferito allo zappatore all'arrivo dell'Aurora) e, più debolmente, PETRARCA, *Rvf* 125, 42: «che dir non sa, ma 'l più tacer gli è noia». ~ *noioso*: 'tormentoso', 'penoso' (cfr. GDLI s.v. *noiôso* §6). **6** *a dito...gente*: benché non esplicitato, è evidente che gli effetti del *noioso gioco* del v. 5 siano manifesti anche nell'aspetto esteriore del poeta, che attira dunque l'attenzione della gente. Per la clausola cfr. PETRARCA, *Rvf* 105, 83-84: «[...] 'I' sare' udito, / et mostratone a dito' [...]»; *Tr. Et.*, 93-94: «e vedrassi ove, Amor, tu mi legasti, / ond'io a dito ne sarò mostrato»; TEBALDEO, *Rime* 269, 85-86: «Deh, non voler ch'io sia mostrato a dito / dal vulgo [...]»; ma si veda anche PETRARCA, *Rvf* 1, 9-10: «Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo [...]». ~ *per la gente*: 'tra la gente'. Cfr. anche *infra* LXXXIX, 7; CIX, 26; CXXVII, 208. **7-8** *fugir lontan...inculto loco*: 'e penso spesso tra me stesso di fuggire talora lontano attraverso luoghi deserti', probabilmente con *sovente* riferito a *penso* e *tal volta* a *fugir*. Il motivo della fuga in luoghi solitari per evitare di essere additato e di divenire oggetto dell'attenzione del volgo è nel celebre *Solo et pensoso i più deserti campi*, cfr. PETRARCA, *Rvf* 35, 5-6: «Altro schermo non trovo che mi scampi / dal manifesto accorger de le genti». **8** *inculto*: 'non coltivato', quindi 'deserto', 'selvaggio'. **9-10** *pensier fallace...stulto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 565, 22-23 (estrav.): «Spesso del mio fallire, io me correggio / e dico: 'Stolto, che pensando vai?'». **10-11** *senza luce...pace*: un motivo simile è in PETRARCA, *Rvf* 19, dove il poeta afferma di non essere capace né di staccarsi dalla luce che emana Laura, rimanendo nascosto in luoghi oscuri, né di reggere la sua vista, cfr. i vv. 9-11: «Ch'i' non son forte ad aspettar la luce / di questa donna, et non so fare schermi / di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde» (: 13 *conduce*). **12** *Però*: 'perciò'. **13** *bramo...piace*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 71, 41: «lo star mi strugge, e

'l fuggir non m'aita» e, sempre legato all'effetto degli occhi della donna, AQUILANO, *Strambotti* 32, 5: «Ma se stare e fugir mi dà tormento». **14** *pregar...conduce*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 4, 25-26: «nel gran mar ropte ha soe vele, / sol da te spera bon porto», già citata a proposito del tema generale del sonetto (cfr. i vv. 1-4); PETRARCA, *Rvf* 80, 39: «drizza a buon porto l'affannata vela» (rivolto, però, a Dio). Con riferimento agli occhi della donna che accecano e non consentono di seguire la rotta, cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 15-16: «in tal mar guida non aggio / che di porto me dia spene». ~ *conduce*: 'conduca'.

XLVIII

Testimoni: V07, V08 XLVIII (c. D2r); R XXXVI (c. 20v).

Primo di una coppia di sonetti accomunati da alcune componenti lessicali – l'incipit *Più volte*, l'elemento *disdegno/sdegno* al v. 1, la rima in *-egno* delle quartine – e strutturali, quali la voce del poeta che si rivolge rispettivamente ai propri occhi (*stolti*, v. 6) e a sé stesso (*stulto*, cfr. *infra* XLIX, 5), come avviene anche nelle terzine del sonetto che precede (cfr. *supra* XLVII, 10).

Il dissidio interiore dell'io procede dalla tensione tra il desiderio di guardare la donna – col rischio, però, di provocare la sua indignazione – e la consapevolezza di essere indegno di mirare così in alto (vv. 1-8); nelle terzine si rivolge a lei per giustificarsi, adducendo come motivazione lo splendore dei suoi occhi, tale da non riuscire a fare a meno di rivolgere loro lo sguardo (vv. 9-14).

Il componimento sembrerebbe riecheggiare, mettendoli insieme e combinandoli, alcuni elementi di due sonetti di Antonio Tebaldeo, *Spesso perdo l'ardire e l'arroganza* (TEBALDEO, *Rime* 8) e *Scio che più volte fra te prendi sdegno* (TEBALDEO, *Rime* 11), facenti parte di un gruppo di testi (8-11) incentrati sul tema degli occhi.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A B D. Consonanza imperfetta tra le rime B C data dalla sibilante *-s-* rispettivamente geminata e scempia. Rima inclusiva e derivativa: 1 *disdegno* : 8 *sdegno*. Rime paranomastiche: 2 *spesso* : 7 *stesso*; 4 *segno* : 8 *sdegno*; 12 *stento* : 14 *spento*. Rima desinenziale: 3 *concesso* : 6 *permesso*. Rime ricche: 9 *scusa* : 11 *accusa*; 10 *attento* : 12 *stento*. Diafece al v. 13 (*e ~ han*).

Rubrica: L'amante se escusa con la soa donna che si è troppo audace in guardarla. Procede da li occhi di lei medesma V07.

Più volte temo, donna, che disdegno
talora prendi del mirar mio spesso,
ma l'è sì dolce che non mi è concesso
guardar ad altro sol né ad altro segno. 4

Di poi con l'occhi a questa lite vegno,
dicendo: «Stolti! Non è a voi permesso
mirar tanto alto!». E cossì fra mi stesso
mi strugo, crido, mi disfazo e sdegno. 8

Però, mia diva, teco fò mia scusa
ché sì sovente son con l'occhi attento:
non mi dar colpa ma li vostri accusa, 11

che tanto splendon che dan scorno e stento
al chiaro sol e han tal forza infusa
che a riguardarli son forzato e spento. 14

3 l'è] glie 8 crido] grido 13 sol] sole R

14 forzato] sforzato V08

1-2 Più volte...mio spesso: cfr. TEBALDEO, *Rime* 11, 1-3: «Scio che più volte fra te prendi sdegno / che gli occhi mei sian troppo pronti e intenti / al vageggiar [...]» e 8, 2: «e temo che il guardar mio te sia a sdegno». Per il motivo della donna che disdegna di essere mirata cfr. BOIARDO, *AL* I, 58, 14: «e tu de esser mirata te desdegni!» e GALLO, *Rime* IV, 14, 7-8: «ch'a sdegno non vi sia se gli ochi mei / son pronti a risguardar vostra figura». **1 Più volte:** in posizione incipitaria cfr. PETRARCA, *Rvf* 93, 1: «Più volte Amor m'avea già detto: Scrivi» e 170, 1: «Più volte già dal bel sembiante humano». **3-4 ma...altro segno:** cfr. TEBALDEO, *Rime* 11, 7-8: «sì dolce è quel splendor che gli apresenti, / e contra usanza non val forza o ingegno». **3 l'è:** riferito all'azione del guardare, definita *dolce*. ~ *sì dolce*: a inizio verso cfr. PETRARCA, *Rvf* 106, 14: «sì dolce lume uscia degli occhi suoi!». ~ *non mi è concesso*: 'sono forzato, costretto'. **5 Di poi...vegno:** il motivo del contrasto tra il poeta e gli occhi è svolto in PETRARCA, *Rvf* 84 *Occhi, piangete: accompagnate il core*, dove sono accusati della sua sofferenza. **6-7 Non è...tanto alto:** cfr. TEBALDEO, *Rime* 8, 7-8: «[...] e bench'io non sia degno / mirar tanto alto [...]»; PETRARCA, *Rvf* 13, 6-7: «che sì alto miraron gli occhi mei, / et dico: Anima, assai ringratiar dèi»; 71, 24-26: «Quando agli ardenti rai neve divegno, / vostro gentile sdegno / forse ch'allor mia indignitate offende»; 307, 13-14: «[...] ch'i' non era degno / pur de la vista [...]». **6 dicendo:** «*Stolti!*»: cfr., soprattutto per ragioni di natura lessicale, AQUILANO, *Sonetti*, barz. 3, 5: «Dice el core a gli occhi: 'O stolti», ma il poeta che entra in conflitto con i propri occhi perché guardano troppo spesso la donna è in TEBALDEO, *Rime* 11, 5: «Io li riprendo ognhor [...]» (la stessa clausola, riferita però alla lingua è in 51, 9-11: «Io riprendo la lingua asperamente / e dico al core: 'Ahi, come mai comporti / de lassarte mancar cussi vilmente?'»). **8 mi strugo...sdegno:** per il motivo del poeta che grida il proprio dolore, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 31, 1 («[...] el mio gridar sì forte») e 4 «convien che strida un che è ferito a morte». ~ *crido...sdegno*: cfr. PETRARCA, *Tr. Fam.* II, 139: «Questo, di ch'io mi sdegno e 'ndarno grido» e TEBALDEO, *Rime* 577, 1 (estrav.): «S'io grido, s'io mi struggo e mi lamento». ~ *disfazo*: 'disfaccio', cioè 'distruggo'. **9-11 Però...accusa:** la terzina sembra modellata su TEBALDEO, *Rime* 8, 9-11: «Però s'io son, madonna, troppo audace, / incolpa gli occhi toi: d'inde l'ardire / nasce e la speme mia forte e tenace». **9 Però...mia scusa:** la stessa fraseologia è utilizzata per rivolgersi a un 'illustre', cfr. *infra* LXXVII, 9: «Però, signore, teco fò mia scusa». ~ *scusa*: 'giustificazione', 'discolpa', anche 'difesa'. **12-13 dan scorno...chiaro sol:** 'provocano vergogna e sofferenza al sole', perché brillano più di lui. **13 han tal forza infusa:** 'sono ricolmi di una tale forza'. **14 a riguardarli...spento:** il motivo della difficoltà di stare lontano dagli occhi di Laura è in PETRARCA, *Rvf* 47, 9-11: «Et mi condusse [sogg. il *desio*], vergognoso et tardo, / a riveder gli occhi leggiadri, ond'io / per non esser lor grave assai mi guardo». ~ *spento*: 'spinto' (cfr. *infra* LXXXVI, 6).

XLIX

Testimoni: V07, V08 XLIX (c. D2r); R VI (c. 5v).

Il poeta si trova in balia di due forze contrapposte: vorrebbe affrancarsi dalla servitù di Cupido e abbandonare la poesia amorosa (vv. 1-8), ma è spinto suo malgrado a ritornarvi perché costretto da una voce (forse quella di Amore stesso) che lo obbliga a restare (vv. 9-14). Per i legami lessicali e strutturali con il sonetto precedente cfr. *supra* XLVIII *Più volte temo, donna, che disdegno* e il relativo comm. introduttivo.

Il motivo delle quartine sembrerebbe riecheggiare la prima quartina del sonetto *Spesso me adiro e me medesmo accuso*, cfr. TEBALDEO, *Rime* 58, 1-4: «Spesso me adiro e me medesmo acuso / di questo folle errore e püerile, / e dico: ‘Stolto, hormai prendi altro stile! / Non vedi il labiryntho ove sei chiuso?’».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime C D. Rima paranomastica: 11 *tromba* : 13 *tomba*.

Rubrica: L'amante dimostra voler fugir Amore ma l'è forza del sequire V07.

Più volte fra mi stesso prendo sdegno
e penso de mutar un altro stile
e non sequir un putto cieco e vile,
privo de roba, de vassalli e regno. 4

E fra mi dico: «Stulto e senza ingegno!
A che ti giova farti servo umile
d'un sì mendico, ignudo o signorile,
che più non ha che un arco vil de legno?». 8

De poi sento una voce che ribomba
qual ecco che risponde a la spelonca
o qual intona una sonora tromba: 11

«Fin che lo stame la sorella tronca
e doppio posto ne la oscura tomba
starai pur dentro a l'amorosa conca!». 14

2 de] di 4 de] di de] di 8 più] altro de] di 9 De] Di 10 risponde] risponde 12 Fin che]
Finche R

2 un altro] in alto V08

1 *Più volte*: cfr. *supra* XLVIII, 1 (e rimandi). 2 *mutar un altro stile*: forse anche un'allusione ad abbandonare la poesia amorosa. Riferimenti allo stile 'basso' del poeta sono *infra* LXXXI, 11: «mio basso stile mi dà gran terrore» e CX, 1: «Per non possere col mio basso stile». Cfr. anche *infra* CXX, 33-34: «Al tuo canto un altro verso / ti convien oggi mutare» e CXXI, 7: «e mute nel cantar un altro verso». 3 *putto cieco e vile*: è Amore, con il tradizionale attributo della cecità. Per la viltà di Cupido, che si contrappone alla superbia che mostra invece nei confronti del poeta, cfr. *infra* CXXVII, 95: «Il è pur vil ma con mi sol gagliardo». ~ *cieco e vile*: la dittologia è in PETRARCA, *Disperse e attribuite*

CLXXXVI, 1: «O pien d'affanni mondo cieco e vile». **4** *roba...regno*: sono gli elementi che caratterizzano i governi: i beni materiali (nel contesto militare anche il bottino di guerra, cfr. TLIO s.v. *roba*¹ §2) e la presenza di sudditi e di un regno su cui esercitare il potere. Il poeta, quindi, è posto al servizio di Amore anche senza che egli abbia le caratteristiche che lo qualificerebbero come signore. **5** *E fra mi dico*: cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CXXVII, 20-21: «Ch'i' dicea fra me stesso: oi me, quando / Avrà mai fin quest'aspro tempo e vile?»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XCVII, 12: «e fra me dico: 'Quinci sei fuggita»; TEBALDEO, *Rime* 139, 8: «che fra me dissi: 'Io son pur poca cera!'. Si veda anche *infra* CX, 17: «e fra mi dissi: 'Or qui bisogna aita!'. **7** *mendico*: è attributo tradizionalmente riservato all'amante, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 270, 6: «[...] ond'io son sì mendico», ma si veda anche AQUILANO, *Sonetti*, son. 85, 11: «forza era nudo et orbo andar mendico», dove a prendere la parola è Amore. In questo contesto l'aggettivo si ricollega probabilmente al v. 4, per cui Amore sarebbe bisognoso e ridotto in ristrettezza proprio perché privo di mezzi. ~ *signorile*: 'dispotico', 'autoritario' (cfr. GDLI s.v. *signorile*¹ §1). **8** *che più non ha*: 'che non ha più di', ribadendo il concetto espresso ai vv. 4 e 7.

9 *voce che ribomba*: 'risuona potente', cfr. PETRARCA, *Rvf* 81, 9: «Ma la sua voce anchor qua giù rimbomba». È verosimile che la voce appartenga ad Amore stesso, che tiene il poeta sotto la sua signoria e gli impedisce la fuga. Una situazione analoga è anche nel sonetto *Presa la pluma in la tremante mano*, dove il poeta si accinge a lodare un amico (come ci informa la didascalia), ma è impedito dalla voce della sua donna, cfr. *infra* LXXVIII, 5-6, 9, 11: «Di poi mia diva non da mi lontano / mi dè una voce qual lion che muge / [...] / Io vo' che scrivi la bellezza rara / [...] / e d'altre lode sia toa penna avara!». **10** *qual ecco...spelunca*: 'come l'eco che risponde nella grotta', dove il suo effetto è amplificato. ~ *ecco*: 'eco'. ~ *spelunca*: cfr. DANTE, *Inf.* XX, 49-51: «ebbe tra ' bianchi marmi la spelunca / per sua dimora; onde a guardar le stelle / e 'l mar non li era la veduta tronca». **11** *sonora tromba*: cfr. AQUILANO, *Sonetti, Representatione* 132-36: «ch'ogi di lor cum la sonora tromba / l'abisso, il mar, la terra, il ciel percoto. / Sol per costoro il tuo nome rimbomba / e a me facil sarà farli imortali, / se tornò in vita om posto in scura tomba». La rima, variamente combinata, *tromba* : *rimbomba* : *tomba*, oltre ai versi appena citati, è anche in: AQUILANO, *Strambotti* 47², 2 : 4 : 6 (con cui condivide anche i sintagmi *sonora tromba* e *oscura tomba*); DANTE, *Inf.* VI, 95 : 97 : 99; PETRARCA, *Rvf* 187, 1 : 3 : 7; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, V, 9 : 11 : 13; I, XXIX, 9 : 11 : 13; II, LV 2 : 6 : 7. **12-13** *Fin che...tomba*: 'fino a quando sarai in vita e anche dopo la morte'. **12** *lo stame la sorella tronca*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 274, 25: «Già la terza sorella il stame tronca» (: 27 *conca*; la rima è anche in DANTE, *Inf.* IX, 14 : *tronca* : 16 *conca* e in CORREGGIO, *Rime* 38, 2 : *tronca* : 3 *spelunca* : 7 *tronca*) e 273, 60: «sin che il mio fil la Parca verrà a incidere». ~ *stame*: 'parte più fine, lunga e resistente della fibra di lana', nel contesto 'filo della vita' (cfr. TLIO s.v. *stame* §1.1). Cfr. anche *infra* CXIII, 28-29: «Non bramo ancor de le sorelle trine, / salvo colei che 'l suo stame tronca». ~ *sorella*: l'ultima delle Parche, Àtropo, deputata a tagliare il filo che lega l'uomo alla vita. **14** *pur*: 'sempre, continuamente'. ~ *conca*: 'cavità'. Fuor di metafora, sta a indicare che il poeta non ha la possibilità di abbandonare il servizio amoroso.

Testimoni: V07, V08 L (c. D2v).

Al centro del sonetto è l'assenza della fede nel mondo, intesa come fedeltà e lealtà nei rapporti umani, che è stata soppiantata dall'inganno e dal tradimento. Il tema viene sviluppato sotto forma di dialogo: la Fede, parlando dalla tomba in cui giace sepolta, si rivolge a un viandante che passa davanti al sepolcro chiedendo di essere liberata; quest'ultimo si rivela essere la Frode, che le ordina di tacere e di rassegnarsi a restare dov'è, proclamando di dominare ormai i rapporti fra gli uomini.

Si ricordi che alla fede è dedicato il capitolo *Né per speranza mai né per timore* di Serafino Aquilano (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 10), i cui *incipit* ed *explicit* si rifanno al motto *Nec spe nec metu* dell'impresa di Isabella d'Este (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 413).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A C. Rima ricca: 1 *mercede* : 8 *eccede*. Rime paranomastiche: 2 *passo* : 7 *basso*; 4 *Fede* : 5 *vede*. Diafe al v. 11 (*e* ~ *ho*).

Rubrica: Dialogo dove l'autor dimostra che la fé sia sepolta nel mondo V07.

<i>Fides:</i>	«Si mai ti prese per pietà mercede, o tu che guardi, ferma un poco il passo! E ti sia grato levar questo sasso, ch'io son la trista e sventurata Fede.	4
	Sepolta sono, como chiar se vede, dal cieco mondo d'intelletto casso, però mi leva da 'sto loco basso, che la mia pena ogni dolor eccede».	8
<i>Fraus:</i>	«Deh, tace, sciocca! Ch'io son quella Fraude che al tuo dispetto fra l'amici regno e ho ti tolto ogni vigor e laude.	11
	La forza non ti valse con l'ingegno, ché spesso un om per l'altrui morte gaude. Or ti riman al tuo mal grado e sdegno».	14

10 fra] tra 14 ti] li V08

1 *Si mai...mercede*: 'se mai provasti misericordia in virtù della compassione'. L'*incipit*, con l'appello alla pietà del passante, anticipa la richiesta della Fede di essere disseppellita dal sepolcro in cui è chiusa. **2** *o tu che guardi...passo!*: è qui ripreso il motivo di matrice classica ed epigrammatica del viandante che passa davanti alla tomba, che occorre nel canzoniere anche nei sonetti *Vui che passate per lo dritto calle* (cfr. *infra* LVIII, 1-2), in morte del padre Michele Ricco, *Tu che guardando stupefatto stai* (cfr. *infra* LIX, 1-3), in morte del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice, *O tu che passi e stupefatto guardi* (cfr. *infra* CI, 1-2 e rimandi) e *Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto* (cfr. *infra* APPENDICE I XV, 1-2 e rimandi), entrambi relativi alla morte e alla sepoltura di Amore. **3** *ti sia grato*: 'ti piaccia'. ~ *levar*: 'sollevare'. ~ *questo sasso*: è la copertura del sepolcro. **5** *Sepolta sono*: in principio di verso cfr. *infra* APPENDICE I XV, 9: «Sepulto sono in questa tomba tetra». ~

como chiar se vede: cfr. TEBALDEO, *Rime* 108, 4: «in te finto era, como chiar se vede», ma si veda anche *infra* CXV, 49: «ma adesso il cregio, como chiar se vede» e APPENDICE I XIX, 14: «ma son in rota, como chiar se vede». **6 cieco mondo**: il mondo terreno, privo della luce morale e intellettuale. È sintagma dantesco per indicare l'inferno (cfr. DANTE, *Inf.* IV, 13: «'Or discendiam qua giù nel cieco mondo'») e petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 28, 8: «ch'al cieco mondo à già volte le spalle»), che ricorre spesso in poesia, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 278, 91-92: «questi meco staran sin che del ceco / mondo mi parta [...]» (e il relativo comm. di BASILE, p. 300 per ulteriori rimandi); AQUILANO, *Sonetti, Representatione* 80: «[...] Ahi, mondo cieco», in cui *cieco* sta per 'sciocco', 'ignorante' (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 433). Si veda anche *infra* CVII, 8: «O cieco mondo despietato, vale!». ~ *d'intelletto casso*: 'privo delle facoltà intellettuali'. **7 però**: 'perciò'. ~ *mi leva*: 'levami', 'toglimi', imperativo proclitico. ~ *loco basso*: riferito alla tomba cfr. AQUILANO, *Strambotti* 69, 5: «ch'io son qui posto in loco oscuro e basso». **8 che...eccede**: analoga fraseologia in SANNAZARO, *Disperse* III, 14: «ché 'l duol di quella ogn'altra doglia eccede» (: 10 *vede*).

9 tace: 'taci', con desinenza in -e. L'imperativo occorre spesso nei testi dialogati di Ricco (cfr. *supra* VIII, 10 e rimandi, in particolare *infra* APPENDICE I VIII, 5: «Deh, tace, sciocco! Non aver pagura») e per Antonio Rossi è modulo diffuso in ambito teatrale (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 139 e il relativo comm. di ROSSI, p. 308). **10-11 fra l'amici...laude**: la Frode dichiara dunque di aver preso il posto della Fede, che si è vista privata del proprio *status*. **10 al tuo dispetto**: 'tuo malgrado'. **12 La forza...ingegno**: la *forza* e l'*ingegno* sono espressione delle capacità fisiche e intellettuali, cfr. PETRARCA, *Rvf* 271, 14: «contra la qual non val forza né 'ngegno»; 264, 80: «contra chui nullo ingegno o forza valme»; TEBALDEO, *Rime* 11, 8: «e contra usanza non val forza o ingegno». La coppia ricorre anche *infra* CII, 7: «che mi doni tal forza e tal ingegno» e CIX, 14: «in te non vegio nulla forza o ingegno». Per una fraseologia simile cfr. anche *infra* CXXVI, 175: «che forza non li vaglia né l'ingegno». **13 ché spesso...gaude**: 'dal momento che accade spesso che un uomo si compiacce della morte di un altro uomo'. **14 Or ti riman**: in principio di verso cfr. DANTE, *Par.* X, 22: «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco». ~ *ti riman*: 'resta dove sei'. Cfr. anche *infra* CVII, 43: «E tu, mia diva, ti riman felice». ~ *al tuo mal grado*: 'a tuo dispetto'.

Testimoni: V07, V08 LI (c. D2v).

Sonetto diretto a un generico ‘amico’ per elogiare i versi composti per la sua donna e dichiarare che anche lui vorrebbe scrivere di lei. L’occasione funge da pretesto per descrivere ancora una volta il proprio *iniquo stato* (v. 9), che gli impedisce di portare a compimento tale impresa.

Per ciò che concerne i rimandi interni, si consideri che la lode tributata alle rime di un amico costituisce il fulcro tematico del capitolo *Per non possere col mio basso stile* (CX).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime inclusive: 1 *confusa* : 4 *Medusa* : 5 *musa* : 8 *usa*; (derivativa) 2 *degn* : 7 *sdegn*. Rima paranomastica: 4 *Medusa* : 5 *musa*.

Rubrica: Scrive l’autor ad un suo amico lodando i versi de la donna soa V07.

Tengo la mente de stupor confusa
a rimembrar la diletta e degna,
eccelsa lode che nei versi regna
di quella dolce tua gentil Medusa, 4

tal ch’io vorrei con la mia debel musa
a lei donar la generosa insegna
di quel Parnaso, ma la cruda sdegn,
mel veta Morte, che star meco se usa. 8

Però mi trovo in tal iniquo stato
ch’io non scio dir si io son in scoglio o porto,
o sia de morte o de la vita privo, 11

ché per avverso e mio maldetto fato
al core ben mi sento ch’io son morto,
al pianto mi conosco d’esser vivo. 14

2 diletta] dilectossa 10 scio] so 12 per avverso] laduerso mio maldetto] maledecto 13 core]
cor V08

1 *la mente...confusa*: per una fraseologia simile cfr. GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* LXVI, 12: «Et m’ha la mente sì d’error confusa» (: 9 *Medusa*) e *infra* CX, 13-15: «Ché visto avendo de toa eccelsa musa / l’ornato stile con la vena dolce, / restò mia mente de stupor confusa». 2-4 *a rimembrar...Medusa*: ‘nel ricordare la lode amena, valida e sublime della tua donna che dimora nei versi’. 4 *Medusa*: l’appellativo mitologico, topico nella poesia di derivazione petrarchesca per definire la donna, ricorre spesso in clausola nel canzoniere di Ricco, talvolta in relazione al potere dello sguardo (cfr. *infra* LXXII, 5 e rimandi). Qui l’autore crea un gioco ossimorico con gli aggettivi *dolce* e *gentil*, che si ritrova anche *infra* APPENDICE I X, 12: «ché gli è sì dolce questa mia Medusa». 5 *debel musa*: cfr. *supra* XXI, 9 (e rimandi). 6-7 *a lei donar...Parnaso*: l’atto del donare l’insegna del Parnaso, intesa come simbolo, vessillo dell’attività poetica, sta metaforicamente a indicare che anche Ricco, ispirato dalle qualità eccelse della donna che emergono dalle rime dell’amico, vorrebbe scrivere di lei. 7 *cruda*: l’aggettivo, anteposto, si riferisce alla Morte, menzionata nel verso

successivo. ~ *sdegnata*: 'lo rifiuta', nel senso di 'si oppone'. **8** *Morte...se usa*: per il tema della Morte che accompagna il poeta cfr. *supra* XLIII, 1-4: «Colui non sa dove la Morte posa / e brama de saper soa tetra stanza, / venga da me, che per continua usanza / superba meco iace e lei ritrosa» (e rimandi). **9** *Però*: 'perciò', cioè a causa dell'azione della Morte. ~ *iniquo stato*: 'condizione avversa, sfavorevole'. **10** *non scio dir...o porto*: per il binomio cfr. *supra* XLII, 4: «se trova sempre in scoglio e non in porto» (e rimandi) e soprattutto *infra* XCVIII, 5: «In scoglio chi mi manda e chi nel porto». **11** *o sia...vita privo*: per lo stesso concetto cfr. *supra* XV, 3: «che dir non posso si son vivo o morto» e *infra* XCVIII, 1: «Già dir non posso si son vivo o morto» (e rimandi). **12** *maldetto fato*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 5: «di questa sorte maledetta e rea». **13-14** *al core...vivo*: 'nel cuore sento di essere morto, ma dal pianto so di essere vivo'.

Testimoni: V07, V08 LII (c. D3r); R XC (c. 47v).

La didascalia informa che il sonetto è concepito come epitaffio in morte del poeta, verosimilmente inciso sulla sua tomba (il *sasso* del v. 13) e rivolto a quanti si soffermino a leggerlo (cfr. *si legi* al v. 10).

Se si escludono gli epitaffi in morte del padre Michele Ricco (LVIII) e del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice (LIX), tale espediente narrativo è utilizzato anche, nella finzione letteraria, nel sonetto *O tu che passi e stupefatto guardi* (CI) per annunciare la morte di Amore avvenuta per mano di Delia. Si tenga conto, inoltre, che l'autore descrive sé stesso chiuso nel sepolcro (e seppellito accanto ad Amore) anche nel sonetto *Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto* (APPENDICE I XV). Quanto alla struttura, il componimento può essere suddiviso in tre parti: nella prima (vv. 1-4) l'autore confuta l'idea che la morte liberi l'uomo dalla sofferenza amorosa; nella seconda (vv. 5-8) sostiene, al contrario, che essa ne accresce l'intensità; nella terza (vv. 9-10), infine, richiama la propria vicenda personale, narrando di essere stato trafitto dalle frecce di Amore e di sentire la sua fiamma rinnovarsi persino nella tomba.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive e derivative: 4 *coglie* : 8 *accoglie*; 12 *nova* : 14 *rinova*.

Rubrica: Epitaffio nel qual l'autor dimostra che l'amante ancor ama poi morte V07.

Tacia chi dice che la morte scioglie
un om dal fier Amor legato stretto,
ché ben se par che è privo d'intelletto
e paglia per frumento sempre coglie. 4

La morte da l'amante mai non toglie
quel aspro duol de l'amoroso effetto,
anci lo accresce per maggior dispetto:
e cossì va chi con Amor se accoglie. 8

Ucciso io fui da l'amoroso strale,
però, si legi, per pietà ti mova
l'eterna doglia col mio crudo male. 11

Io son esangue e sempre fiamma nova
in questo sasso il tristo cor mi assale,
ché un ver amor per morte se rinova. 14

1 Tacia] Tazia 2 fier] fiero legato] l. et 3 se] si 6 quel] Quil duol] dol 7 anci... accresce]
Anti laccresce 8 se accoglie] saccoglie 13 questo] quisto mi assale] maxale R

R. ancor ama] ama ancor 13 assale] exale V08

1-2 *la morte scioglie...stretto*: benché faccia riferimento alla dipartita di Laura e non del poeta, si veda il congedo della canzone *Amor, se vuo' ch' i' torni al giogo antico*, cfr. PETRARCA, *Rvf* 270, 106-108: «Morte m' à sciolto, Amor, d'ogni tua legge: / quella che fu mia donna al ciel è gita, / lasciando triste

et libera mia vita», ma anche 271, 1-3: «L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora, / contando, anni ventuno interi preso, / Morte disciolse [...]». **1** *Tacia chi dice*: in posizione incipitaria la clausola ritorna nei sonetti *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI) e *Tazia chi dice che in fugir riposo* (LXXV). Segnalato già da Antonio Rossi tra i moduli stilistici presenti nei testi di Serafino, la cui predilezione da parte di Ricco viene ricondotta all'influenza del modello (cfr. ROSSI A. 2017, p. 500), esso occorre in AQUILANO, *Strambotti* 113¹², 1: «Taccia chi dice che non è possibile» (cfr. anche il relativo comm. di ROSSI, p. 155, che rimanda a TEBALDEO, *Rime* 288, 67: «Taccia chi dice che non è possibile»); *Sonetti*, son. 61, 1: «In dir d'Amore ormai taccia la gente»; cap. 5, 23: «ché 'l tucto scorri, ormai taccia chi dice», ma si ritrova tra gli autori del Quattrocento anche in GALLI, *Canzoniere* 263, 22-23: «Taccia chi più ne dice / del caldo amor de Giove, che fo un gelo» e TEBALDEO, *Rime* 136, 1: «Hor taccia il vulgo misero e infelice!». La fortuna del modulo esortativo si può ricondurre anche alla presenza in DANTE, *Inf.* XXV, 94: «Taccia Lucano omai là dove e' tocca» e 97: «Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio» e in PETRARCA, *Tr. Pud.*, 157: «(taccia 'l vulgo ignorante); io dico Dido» (per cui cfr. anche *infra* APPENDICE I XXX, 19-54 e il relativo comm.). **2** *ligato stretto*: cfr. CORREGGIO, *Rime* 4, 80-81 (appendice): «ricordate me, che ligato e stretto / son per amor [...]». **3** *ben*: con valore rafforzativo. ~ *se par*: 'si vede', 'risulta'. **4** *paglia...coglie*: 'raccoglie la paglia credendo che si tratti di frumento', quindi, fuor di metafora, 'incorre in un errore di valutazione'. Un'immagine (e un concetto) simile si ritrova in TEBALDEO, *Rime* 685, 169-70 (estrav.): «Or non t'accorgi ben che la tua spica / non fa mai grano e sol ti rende paglia», ma anche 662, 3-4 (estrav.): «Non curo paglia, chi la vòl la prenda, / basta che de la spica io colsi il grano». **5-6** *La morte...effetto*: 'la morte non sottrae mai l'amante da quel dolore feroce che è effetto dell'amore'. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 132, 3: «Se bona, onde l'effecto aspro mortale?». **7** *anci*: 'anzi'. **8** *e cossì...accoglie*: per l'attacco cfr. *supra* XV, 17: «e cussì va chi sventurato nacque». ~ *se accoglie*: 'si unisce', 'si avvicina' (cfr. TLIO s.v. *accògliere* §2). **9** *amoroso strale*: cfr. *infra* C, 4 (e rimandi). **10** *però*: 'perciò'. **12** *esangue*: 'privo di sangue', ma anche 'morto', 'estinto' (cfr. GDLI s.v. *esàngue* §1). **13** *in questo sasso*: è il sepolcro in cui è chiuso il poeta. ~ *il tristo cor mi assale*: analoga fraseologia *infra* CXI, 50: «per te letizia il tristo cor me assale». **14** *ché...se rinova*: la chiusa di carattere epigrammatico sembrerebbe richiamare AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 112: «ché un vero amor per morte non vien manco».

LIII

Testimoni: V07, V08 LIII (c. D3r); R XCI (c. 48r).

Il sonetto si configura secondo una struttura chiaramente bipartita: nelle quartine sviluppa il tema dell'elogio della bellezza femminile, articolato attraverso la progressiva enumerazione delle singole parti del corpo (occhi, fronte, guance, viso, bocca, petto e mani) destinatarie, nelle terzine, di una preghiera di soccorso da parte del poeta. La *descriptio* dei vv. 1-8 sembrerebbe prelevare e combinare in vario modo stilemi di matrice lirica e petrarchesca.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B D. Rime inclusive: 1 *sole* : 4 *ole* : 5 *sòle* : 8 *mole*; (desinenziale) 3 *ornato* : 6 *nato*. Rima equivoca: 1 *sole* : 5 *sòle*. Diafece al v. 4 (*e ~ ole*).

Rubrica: Loda l'amante la soa donna de belleza e li chiede soccorso V07.

Occhi splendenti più che 'l chiaro sole,
fronte serena più che 'l ciel stellato,
gote celeste e tu, bel viso ornato,
bocca gentil che sempre odora e ole. 4

Petto d'olbastro, che dar scorno sòle
a ciascun altro sia nel mondo nato,
eburnee man', che per felice fato
vui sustenete la mondana mole, 8

pregar vi vo' mi soccorete omai,
ché son sì carco d'amoroso affanno
ch'io bramo morte per uscir de guai. 11

Bastar vi dé quel amoroso inganno
che Amor mi dede con tormenti assai
e non mi porre più fatica e danno. 14

8 vui sustenete] Voi sostenete mole] prole 9 soccorete omai] soccorrete hormaj 11 de] di 12
quel amoroso] quil fatigoso 13 che Amor] Chamor 14 fatica] vergogna R

1 *splendenti*: 'luminosi', cfr. PETRARCA, *Rvf* 348, 1-2: «Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso / che mai splendesse [...]». 2 *fronte serena...ciel*: analoga fraseologia è in PETRARCA, *Rvf* 220, 8: «di quella fronte, più che 'l ciel serena?». Per il sintagma *fronte serena* cfr. invece 284, 11; 357, 14; *Tr. Fam.* II, 27. 3 *gote...ornato*: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* L, 8: «che se 'l celeste viso ornato e puro». ~ *celeste*: 'celesti', 'divine'. ~ *bel viso ornato*: formulazione simile ma non del tutto coincidente con il fortunato sintagma *bel viso adorno*, che occorre in CINO DA PISTOIA, *Rime* VIII, 2: «[...] lo bel viso adorno?» e PETRARCA, *Rvf* 85, 7 (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 430 e rimandi). 4 *bocca...ole*: forse debole eco di PETRARCA, *Rvf* 200, 10-11: «la bella bocca angelica, di perle / piena et di rose et di dolci parole». ~ *ole*: 'emana profumo' (cfr. TLIO s.v. *olire* §1). 5 *olbastro*: 'alabastro', pietra molto chiara, a cui è paragonato il petto candido della donna. 6 *a ciascun...nato*: 'a tutti i mortali'. 7 *eburnee man'*: più evidente sembra in questo caso il rimando a PETRARCA, *Rvf* 234,

7: «ti bagna Amor, con quelle mani eburne», cioè ‘bianche come l’avorio’. ~ *felice fato*: ‘sorte favorevole’. Cfr. *supra* XI, 5. **8** *mondana mole*: per metonimia, ‘il mondo’. Sembrerebbe delinearsi in questo verso una commistione tra linguaggio erotico e religioso, in quanto alla donna viene attribuita una qualità propria della Vergine.

9 *omai*: ‘d’ora innanzi’ (cfr. GDLI s.v. *omài* §2). **10** *amoroso affanno*: il sintagma è in CINO DA PISTOIA, *Rime* I, 6: «che tutto corro in amoroso affanno». **11** *bramo morte*: il motivo dell’amante che brama morire è, ad es., in PETRARCA, *Rvf* 105, 30: «altri di et notte la sua morte brama»; 332, 6: «odiar vita mi fanno, et bramar morte»; AQUILANO, *Strambotti* 90, 1: «‘Morte!’ ‘Che vò?’ ‘Te bramo!’ ‘Eccomi appresso!’». ~ *uscir de guai*: cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* CXIII, 12-13: «Ch’altro refugio aspetto se non morte? / Però voria uscir di tanti guai». **14** *non mi porre*: ‘non provocarmi, causarmi’ (cfr. GDLI s.v. *pórre* §20).

Testimoni: V07, V08 LIV (c. D3v).

Il sonetto si propone di smascherare gli inganni celati dietro l'apparenza e il nome dell'amata (v. 9), paragonata a una serpe (v. 4) e presentata come emblema della viltà (v. 8); la conclusione, però, mette in evidenza come la sua condotta crudele, più che ferire l'amante, si riveli dannosa per lei stessa, lasciandole il marchio del disonore (vv. 12-14).

Per ciò che concerne la struttura del testo, le quartine sono costruite in modo simmetrico con *Stimava* in anafora ai vv. 1 e 5 e l'avversativa *ma* in apertura dei vv. 3 e 6, ripetuta anche all'inizio della seconda terzina.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A C. Rima suffissale: 1 *angeletta* : 4 *colombetta*. Rima inclusiva: 1 *angeletta* : 8 *eletta*. Rima ricca: 9 *aspetto* : 13 *dispetto*. Diafece al v. 2 (*e* ~ *oge*).

Rubrica: Riconoscendo l'amante una fraude de la soa donna, li scrive V07.

Stimava che tu fussi una angeletta
e oge fra le donne più prudente,
ma falsa fo talora la mia mente
ché 'l serpe iudicai per colombetta. 4

Stimava che tu fossi ben perfetta
ma vegio che se inganna l'om sovente,
però che per to colpa da la gente
tu sei pur oge per più vil eletta. 8

Il falso nome to con quel aspetto
cagion mi dede de mi far inganno
credendo che li fosse par lo effetto. 11

Ma si credesti de mi dar affanno,
io vo' che sappi che per tuo dispetto
rimasta ti è vergogna, scorno e danno. 14

5 fossi] fosti 11 par] per V08

1 *Stimava*: 'stimavo', 'credevo', 'pensavo'. ~ *angeletta*: 'figura angelica' cfr. *supra* XXXII, 1 (e rimandi). 2 *fra...prudente*: 'la più prudente fra le donne'. La prudenza è una delle quattro virtù cardinali ed è legata alla sfera etica dell'agire umano. Proprio tale dimensione morale si rivela, una volta svelato l'inganno, assente nella donna, che viene infatti giudicata la più vile (cfr. il v. 8). 3 *falsa*: 'fallace', 'ingannevole'. ~ *talora*: 'talvolta'. 4 *serpe...colombetta*: la scelta di questi due animali acquista nel contesto una chiara valenza simbolica: il primo è per eccellenza l'emblema della frode, mentre la seconda rappresenta il candore e la purezza. ~ *serpe*: è metafora per la donna amata in AQUILANO, *Sonetti*, son. 22, 9: «E se tal serpe ultra la usanza onoro». ~ *colombetta*: cfr. *supra* XXXVII, 5: «corra a vider questa colomba pura» (e rimandi). 6-8 *ma vegio...eletta*: 'ma vedo che

l'uomo si inganna spesso, perché a causa delle tue colpe tu sei oggi scelta quale più vile (tra le donne)'.

9-10 *Il falso nome...inganno*: vengono qui svelate le ragioni dell'errore, riconosciute nel nome ingannevole e nell'apparenza della donna. Entrambe ricorrono altrove nel canzoniere: nel sonetto *Or surgi, donna altera, e va' al battesimo* il poeta invita l'amata a farsi battezzare nuovamente per cambiare il proprio nome, cfr. *infra* LVI, 7-8: «né si conven aver per falsa dote / quel dolce nome a ti crudel medesimo» (per il nome 'Delia' e il significato a esso connesso cfr. INTRODUZIONE, §II.2), mentre all'apparenza ingannevole di Delia si fa riferimento nel sonetto *Disposto son non esser più subietto*, cfr. *infra* LXIII, 4: «per lo tuo falso e desliāl aspetto». Si noti, in ultimo, l'insistenza in tutte queste occorrenze dell'aggettivo *falso/-a*, qui ai vv. 3 (*falsa mente*) e 9 (*falso nome*). **10** *de mi far inganno*: 'di ingannarmi'. **11** *credendo...effetto*: 'credendo che l'effetto fosse pari a loro' (cioè al nome e all'aspetto). La consapevolezza dello scarto tra apparenza e realtà motiva l'esortazione rivolta alla donna nel sonetto *Non esser, donna, tanto orrenda e fera* (XC) affinché ponga fine alla sua crudeltà. **12** *affanno*: 'tormento'. Come spesso accade nel canzoniere, la condotta spietata dell'amata appare frutto di una deliberata volontà. **13** *per tuo dispetto*: 'tuo malgrado'. **14** *vergogna, scorno e danno*: i tre elementi, combinati in coppia, occorrono frequentemente nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 201, 8: «pien di vergogna et d'amoroso scorno»; TEBALDEO, *Rime* 174, 2: «partirse mai cum tal vergogna e scorno» (cfr. anche 279, 70 e 291, 14); PETRARCA, *Tr. Fam.* II, 150: «che fece a' nostri assai vergogna e danno» (: 146 *inganno*); SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XIX, 4: «che sempre cresce con vergogna e danno».

Testimoni: V07, V08 LV (c. D3v).

Affrontando una questione relativa alla poesia a lui contemporanea, l'autore deplora la presenza di un gran numero di soggetti che, improvvisandosi poeti pur senza possederne le capacità, riescono a raggiungere le vette del Parnaso, ottenendo la gloria poetica: Ricco ammette di non poter essere del tutto escluso da tale numero, tuttavia dichiara che le sue rime non si pongono sotto il segno di Apollo, bensì di Amore.

Nella didascalia si legge che il componimento è contro Zoilo – definito *detrattor e maliuolo* (quindi 'furfante', 'imbrogliatore') –, il cui nome ricorre anche nell'*explicit* del sonetto *Han fatto lega la fortuna e il vizio* (cfr. *supra* XVII, 12-14: «Questo concludo: ch'ogni bel tesoro / che in terra late per destin fatale / il trova Zoilo, o quel scelesto, o un moro»). Storico e retore di Anfipoli in Macedonia, Zoilo acquisì fama nell'antichità per le sue critiche contro Omero, sul quale scrisse un'opera in 9 libri (di cui restano pochi e brevi frammenti), che gli procurò il nomignolo di 'frusta di Omero' (cfr. PASQUALI 1937, p. 973). La figura del detrattore (tale è definito anche nel *Fior de Delia*) è ricordata quale simbolo degli invidiosi in Ov., *Rem.*, 365-66: «Ingenium magni livor detractat Homeri; / quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes» e a lui sono indirizzate due *Epistolae metricae* di Petrarca (cfr. PETRARCA, *Ep. Met.* II, 10 e II, 17), in cui l'autore affronta questioni di poetica e reagisce alle accuse relative alla propria opera. Non si posseggono ulteriori dati utili a comprendere se Zoilo sia stato scelto da Ricco come nome fittizio per alludere a un personaggio realmente esistito, oppure – come parrebbe più probabile considerando anche che l'invettiva si riferisce a dei soggetti indefiniti (cfr. ad es. *ogni ignorante* al v. 2) – che egli lo utilizzi per alludere genericamente ai critici implacabili delle opere letterarie.

Dal punto di vista retorico, si segnala il cambio di destinatario tra le quartine, dirette ad Apollo, e le terzine, rivolte, provocatoriamente, alle anguille, pesci dal corpo serpentino utilizzati come pietanza.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Consonanza imperfetta tra le rime A D e B C data dalla dentale -t- rispettivamente geminata e scempia e dalla laterale -l- rispettivamente scempia e geminata. Rima inclusiva: 3 *tale* : 6 *fatale*.

Rubrica: Contra Zoilo detrattor e maliuolo V07.

A che ti vegio, divo Apol, ridotto,
che ogni ignorante nel Parnaso sale
con rime inculte, sì mal terse e tale
che per rubor ne tremerebe un putto. 4

E si io di fora non ne son del tutto
da questo numer per destin fatale,
non ti lagnar né più de mi ti cale,
ché Amor mi rende di tal seme il frutto. 8

Però ne l'acque tutte quante anguille
secure state e con piacer vivete,
cagion de tanti versi de costoro 11

che son poete più de mille e mille!

Tal che de stima fra mortal' non sète
ché non se trova per rustirvi aloro.

14

1 A] d *Lo spazio vuoto sta a indicare la caduta della A V07*

4 rubor] rumor V08

1 *A che...redutto*: 'divino Apollo, in quale (misero) stato ti vedo ridotto'. ~ *divo Apol*: Ricco si rivolge ad Apollo quale dio della poesia, protettore delle Muse e coronato d'alloro, che simboleggia le vette dell'attività poetica. **2** *che ogni...sale*: il verso e la polemica a esso sottesa mostrano una certa vicinanza con TEBALDEO, *Rime* 209, 5-6: «Gente che contra voglia de Apol sale / Parnaso [...]» (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 216, che ipotizza una suggestione da PETRARCA, *Rvf* 5, 12-14: «se non che forse Apollo si disdegna / ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami / lingua mortal presumptüosa vegna»). **3** *inculte...mal terse*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 3, 1-3: «Scio che molti verran ne l'altra etate / che acuseranno le mie rime e i versi / come inornati, rigidi e mal tersi». ~ *inculte*: l'aggettivo ricorre più volte nella prosa di dedica per definire l'opera di Ricco, cfr. *Prosa*, 5: «mee ruge e inculte rime»; 8: «mei inculti e ruginosi versi»; 11-12: «inculta e mal composta operetta». ~ *tale*: 'tali'. **4** *che...putto*: 'che persino un bambino arrossirebbe, tremando per la vergogna'. ~ *rubor*: 'rossore del volto', che esprime vergogna (cfr. GDLI s.v. *rubóre* §1). Cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 144: «fra sé divenne per rubor smarrita». **6** *da questo numer*: ossia dalla schiera di coloro che si dedicano alla poesia pur non avendo le doti necessarie per farlo, per cui il prodotto della loro attività testimonia la loro imperizia. ~ *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi). **7-8** *non ti lagnar...frutto*: il distico, con l'esortazione ad Apollo a non interessarsi a lui, potrebbe voler indicare che Ricco compone rime d'amore senza la pretesa di raggiungere le vette del Parnaso, diversamente dai suoi contemporanei. Una siffatta lettura risulterebbe in linea con quanto affermato nella dichiarazione di poetica contenuta nel sonetto *Non per salir a quel Parnaso monte* (III), in cui il monte sacro ad Apollo e alle Muse è il primo dei luoghi legati alla poesia a cui Ricco afferma di non voler aspirare, dal momento che egli scrive soltanto per trovare sollievo al dolore che nasce dal sentimento amoroso (cfr. *supra* III, 12-14). **7** *non ti lagnar*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 205, 5: «alma, non ti lagnar, ma soffra et taci». ~ *né...ti cale*: 'e non ti importi più di me' (cfr. GDLI s.v. *calére* §1). **8** *ché Amor...frutto*: 'dal momento che Amore mi restituisce il frutto di tale seme'. Per la metafora seme-frutto nel *Fior de Delia* cfr., in contesto diverso, *infra* XCI, 14: «ché al fin bon frutto rende il bon servire» (e rimandi) e CIX, 44: «ché essendo frutto del tuo seme nato».

9-14 *Però ne l'acque...aloro*: nelle terzine il poeta rassicura le anguille di non dover temere per la propria incolumità poiché non si trova più l'alloro da utilizzare come condimento per arrostarle, dal momento che esso serve a incoronare il gran numero di poeti immeritevoli della gloria. Appare dunque chiaro il procedimento di abbassamento comico, che equipara l'alloro destinato alla corona poetica a quello impiegato per usi culinari. Benché non si possa escludere che le anguille siano menzionate semplicemente quale cibo pregiato, una possibile fonte di ispirazione per il motivo potrebbe essere riconosciuta nell'episodio relativo a papa Martino IV ricordato nella *Commedia*, cfr. DANTE, *Purg.* XXIV, 23-24: «dal Torso fu, e purga per digiuno / l'anguille di Bolsena e la vernaccia» e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 704, che rimanda al commento del Lana (cfr. IACOMO DELLA LANA, *Commento*, *Purg.* XXIV, 20, p. 1432: «fo molto vitioso della gola. E fra le altre glotonie ch'el feva e ch'ello usava, sì feva tore le anguille del lago de Viterbo, ch'è appellà Bolsena, e quelle feva anegare over murire in lo vino della vinaça, po' arosto le mançava») e cita l'epitaffio composto

per la sua morte: «Gaudeant anguillae, quia mortuus hic iacet ille / qui quasi morte reas escoriabat eas». La vicenda è ricordata anche dal Landino: «questo fu papa Martino quarto dal Torso di Francia, sedette anni tre, mesi uno, di .xxvii. Facea morire l'anguille di Bolsena nella vernaccia, et dipoi cuocerle con varie spetierie. Finalmente per troppo studio nella gola morì di grassenza» (cfr. LANDINO, *Comento, Purg.* XXIV, 22-24, p. 1399, rr. 18-21). Si noti, inoltre, che l'unione dei temi della gola e della poesia è al centro del canto XXIV del *Purgatorio*. **9** *Però*: 'perciò'. **11** *cagion*: 'a causa di'. **12** *più de mille e mille!*: 'in grandissimo numero', per l'espressione in clausola cfr. PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 155: «ben mille volte, e più di mille e mille». L'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **13-14** *Tal...aloro*: 'al punto che non siete più tenute in considerazione tra gli uomini, perché non si trova l'alloro per arrostitvi'. **14** *rustirvi*: 'rostirvi', cioè 'cuocere su fiamma viva' (cfr. GDLI s.v. *rostire* §1).

Testimoni: V07, V08 LVI (c. D4r).

Il testo si richiama alla cerimonia del battesimo, durante la quale il sacerdote dà la benedizione e impone il nome al fedele, che in Ricco è ricordato anche in apertura della raccolta (cfr. *supra* IV, 1-2), dove il battesimo di un fanciullo fa da sfondo all'inizio della vicenda amorosa. Se già lì il poeta aveva posto il momento dell'innamoramento sotto il segno della sofferenza (cfr. *supra* IV, 3-4: «avvienmi un caso despietato e fello, / che ben mi è forza di cercar mercede»), qui l'invito rivolto a Delia a recarsi nuovamente alla fonte battesimale è motivato dalla necessità di cambiare il suo nome, la cui dolcezza non si addice alla crudeltà che dimostra (per il nome 'Delia' e il significato a esso connesso cfr. INTRODUZIONE, §II.2).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B C. Rima inclusiva: 2 *sacerdote* : 7 *dote*. Rime ricche e suffissali: (leonina) 4 *cristianesimo* : 5 *paganesimo*; 9 *Crudeltate* (ricca [leonina] a sua volta con *beltate*) : 11 *beltate* : 13 *viltate*. Rime paranomastiche: 6 *devote* : 7 *dote*; 12 *soglio* : 14 *scoglio*.

Rubrica: Dice l'amante a la soa donna che se voglia mutar il nome perché non convien con li effetti che monstra V07.

Or surgi, donna altera, e va' al battesimo
e chiedi un altro nome al sacerdote,
ché 'l curro non conviene senza rote,
né meno falsa fede al cristianesimo. 4

Non si conven il falso paganesmo
a sante lege del gran Dio devote,
né si conven aver per falsa dote
quel dolce nome a ti crudel medesmo. 8

Il nome che convienti è Crudeltate,
con ira, con disdegno e con orgoglio,
che son nascose fra toa fral beltate. 11

Io pur mi trovo in porto como soglio,
ma spero de viderti con viltate
in mezo mar fra duro sasso e scoglio. 14

1 *Or surgi...battesmo*: l'incipit richiama molto da vicino il sonetto di Tebaldeo *Surgi tu, donna altera, e vanne al tempio* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 129), dedicato alla festività liturgica delle Ceneri, primo giorno di Quaresima, in cui il poeta esorta la donna a tenere in mente il precetto «'De cener sei e tornerai cenere'» (v. 3) e a non essere superba ed empia (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 151). ~ *donna altera*: cfr. PETRARCA, *Estravaganti* 8, 12: «humile amante vince donna altera»; AQUILANO, *Sonetti*, son. 59, 7: «che qual non mira a la mia donna altiera»; son. 93, 9: «Et io di questa donna altera tanto»; POLIZIANO, *Rime* CXXVII, 22: «di quella donna altera»; SANNAZARO, *Disperse* XIX, 104: «ov'abitar solea la donna altera»; GALLI, *Canzoniere* 223, 9: «Et ecco questa gioven donna altera». ~ *battesmo*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 94, 7: «e col battesimo ogn'alma se renova». **3** *curro*:

carro a due ruote impiegato per il trasporto di persone, voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²). ~ *non conviene*: ‘non è adeguato’. **4-6** *né meno...Dio devote*: all’esempio del carro, che non è adatto a svolgere le sue funzioni se non è provvisto di ruote, ne seguono due tratti dalla religione, in cui si noti la ripetizione dell’aggettivo *falso/-a*, che li accomuna. **4** *falsa fede*: fede simulata, non sincera. **5** *falso paganesmo*: cfr. CORREGGIO, *Extravaganti* IV, 119-21: «Da poi che siam rinati dal batesmo, / come comanda il novo testamento, / tolti per quel dal falso paganesmo» (: 117 *medesmo*). **7-8** *né si conven...medesmo*: ‘né si addice a te, crudele, avere, in qualità di dote falsa, quel tuo stesso nome dolce’. **7** *falsa dote*: dote ‘ingannevole’, non corrispondente alla realtà.

9-11 *Il nome...fral beltate*: la constatazione dell’inganno che si cela dietro il nome e l’aspetto della donna è al centro del sonetto *Stimava che tu fussi una angeletta*, cfr. *supra* LIV, 9-11: «Il falso nome to con quel aspetto / cagion mi dede de mi far inganno / credendo che li fosse par lo effetto». ~ *orgoglio*: per la rima con *soglio* e *scoglio* cfr. PETRARCA, *Rvf* 171, 3 : 6 : 7 e 235, 4 : 5 : 8. **12** *Io pur...como soglio*: forse qui l’amante allude a una fase del rapporto amoroso in cui si sente immune dagli inganni perpetrati dalla donna, e lo afferma ricorrendo alla metafora del porto. ~ *Io pur*: ‘tuttavia io’. **13-14** *ma spero...scoglio*: l’augurio che il poeta fa alla donna è di trovarsi in una condizione di difficoltà e priva dei mezzi per affrontarla, ossia di coraggio e di risolutezza (*con viltate*, v. 13). **14** *mezo mar*: è costruito latino *in medio mari*, che si legge in DANTE, *Inf.* XIV, 94: «‘In mezzo mar siede un paese guasto’» e *Purg.* XIX, 20: «che ’ marinari in mezzo mar dismago» e ricorre *infra* LXXXI, 1. ~ *duro sasso*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2, 37: «Vedoti spesso in qualche duro sasso». Cfr. *supra* XLII, 4: «se trova sempre in scoglio e non in porto».

Testimoni: V07, V08 LVII (c. D4r); R XCIV (c. 49v).

Il sonetto riprende un motivo topico della lirica tradizionale: la lode dell'amata viene svolta attraverso il confronto con le donne che a lei si accompagnano e che vedono offuscata la loro bellezza se paragonata allo splendore di lei. Esso è sviluppato facendo uso dell'iperbole *mille*, ampiamente attestata nella poesia amorosa, ed è arricchito da immagini dantesche e petrarchesche. La lode prosegue, a partire dal v. 7, mediante il suggerimento che il poeta dà alle donne di rivolgere le loro preghiere a Delia-Venere affinché le aiuti a recuperare il proprio valore.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *belle* : 8 *ribelle*; 12 *Citerea* : 14 *rea*. Rima suffissale: 3 *smarrita* : 6 *finita*. Rima equivoca: 9 *prive* : 13 *prive*.

Rubrica: L'amante, andando per una strata per vider la soa donna, la vede venir da una altra con altre compagne V07.

Tra mille donne assai leggiadre e belle,	
cercando io quella che mi mantien in vita,	+1
non per diritta, ma per via smarrita,	
vidi la luna fra splendente stelle.	4

Subito vidi in tutte quante quelle	
ogni bellezza col valor finita	
e ben mi parse bisognarli aita	
ché eran subiette e non d'Amor ribelle.	8

Io dissi allor: «Oh, d'intelletto prive!	
Si vosco ven una celeste dea,	
chiedate a lei che vi ritorni vive».	11

A pena io dissi, che tutte: «O Citerea!»	+1
cridoron forte, «Ti pregam ze prive	
de nostra doglia despietata e rea!».	14

1 Tra] Fra	2 io] om.	mantien] manten	6 ogni] Ogne	8 ché...subiette] Cheran sugebte	9
allor] alhor	13 cridoron] Gridoron	ze] nze	14 de] Di R		

R. vede] vide V08

1 *Tra mille donne...belle*: l'*incipit* sembra mettere insieme, combinandoli, elementi tratti da diversi componimenti del canzoniere petrarchesco. In prima istanza, la situazione, di carattere stilnovista, è già in DANTE, *VN* 17, [10], 1-2: «Vede perfettamente onne salute / chi la mia donna tra le donne vede» e si ritrova in PETRARCA, *Rvf* 13, 1: «Quando fra l'altre donne ad ora ad ora»; l'iperbole *mille*, poi, compare in posizione incipitaria in PETRARCA, *Rvf* 335 1: «Vidi fra mille donne una già tale» (ma si veda anche *Rvf* 360, 97-98: «et a costui di mille / donne electe, eccellenti, n'elessi una»); infine, la dittologia *leggiadre e belle* riferita alle donne che accompagnano Laura è in PETRARCA, *Rvf* 218, 1: «Tra quantunque leggiadre donne et belle» (e ritorna anche, con referenti diversi, in *Rvf* 28, 75: «fur mai cagion' sì belle o sì leggiadre»; 119, 95-96: «Amate, belle, gioveni et leggiadre / fummo alcun

tempo [...]»; 268, 45: «Più che mai bella et più leggiadra donna»; 323, 62: «pensosa ir sì leggiadra et bella donna»). Tra gli altri, cfr. anche SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LV, 9: «Tante donne leggiadre, oneste e belle». ~ *mille*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **3** *diritta...via smarrita*: chiara eco dantesca, cfr. DANTE, *Inf.* I, 3: «che la diritta via era smarrita», ma anche PETRARCA, *Rvf* 47, 5-6: «largai 'l desio, ch'i' teng'or molto a freno, / et misil per la via quasi smarrita» (: 2 *vita* : 3 *aita*); 99, 13-14: «mostrando altrui la via, dove sovente / fosti smarrito, et or sè più che mai». Si noti, inoltre, che nel già menzionato sonetto *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora* si trova invece «[...] destro sentero» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 13, 13). Per lo smarrimento del poeta cfr. *infra* LXII, 14: «cieco che sempre vo per via smarrita»; LXXI, 7: «quel impia stella che per via smarrita» e, soprattutto, APPENDICE I XXV, 17-18: «che vegio ben al tutto aver smarrita / la dritta via [...]». **4-6** *vidi la luna...col valor finita*: l'apparizione di Delia-luna (per il significato del nome 'Delia' cfr. INTRODUZIONE, §II.2) ha per effetto l'immediato offuscarsi della bellezza delle donne-stelle che la accompagnano. Un motivo analogo è in PETRARCA, *Rvf* 218, 3-4: «col suo bel sol suol dell'altre fare / quel che fa 'l dì de le minori stelle» e 119, 69-70: «Sì come 'l sol con suoi possenti rai / fa sùbito sparire ogni altra stella», dove, però, Laura è paragonata alla luce solare che adombra la luminosità delle altre stelle (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 558). **6** *belleza col valor*: la clausola è in Lorenzo de' Medici per esprimere il potere della bellezza del viso della donna, capace di infondere, al contrario, *bellezza e valor*, cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* CXV, 1-4: «Tante vaghe bellezze ha in sé raccolto / il gentil viso della donna mia, / che ogni nuovo accidente che in lui sia / prende da lui bellezza e valor molto» (cfr. anche LORENZO DE' MEDICI, *Comento* [XXIX]). ~ *valor*: probabilmente da intendersi come 'capacità di una donna, della sua bellezza, di suscitare attrazione o influenza sull'uomo', 'fascino' (cfr. GDLI s.v. *valóre* §10). **7-8** *e ben mi parse...ribelle*: 'e mi sembrò davvero che avessero bisogno di aiuto, perché erano sottomesse ad Amore e non ribelli'. **8** *rebelle*: 'restie' nei confronti di Amore, cfr. PETRARCA, *Rvf* 348, 5-7: «[...] che conquiso / senza moversi avrian quai più rebelli / fur d'Amor mai [...]» e, per un uso analogo, *Canti carnacialeschi* LI, 21-23: «O leggiadre damigelle, / risguardat'i vostr'amanti; / non vi fate amor ribelle».

9-14 *Io dissi allor...e rea!*: le terzine imprimono una svolta dialogica al componimento: nella prima il poeta suggerisce alle compagne di chiedere alla donna di intercedere per loro al fine di riportarle in vita (vv. 9-14), nella seconda queste, dimostrando di accogliere il consiglio, formulano la loro preghiera. **9** *Io dissi*: in posizione incipitaria cfr. PETRARCA, *Rvf* 13, 7: «et dico: [...]». ~ *d'intelletto prive*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 528, 5 (estrav.): «O gente stolte e d'intelletto prive». **10** *vosco*: 'con voi'. **12** *O Citerea!*: nel corso del canzoniere Delia è spesso identificata con Venere o accostata alla dea per bellezza, cfr. *supra* VII, 2 (e il relativo comm. introduttivo). **14** *desprietata e rea*: riferita alla Morte la clausola è in PETRARCA, *Tr. Fam.* I, 4: «partissi quella desprietata e rea» (con lo stesso referente cfr. *infra* APPENDICE I XIV, 14, ma si veda anche *supra* XLIV, 12: «[...] piaga desprietata e rea»).

LVIII

Testimoni: V07, V08 LVIII (c. D4v); R XLIV (c. 24v).

Epitaffio sotto forma di sonetto in morte del padre del poeta, Michele Ricco, le cui generalità si ricavano dalla didascalia e dall'attacco dei vv. 5 e 9 (per le ipotesi sull'identificazione del personaggio cfr. INTRODUZIONE, §I.1). Il componimento si fonda sul contrasto tra l'esistenza terrena dell'uomo, segnata da affanni e dal timore della dannazione eterna, e la condizione presente, ossia la vita ultraterrena, concepita come liberazione dalle fallaci seduzioni mondane.

Si ricordi che probabilmente a un'altra parente dell'autore, Viola Ricco, sono dedicati i due capitoli in terza rima *Era nel cancro il gran leon intrato* (APPENDICE I XXVII) e *Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVII).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 2 *negro* : 3 *pegro* : 6 *egro* : 7 *intègro*. Rima paranomastica: 4 *falle* : 8 *valle*. Rima equivoca: 10 *vivo* : 12 *vivo*.

Rubrica: Epitafio del quondam misser Michel Ricco patre onorandissimo V07; *Epitaphium genitoris colendum* R.

Vui che passate per lo dritto calle
ove è 'sto sasso qui coperto a negro,
nisciun de vuï sia più lento o pegro
pensar che morte ad alcun om mai falle. 4

Michel son ò, che talor le spalle
al giugo porsì de 'sto secul egro,
ma son ben leto e col mio senso intègro
ché son di for di questa oscura valle. 8

Ricco mi dissi, ma de crudo affanno,
però che al tempo ch'io mi cresi vivo
sempre ebi tema de l'eterno danno. 11

Morto fui allora, ma al presente io vivo,
ché son ben certo non aver più inganno
e son de pena e d'ogne strazio privo. 14

13 inganno] inhganno V07

4 de vuï] di voi 6 de] di secul] Secol 7 son ben] hor son 9 mi] me 10 ch'io mi cresi] fuj
nel mondo 14 de] di R

R. onorandissimo] ho(norandissimo) 2 a] (et) V08

1-2 *Vui che passate...a negro*: l'*incipit* riprende il motivo di matrice classica ed epigrammatica del viandante che passa davanti alla tomba, che occorre più volte nel canzoniere di Ricco (cfr. *supra* L, 2 e rimandi). 1 *dritto calle*: per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 28, 14: «per dritissimo calle» (: 8 *spalle* : 11 *valle*), ma anche, in clausola, *Disperse e attribuite* CLV, 11: «Acciò che 'l dritto calle» (: 10 *valle*); TEBALDEO, *Rime* 295, 146: «correndo a me ne vien per dritto calle» (: 148 *spalle* : 150

valle); SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, CXVII, 5: «Questo ne aperse il vero e dritto calle» (: 1 *valle* : 4 *spalle* : 8 *falle*); GALLO, *Rime* II, 120, 6: «disia trovar chi 'l guidi al dritto calle»; SFORZA, *Canzoniere* 336, 47: «Fu la sua vera stella al dritto calle». Cfr. anche *infra* CXXVIII, 44. **2 sasso**: 'sepolcro'. ~ *coperto a negro*: scuro, nero, del colore del lutto. Riferito a un monumento funebre cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 7, 41: «E de negro sia coperto». **3 lento o pegro**: il binomio è in PETRARCA, *Disperse e attribuite* CLXXVII, 12: «Et io mi parto a lenti e pigri passi»; TEBALDEO, *Rime* 365, 7 (estrav.): «a prova del mio cor sei pigro e lento»; 547, 2 (estrav.): «ch'io sia nel scriver facto pegro e lento»; GALLO, *Rime* II, 137, 6: «soccorso al mio gran mal sì pigro e lento»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LVII, 13: «fatto son pigro al tutto e lento e tardo»; ma cfr. anche TEBALDEO, *Rime* 296, 9: «cominciò il mondo a farsi ignavo e pegro» (: 5 *egro* : 7 *negro*). **4 pensar...falle**: 'nel pensare che la morte commette errori (anche 'viene meno') nei riguardi di alcun uomo'. **5-6 che talor...secul egro**: la metafora sta a indicare che il padre, quando era ancora in vita, ha offerto le spalle al giogo del mondo, sottoponendosi probabilmente a costrizioni gravose, mentre con la morte ha riacquisito la serenità. **5 Michel son io**: sull'attacco del verso avrebbe potuto agire una suggestione da DANTE, *Inf.* XXXII, 91: «'Vivo son io, e caro esser ti puote'». Lo stesso espediente retorico è adottato nel sonetto in morte del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice, cfr. *infra* LIX, 5: «Dentice sono [...]». **6 secul**: la vita terrena. ~ *egro*: 'colmo di amarezze e di dolore' (cfr. GDLI s.v. *egro* §3). **7 ben**: con valore rafforzativo. ~ *col mio senso intègro*: 'probo', 'puro', poiché si è allontanato dalle passioni terrene. **8 oscura valle**: tale è definito il mondo terreno anche in PETRARCA, *Rvf* 28, 11-12: «lo qual per mezzo questa oscura valle, / ove piangiamo il nostro et l'altrui torto» (: 8 *spalle* : 14 *calle*; cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 145 per ulteriori rimandi). Per l'occorrenza del sintagma si veda anche DANTE, *Inf.* XXIX, 65: «ch'era a veder per quella oscura valle» e, tra i poeti del Quattrocento, AQUILANO, *Sonetti, Representatione* 144: «ch'era dispersa in una oscura valle». Cfr. anche *infra* CXXVII, 23: «Alma Virtù, de questa val oscura»; CXXVIII, 35: «la vita è breve in questa val oscura»; APPENDICE I XXIV, 16-17: «[...] Morte / che trar mi brama da 'sta valle oscura».

9 Ricco mi dissi: dopo aver rivelato il proprio nome nel primo emistichio del v. 5 (*Michel son io*), con una costruzione analoga ne viene svelato il cognome ('mi chiamai Ricco'), giocando sull'ambiguità Ricco/ricco. Si noti che il medesimo espediente retorico, relativo però alla donna amata (Vittoria/vittoria), si ritrova anche nel sonetto *Nel più bel mezo de mia gran vittoria* (cfr. *supra* XXXV, 5: «e mi fe' degno d'una tal Vittoria»). ~ *crudo affanno*: per il sintagma cfr. DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXI, 6: «Redentor morto giacque in crudo affanno» e SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XCIX, 17: «piangete l'aspra morte e 'l crudo affanno». Cfr. anche *infra* XCIX, 6: «con crudo affanno e con perverso male». **10-11 però che...eterno danno**: 'dal momento che nel tempo in cui credetti di essere vivo ebbi sempre timore del danno eterno'. **11 tema...eterno danno**: per una fraseologia simile cfr. PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 48: «e più la tema de l'eterno danno». ~ *eterno danno*: cfr. *infra* LXXXVII, 6 (e rimandi). **12 Morto fui allora**: la struttura dell'emistichio, con il participio in posizione incipitaria seguito dal verbo, ricalca la fraseologia dell'attacco della seconda quartina (*Michel son io*, v. 5) e della prima terzina (*Ricco mi dissi*, v. 9). I tre versi insieme (si noti anche l'avversativa che li segue) hanno la funzione di definire la condizione passata e presente del personaggio. Su quest'ultimo, in particolare, si potrebbe riconoscere un'influenza di DANTE, *Inf.* I, 73: «Poeta fui [...]» (ma cfr. anche il v. 66: «Rispuosemi: 'Non omo, omo già fui'»), in cui Virgilio presenta sé stesso. **14 pena...strazio**: per il binomio (ma in un contesto diverso) cfr. SFORZA, *Canzoniere* 232, 6: «Benché a vui gloria, a me dia pena e stratio».

Testimoni: V07, V08 LIX (c. D4v); R XLV (c. 25r).

Il sonetto-epitaffio è composto, come indica la didascalia, in occasione della morte del nobile partenopeo Giovan Antonio Dentice avvenuta durante la conquista spagnola del Castel Nuovo di Napoli il 12 giugno 1503, che ne costituisce, dunque, il *terminus post quem* (cfr. ROSSI A. 2017, p. 496). Del personaggio si posseggono scarse informazioni (per le quali e per l'episodio che ne ha provocato la morte cfr. INTRODUZIONE, §1.2), ma doveva essere vicino alla famiglia Ricco se si considera che a lui è dedicata anche l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (cfr. *infra* CXIX, R.: «Al magnifico S. Ioan Dentice dignissimo nobile partenopeo»). L'autore ne ricorda in particolare il valore in guerra («[...] gran pena e guai / a l'oste dedi [...]», vv. 5-6) e la fedeltà alla Francia, motivo che occupa entrambe le terzine.

Si ricordi che tra i sonetti in morte figurano nel *Fior de Delia* anche *Vui che passate per lo dritto calle* (LVIII), dedicato al padre Michele Ricco, e altri due testi che svolgono il tema consolatorio e sono rivolti all'amico Giovan Antonio Scorna in occasione della perdita del padre Francesco (LXVII *Scorna, non nego non ti dei dolere* e LXVIII *Non ti doler, Scorna mio, sta' leto*).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 3 *retro* : 7 *ferètro*.

Rubrica: Epitafio de la morte del magnifico signor Joan Antonio Dentice nobile partenopeo che fo morto da' Spagnoli ne la presa del Castel Novo de Napoli V07; *Epitaphium magnifici domini Joannis Antonii Denticis nobilis neapolitani* R.

Tu che guardando stupefatto stai
nel mio sepolcro tenebroso e tetro,
deh, ferma il passo! Non tornar a retro,
ché simel caso non divenne mai. 4

Dentice sono, che gran pena e guai
a l'oste dedi, ma com fragil vetro
al fin mi ruppi e nel comon ferètro
convienme porre con tormenti assai. 8

La fé mi uccise ma non l'impia morte,
e si nol credi, ne la tomba ascolta
e Franza sentirai con voce forte. 11

Questo anco grido, benché sia disciolta
dal corpo l'anima: che per felice sorte
la fé mi resta sì mi è vita tolta. 14 +1

6 com] como V07

3 a retro] Indetro 4 simel] simil 6 a...dedi] Dedi al hispan com] como 8 convienme]
Convienme 9 mi uccise] muccise R

6 com] como V08

1-3 *Tu che guardando...a retro!*: il sonetto si apre riprendendo il motivo di matrice classica ed epigrammatica del viandante che passa davanti alla tomba, che occorre più volte nel canzoniere di Ricco (cfr. *supra* L, 2 e rimandi) e sembra ricordare, in particolare, *infra* CI, 1-2: «O tu che passi e stupefatto guardi / questa oscurata e tenebrosa fossa» per lo stupore derivante dalla vista del sepolcro. Il verso potrebbe contenere, inoltre, una reminiscenza da DANTE, *Par.* XV, 33: «e quinci e quindi stupefatto fui». **2** *sepulcro tenebroso e tetro*: immagini simili si ritrovano ad es. in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XXIX, 13: «lasce qui chiuso in tenebrosa tomba» e BOIARDO, *IO* I, V, 69, 5: «Per una tomba tenebrosa e scura». **3** *deh, ferma il passo!*: la stessa esclamazione è in GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXLIX, 46: «Deh ferma il passo, e i miei lamenti ascolta». ~ *a retro*: 'indietro'. **4** *ché simel...mai*: 'poiché un evento simile non si è mai verificato'. La situazione, con l'invito del defunto a sostare davanti alla sua tomba per ascoltare una notizia straordinaria, è accostabile a quella descritta anche *infra* APPENDICE I XV, 3-4: «E sta' di longe e non vicin al sasso, / e prenderai d'un novo caso spanto». **5** *Dentice sono*: la strategia retorica con cui viene rivelata l'identità del personaggio che si trova nella tomba è analoga a quella adoperata nel sonetto in morte di Michele Ricco, cfr. *supra* LVIII, 5: «Michel son ïo [...]» e 9: «Ricco mi dissi [...]». **6-7** *com fragil vetro...ruppi*: la metafora occorre nel canzoniere di Ricco anche nel sonetto alla Vergine, cfr. *infra* CIVa, 4: «ché sento già spezzarmi como un vetro» (e rimandi). **6** *oste*: 'nemico', nello specifico gli Spagnoli, contro cui Dentice aveva combattuto, come dimostra anche la variante *hispan* del codice R. **7** *comon ferètro*: lett. 'fossa comune', destinata forse ai caduti in battaglia.

9-14 *La fè mi uccise...tolta*: 'è stata la mia fedeltà (alla causa francese) a uccidermi, non una morte rea, e se non mi credi, ascolta la voce che esce dalla mia tomba e sentirai la Francia gridare forte attraverso di me. Nonostante la mia anima sia ora separata dal corpo (quindi, 'anche dopo la morte'), grido ancora questo: che per mia fortuna mi resta la fede anche se sono stato privato della vita'. Il motivo della fede che perdura anche dopo la morte (calato, però, in contesto erotico) si legge nell'iscrizione posta sulla lapide della donna che prende la parola nell'epistola *Quella ingannata, afflicta e miseranda* e che conclude il componimento, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 106-109: «'Una qui giace in loco oscuro e basso / che fu per bene amar de vita priva, / e ben che giaccia lei socto el duro sasso / se allegra che sua fè resta ancor viva'».

Testimoni: V07, V08 LX (c. E1r).

Componimento rilevante per la biografia dell'autore, in quanto si tratta dell'unico testo in cui egli dichiara esplicitamente di trovarsi nella città di Venezia («in questo stato son per toa Vinesia», v. 14). Come avverte la didascalia, il poeta scrive a un non meglio precisato amico per informarlo del suo stato d'animo e della situazione in cui versa.

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, il sonetto è costruito sul motivo anaforico del *cento*, che ricorre nel canzoniere manoscritto anche nel sonetto *Cento pongente e placide sagette* (APPENDICE I XXI), con cui presenta alcuni punti di contatto, tra cui la centralità riservata alla condizione del poeta e la ripresa di alcuni elementi ritmici, lessicali e sintattici; da questo, tuttavia, si distanzia per l'inserimento in un contesto ben preciso, dato dalla presenza del destinatario e dal riferimento spaziale.

Una costruzione analoga, ma con l'iperbole *mille*, occorre nello strambotto *Ho da voi el giorno mille stral pungenti* (cfr. AQUILANO, *Strambotti* 149 e il relativo comm. di ROSSI, p. 204 per ulteriori rimandi), mentre per la duplicazione di *cento* cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 464, 11 (estrav.): «ché de cento occhi uscirian cento fiumi»; BOCCACCIO, *Rime* LXVII [LXXXV], 7-8: «de' casi, i quai talora a cento a cento / posson del viver tôrmi il camin tetro»; GALLI, *Canzoniere* 191, 14: «cento e cento anni et fin che stesse el mondo».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 1 *sorte* : 8 *smorte*. Rima inclusiva e derivativa: 4 *morte* : 8 *smorte*.

Rubrica: L'autor ad un suo amico ritrovandose in Vinezia V07.

Cento pensier' con cento avverse sorte, cento dolor' e cento casi strani, cento querele con lamenti inani mi danno cento pene e cento morte.	4

Cento losenghe con parol' accorte, cento soccorsi assai da mi lontani, cento solazi e cento gaudi vani mi danno cento speme estinte e smorte.	8

Per cento cause mi rivolgo a Dio, per cento lui con la santa ecclesia forzato sono de ne far oblio.	11

Ahi, caso strano, che sì ben se presia se lei se vede! Sol per merto mio in questo stato son per toa Vinesia.	14

9 rivolgo] riuoglo V07

11 sono] son V08

3 *querele...lamenti*: cfr. CORREGGIO, *Rime* 401, 8: «ché le querele e i mie' iusti lamenti». ~ *inani*: 'privi di efficacia', 'inutili'. **4** *mi danno...morte*: la stessa fraseologia è al v. 8: «mi danno cento speme estinte e smorte»; APPENDICE I XXI, 11: «mi danno cento colpi e cento offese» e 14: «mi danno cento vite e cento morte» (: *accorte* : *sorte*). **5** *Cento losenghe...accorte*: cfr. *infra* APPENDICE I XXI, 10: «cento losenghe e cento ziance accorte». ~ *parol' accorte*: è sintagma petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 37, 86: «et l'accorte parole»; 105, 61; 109, 10; 170, 3; 183, 2; 253, 1) diffuso nella lirica, cfr. ad es. BOCCACCIO, *Rime* LXXVIII [LXXXIII], 3: «vaga bellezza, né parole accorte»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LVI, 7: «dolci desir', parole accorte e degne»; CII, 11: «or le dolce parole accorte e sante». **8** *smorte*: 'deboli'.

10-11 *per cento...oblio*: i due versi potrebbero essere parafrasati come segue: 'per cento (cause) sono costretto, lui con la santa chiesa, a farne oblio (cioè 'a dimenticarli')'. L'affermazione, quindi, entra in contrasto con il verso precedente – in cui il poeta dichiara di rivolgersi a Dio per cento motivi – e ha l'effetto di evidenziare la condizione personale di conflitto generata dalla presenza di spinte contrapposte. **11** *forzato sono de*: 'sono costretto a'. Per la stessa costruzione cfr. *infra* CXIII, 23: «che son forzato de dar fin alquanto». **12-13** *che sì ben...lei se vede!*: 'che così bene ha in pregio sé stesso se lei si vede!'. Questi due versi sembrano alludere a una figura femminile (a cui andrebbe riferito il pronome *lei* al v. 13), che riesce a donare vanto soltanto con la propria presenza. **12** *caso strano*: 'straordinario'. Il sintagma occorre *infra* APPENDICE I XXVIII, 34. ~ *se presia*: 'si pregia', 'si dona vanto', 'si gloria' (cfr. GDLI s.v. *pregiare* §4). **13** *Sol per merto mio*: forse da intendersi 'solo a causa mia'. **14** *in questo stato son*: nella stessa posizione – in principio di verso e nell'*explicit* del componimento – la clausola si ritrova nel sonetto *Pace non trovo, et non ò da far guerra* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 134, 14: «in questo stato son, donna, per voi»), dove però Petrarca attribuisce alla donna – e quindi alla passione amorosa – la responsabilità del suo stato di incertezza e di dissidio interiore. ~ *toa Vinesia*: benché non si posseggano ulteriori dati utili a definire le generalità dell'amico a cui Ricco si rivolge, l'uso del possessivo autorizza a credere che anch'egli sia stanziato a Venezia; inoltre, l'assenza del componimento dal manoscritto (che si ritiene, come si è visto, anteriore alla *princeps*) supporta l'ipotesi che il testo sia stato composto negli anni veneziani, forse in un periodo non troppo lontano dal passaggio della raccolta ai torchi.

Testimoni: V07, V08 LXI (c. E1r); R LII (c. 28v).

Il sonetto svolge il *topos* della mutevolezza della sorte, capace di rovesciare rapidamente il destino degli uomini.

Il tema è presente in alcuni strambotti dell'Aquilano (cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 20, 5-6: «Così questa Fortuna ognor transcorre, / ora t'abassa, ora te porta in cima»; 21, 7-8: «Così questa Fortuna è sì fallace, / tal crede alto volar che in terra giace»; 22, 5-6: «Così questa Fortuna or toglie or dà, / soe false rote mai fermar non può»; 180, 3-6: «risguarda l'aer, che è sì chiaro imprima, / poi in un momento tucto si rimbruna; / però è matto l'om che assai si stima / per esser posto in alto da Fortuna») e ricorre in Ricco anche nel sonetto *Stulto è chi crede che per esser nato* (XI), dove è applicato alla vicenda personale del poeta, e nell'*explicit* del sonetto *Posando all'ombra di quel arbor scura*, dove la Fortuna afferma: «ma son in rota, como chiar se vede» (cfr. *infra* APPENDICE I XIX, 14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Rima inclusiva e derivativa: 2 *sforza* : 3 *forza* : 6 *rinforza*. Rima paranomastica: 2 *sforza* : 7 *smorza*. Diafeffe al v. 3 (*e ~ ogni*).

Rubrica: Dimonstra l'autor che l'omo sia sottoposto al so destino V07.

Tazia chi dice che felice sorte
o pur avversa non costrenghe e sforza
ogni gran possa e ogni umana forza
dando oge vita e poi diman la morte. 4

Regni, pompe, signori e regal corte
ne fan già fede che si pur rinforza
il lor trionfo, como l'acqua smorza
ogni gran foco luminoso e forte 8

cossì ad un tempo la crodel fortuna,
girando il dolce a qualche amaro toscò,
riduce il ben ad un perverso male. 11

Porpora ho visto e di poi veste bruna
vestir un om, però è ben cieco e losco
colui non crede al so destin fatale. 14

2 costrenghe] congrenghe V07

3 ogni] Ogne ogni] ogne 8 ogni] Ogne 14 so] suo R

2 costrenghe] congrenghe 10 girando] Crida(n)do V08

1 *Tazia chi dice*: per la fortuna dell'*incipit*, che occorre più volte in Ricco ed è frequente in Serafino Aquilano, cfr. *supra* LII, 1 (e rimandi). 2 *costrenghe e sforza*: 'piega alla propria volontà'. 5 *Regni...regal corte*: enumerazioni simili sono frequenti nella lirica, spesso per indicare la caducità dei beni mondani, cfr. PETRARCA, *Tr. Tem.*, 112-13: «Passan vostre grandezze e vostre pompe, passan le signorie, passano i regni»; CORREGGIO, *Rime* 371, 88-89: «Officii, onori, pompe, veste e gale / altro

non son che uno illusorio sogno»; GALLO, *Rime* II, 177, 12-13: «Robba, pompe, piaceri e signoria / da chi segue virtù mai non si prezza». Una formulazione analoga, riferita allo stesso motivo qui espresso, occorre *infra* CXXVII, 225: «de onor, de pompa, de trionfo o regno». **6** *ne fan già fede*: ‘sono già prova di ciò’. ~ *rinforza*: ‘aumenta’, ‘cresce’. **7-8** *como l’acqua...foco*: la metafora si trova in PETRARCA, *Rvf* 361, 7: «Sùbito allor, com’acqua ’l foco amorza» (: 3 *forza* : 6 *sforza*).

9 *ad un tempo*: ‘in un momento’, ‘all’improvviso’. **10** *girando*: ‘mutando’, ‘trasformando’, ‘facendo cambiare’ (cfr. GDLI s.v. *girare* §16). ~ *dolce...amaro toscò*: l’antitesi dolce-amaro occorre spesso nel canzoniere petrarchesco, ma per il motivo del ‘passaggio’ dall’uno all’altro cfr. PETRARCA, *Rvf* 308, 3: «volse in amaro sue sante dolceze»; 215, 12-14: «et non so che nelli occhi, che ’n un punto / pò far chiara la notte, oscuro il giorno, / e ’l mèl amaro et adolcir l’assentio»; 331, 53-54: «— Al fin sè giunto d’ogni tua dolcezza / et al principio del tuo amaro molto. —»; si veda anche 129, 20-21: «et a pena vorrei / cangiar questo mio viver dolce amaro». Tra i lirici del Quattrocento, cfr. ad es. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LVII, 12: «Vòlto è il dolce in amaro, e ’l lieto in pianto». ~ *amaro toscò*: ‘amaro veleno’, per l’occorrenza del sintagma cfr. AQUILANO, *Strambotti* 92, 6: «e, per servitio, d’uno amaro tòscò» (: 4 *losco*); CORREGGIO, *Rime* 402, 85: «non ha alcun dolce senza amaro toscò»; TEBALDEO, *Rime* 132, 3: «o nectar misto cum amato tòscò»; SANNAZARO, *Arcadia* Ixe, 147: «col naso adunco afflando amaro toscò». **11** *riduce*: ‘trasforma’, ‘muta’. ~ *perverso male*: il sintagma è in DANTE, *Inf.* V, 93: «poi c’hai pietà del nostro mal perverso» e in BOCCACCIO, *Teseida* III, 66, 3-4: «serva Giunon ver noi, e diè perversi / mali a color che passar questa etate». ~ *perverso*: ‘doloroso’, ‘tormentoso’ (fr. GDLI s.v. *pervèrso* § 5). **12-13** *Porpora...un om*: la veste di porpora è il simbolo di cariche elevate, che siano imperiali, regali o cardinalizie, cfr. ad es. PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 82-84: «U’ sono or le ricchezze? U’ son gli onori / [...] / e le mitre e i purpurei colori?» e BOCCACCIO, *Teseida* XI, 36, 3-5: «tutti vi fé gli ornamenti da regno / venir presenti, e adornarne lui; / li le veste purpuree [...]». La *veste bruna*, scura o anche nera, invece, rappresenta in questo contesto il dolore e l’afflizione, cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 171-72: «e Natura affannata, in veste bruna, / battease cum le palme il viso e il petto»; 585, 4 (estrav.): «hor prender panni alegri, hor veste bruna» (: 1 *Fortuna*); CORREGGIO, *Rime* 370, 4: «Italia in veste bruna oggi se mira»; PETRARCA, *Rvf* 28, 95: «tutte vestite a brun le donne perse»; 268, 82: «vedova sconsolata in vesta negra»; *Tr. Mor.* I, 31: «et una donna involta in veste negra»; CEI XIX, 12-14: «Io de’ più neri panni ch’io so vesto, / perch’io sono in stato senza invidia: / in tenebre accecato, afflito e mesto» (e il dettagliato comm. di FALINI, p. 36 sul significato del colore dell’abito come simbolo di uno stato d’animo). ~ *veste...vestir*: anadiplosi con figura etimologica *VESTe...VESTir*. **13** *un om*: genericamente, ‘gli uomini’. ~ *però*: ‘perciò’. ~ *ben*: con valore rafforzativo. ~ *cieco e losco*: con lo stesso significato cfr. AQUILANO, *Strambotti* 92, 4: «a farti al ben servir cecato e losco!» (: 6 *tòscò*). ~ *losco*: come ‘cieco’, nel senso di ‘incapace di cogliere la verità’ (cfr. GDLI s.v. *lòsco* §2). **14** *colui...crede*: ‘colui che non crede’, ‘che non presta fede’. ~ *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 LXII (c. E1v); R LXVI (c. 35v).

Il sonetto si fonda sull'utilizzo sistematico dell'anadiplosi come tecnica compositiva, in quanto la parola (o il sintagma) finale di ogni verso è ripresa nella prima parte del verso successivo (cfr. ROSSI A. 2017, p. 500). Tra i poeti cortigiani tale figura retorica è presente ad es. in AQUILANO, *Strambotti* 29, 6-7, nella serie 114¹⁻¹⁰ e nello strambotto 149.

Sul piano contenutistico, il testo si configura come un'accorata supplica rivolta alla donna affinché mostri pietà, articolata secondo una progressione argomentativa volta a dimostrare che a un animo nobile – quale si presume sia quello dell'amata – non si addicano sdegno e minacce, bensì il sentimento amoroso, che naturalmente risiede in un volto degno (vv. 1-4). Nella seconda quartina, il poeta invoca un segno di pietà che gli consenta di sopportare il proprio ardore (vv. 5-8), mentre nelle terzine dà voce alla condizione di totale privazione di prospettive e alla lacerazione interiore causata dal conflitto tra il desiderio di morte e quello di una vita che, tuttavia, non è concepibile senza la presenza della donna, da cui si attende soccorso al fine di affrancarsi dalla sofferenza.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C. Rime inclusive e derivative: 1 *sdegno* : 4 *degno*; 5 *segno* : 8 *disegno*. Rime paranomastiche: 1 *sdegno* : 5 *segno*; 3 *amore* : 7 *ardore*; 4 *degno* : 8 *disegno*. Rima interna: 5 *degno* : 5 *segno*.

Rubrica: L'amante esorta la donna soa ad usar mercede V07.

Deh, non più ira, non più minazi o sdegno,
ché sdegno non accasca a gentil core,
né cor gentile fo mai senza amore,
né amor mai fuge d'un bel viso degno. 4

Ma degno fami d'un pietoso segno,
d'un segno che mi doni un tal vigore
che vigor abia de soffrir l'ardore,
l'ardore che m'ha tolto ogni disegno. 8

Disegno più non ho, né vita meco,
meco vorei la morte e bramo vita,
e vita aver non posso senza teco. 11

Teco son vivo senza ogn'altra aita,
aita donca, ché son mal forte e cieco,
cieco che sempre vo per via smarrita. 14 +1

4 bel] tal 5 fami] fammi 7 soffrir] soffrir 8 disegno] desegno 9 Disegno] Desegno 10
vorei] vorrej R

6 d'un...vigore] Che uigor habia de soffrir lardore 7 che...l'ardore] Dun segno che mi doni un tal
uigore V08

1 *Deh, non più:* in posizione incipitaria cfr. *supra* XXXI, 1 (e rimandi). 2-3 *sdegno...amore:* 'perché non bisogna sdegno a un cuore nobile, né un cuore nobile fu mai privo del sentimento amoroso'. Sia

il concetto espresso al v. 3 sia la costruzione del distico, in cui la tecnica dell'anadiplosi è applicata al sintagma *gentil core* (e *cor gentile*), consente di riconoscervi un'eco della nota canzone di Guinizzelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*, cfr. GUINIZZELLI, *Rime*, canz. V, 3-4: «né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, Natura». Quanto al v. 2 nello specifico, si veda AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 162: «In cor gentil mai non regnò durezza». **2 accasca**: 'bisogna' (cfr. GDLI s.v. *accascare* §2). **3 cor gentile**: sta per 'cuore nobile', riprendendo la teoria cortese dell'identità tra amore e nobiltà d'animo. Oltre al già citato Guinizzelli, cfr. PETRARCA, *Rvf* 67, 10-11: «[...] ch'al cor gentile / basta ben tanto [...]»; DANTE, *Inf.* V, 100: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»; VN 11, [3], 1: «Amore e 'l or gentil sono una cosa». La teoria è inoltre ripresa nella farsa *Io fazio manifesto e declarato*, cfr. *infra* CXXVII, 164-65: «che non conosce che 'l mio stral aurato / a cor gentile mai non fece male». **4 degno**: 'che ha valore'. **5 pietoso segno**: 'segnale di pietà'. **6-7 d'un segno...ardore**: 'di un segnale che mi doni un vigore tale da sopportare l'ardore'. **7 soffrir**: 'sopportare' (cfr. GDLI s.v. *soffrire* §3). **8 disegno**: 'proposito', 'intenzione' (cfr. GDLI s.v. *disegno* §11).

10 vorrei...bramo vita: cfr. SFORZA, *Canzoniere* 144, 11: «Che viver mille volte e morir bramo»; 206, 2: «E temo e spero e vita e morte bramo?». **12 Teco...aita**: 'sono vivo insieme a te, senza ogni altro aiuto'. ~ *senza ogn'altra aita*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 179, 12-13: «[...] ch'i' veggio esclusa / ogni altra aita [...]». **13 mal forte e cieco**: cfr. TEBALDEO, *Rime* 33, 10: «un ceco, un disarmato e sì mal forte». ~ *mal forte*: 'debole'. Cfr. *infra* CX, 23: «per quel se rege che è cussì mal forte» e CXVII, 17: «con un senza arme e poi cussì mal forte». **14 cieco...via smarrita**: il poeta è 'cieco', quindi privo di discernimento e della capacità di trovare da solo la strada per uscire dal dolore, per cui chiede soccorso all'amata. ~ *via smarrita*: cfr. *supra* LVII, 3 (e rimandi).

LXIII

Testimoni: V07, V08 LXIII (c. E1v); R LXXV (c. 40r).

Primo di una coppia di testi costruiti specularmente e basati su parallelismi e antitesi, in modo che le affermazioni contenute nel primo sonetto – dove il poeta dichiara di voler lasciare la donna – siano puntualmente ribaltate e/o negate nel secondo, che annuncia la volontà di ritornare da lei. Nello specifico, i vv. 5-7 risultano del tutto coincidenti, mentre ai vv. 12-13 l'opposizione è mantenuta soltanto a livello concettuale, in quanto la loro fraseologia si discosta nettamente; nei restanti, infine, sono inseriti elementi antitetici (ad es. *falso e deslial/vago e dellicato, sempre fugire/giamai partirme, disciolto/nodato*, ecc.) all'interno di una struttura comune.

Un simile artificio retorico – non autoriferito bensì esercitato su testi di altri autori – è applicato nel canzoniere altre due volte: nel capitolo *Nasce ogni mio bene per non mirarte* (CXII) e, in parte, anche nel sonetto *Tazia chi dice che in fugir riposo* (LXXV), nelle cui didascalie è denunciata, nel primo caso, l'operazione di riscrittura in chiave antitetica del capitolo *Nasce la pena mia sol per mirarte* e, nel secondo, di rielaborazione, sempre in chiave di opposizione, dell'ovidiano *Otia si tollas* (cfr. Ov., *Rem.*, 139).

Dal punto di vista retorico si segnalano le anafore *Disposto son* (vv. 1, 3, 5), *e con* (vv. 6-7) e *egli è* (vv. 9-12), l'anafora interna *non ho più* (v. 14) e l'antitesi *disciolto-nodato* (v. 10). Si noti, infine, che nel codice R i due sonetti sono disposti in ordine inverso.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime B E. Rima ricca e derivativa: 4 *aspetto* : 8 *cospetto*. Si noti la coincidenza delle rime con il sonetto successivo estesa alle parole-rima per le rime A B e in parte C (*catena*) e D (*lazio*).

Rubrica: L'amante, irato con la donna soa, delibera lassarla V07.

Disposto son non esser più subietto
 como fui pria per forzar mia sorte.
 Disposto son patere mai più morte
 per lo tuo falso e deslial aspetto. 4

Disposto son con ogne fermo effetto
 e con la mente mia costante e forte
 e con le voglie tutte quante accorte
 sempre fugire dal tuo vil cospetto. 8

Egli è già rotta la mia gran catena,
 egli è disciolto lo nodato lazio,
 egli è fugito dal mio petto amore, 11

egli è passata la mia antiqua pena,
 libero sono da amoroso impazio,
 non ho più pena, non ho più dolore. 14

1 subietto] sugecto 4 deslial] desliale 6 con] co 7 con] co 8 fugire] fogire vil] fral 12
 antiqua] antica 13 da amoroso] damoroso R

13 impazio] impacio V08

1 *Disposto son*: ‘sono incline’, ‘pronto’ ~ *subietto*: ‘suddito’, ‘servo’, sottomesso alla passione amorosa (cfr. GDLI s.v. *subiètto*¹ §6). **2** *forzar mia sorte*: ‘andare contro ciò che la mia sorte ha disposto per me’. **4** *falso e desliäl aspetto*: l’aspetto ingannevole di Delia, che non si addice alla crudeltà che dimostra, è denunciato nel sonetto *Stimava che tu fussi una angeletta*, cfr. *supra* LIV, 9-10: «Il falso nome to con quel aspetto / cagion mi dede de mi far inganno». **5** *effetto*: ‘disposizione dell’animo’ (cfr. TLIO s.v. *effetto* §1.1). **6** *costante e forte*: la dittologia aggettivale è in PETRARCA, *Rvf* 357 11: «per farne a seguitar costante et forte» ed è pluriattestata tra i lirici del Quattrocento, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 49, 2: «mi trovo ognora più costante e forte». **7** *accorte*: ‘assennate’, quindi, nel contesto, ‘desideri che sono conformi alla razionalità’. **8** *vil cospetto*: il sintagma occorre anche *infra* CXII, 4: «ché nel to vil cospetto si comprende».

9-14 *Egli è già rotta...dolore*: la costruzione delle terzine sembrerebbe richiamare AQUILANO, *ed. Bauer-Formiconi* 397, 1-5: «Rotto è quel laccio che mi cinse amore, / Disfacto è il falso nodo & spento el foco. / «Già veggo estinto quell’immenso ardore,» / Disfassi a tempo ogni mal facto gioco. / Sanato è al tutto el mio ferito core». **10** *disciolto...lazio*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 46, 5: «e fa’ che da toi lacci sia disciolto» e 173, 2: «e sciolto è ’l nodo che mi strinse e prese».

Testimoni: V07, V08 LXIV (c. E2r); R LXXIV (c. 39v).

Secondo di una coppia di sonetti legati da una costruzione retorica basata su anafore e parallelismi (cfr. *supra* LXIII *Disposto son non esser più subietto* e il relativo comm. introduttivo). Dopo aver comunicato la decisione di voler abbandonare il servizio d'amore, il poeta dichiara infatti la volontà di ritornare dalla donna, negando e ribaltando quanto affermato in precedenza.

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, si notino le anafore *Disposto son* (vv. 1, 3, 5), *e con* (vv. 6-7) e *già* (vv. 9-11), l'anafora interna *non ho* (v. 14) e l'antitesi *nodato-disciolto* (v. 10).

Il tema del componimento, nonché alcuni elementi di natura lessicale, sembrerebbero rimandare a TEBALDEO, *Rime* 96, 1-4: «Perché giurai di romper la catena, / forse tu pensi che disciolto io sia: / io son bon servo a te, come fui pria, / disposto a suportar ogni gran pena» e, più debolmente, a 139, 1-2: «Lasso, come farò? ché disposto era / lassar costei, hor forza è far ritorno» e 5-6: «Sùbito roppi la seguente sera / ciò che in la mente mia disposi il giorno».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime B E. Rima ricca e derivativa: 4 *aspetto* : 8 *cospetto*. Rima inclusiva: 11 *core* : 14 *rancore*. Si noti la coincidenza delle rime con il sonetto precedente estesa alle parole-rima per le rime A B e in parte C (*catena*) e D (*lazio*). Diafe al v. 10 (*nodato ~ il*).

Rubrica: L'amante, irato con la sua donna, cerca di placarla V07.

Disposto son tornare tuo subietto
 como fui pria, poi che vol mia sorte.
 Disposto son patere mille morte
 per lo tuo vago e dellicato aspetto. 4

Disposto son con ogni fermo effetto
 e con la mente mia costante e forte
 e con le voglie tutte quante accorte
 giamai partirme dal tuo bel cospetto. 8

Già son ligato da maggior catena,
 già s'è nodato il disciolto lazio,
 già n'è volato dal mio petto il core, 11

Amor per forza avante vui mi mena,
 tornato è in foco lo mio fredo giazio,
 non ho disdegno, non ho più rancore. 14

1 subietto] sugecto 4 vago] dolce dellicato] dillicato 5 ogni] ogne 6 con] co 7 con] co 10
 s'è] e il] lo 11 n'è] e 12 vui] voi R

3 Disposto] Dispsto 4 lo] il 7 con] om. 13 lo] il V08

1 *Disposto son...subietto*: cfr. *supra* LXIII, 1. 3 *mille morte*: cfr. GALLO, *Rime* I, 52, 10: «gli fa patir 'n un dì ben mille morti» e anche PETRARCA, *Rvf* 44, 12: «mi vedete straziare a mille morti». Cfr. anche *infra* CXVII, 9: «cagion ch'io pato mille morte l'ora» e 19: «E sì io rinasco e pato mille morte».

~ *mille*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **4** *vago*: 'dotato di bellezza e di grazia' (cfr. GDLI s.v. *vago* §6). **5-7** *effetto...acorte*: cfr. *supra* LXIII, 5-7. **8** *bel cospetto*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CLI, 43-44: «Così de 'l bel cospetto / In tutte parti vado rivolgendo».

9 *ligato...catena*: la fraseologia rimanda a PETRARCA, *Rvf* 8, 14: «riman legato con maggior catena» (: 12 *mena*). **12** *amor...mena*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 133, 1: «Amor pur ogni giorno a te mi mena» e PETRARCA, *Rvf* 301, 8: «ov' anchor per usanza Amor mi mena». **13** *tornato...giazio*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 41, 8: «e foco tornò in me la neve e 'l giaccio?» e *infra* CXXVI, 227: «e foco è ritornato ogni mio giazio».

Testimoni: V07, V08 LXV (c. E2r); R LXXIII (c. 39r).

La donna, apostrofata *crodel* al v. 4, viene accusata di aver privato l'amante della propria libertà e di averlo fatto soffrire senza ragione. Tali angherie e vessazioni, tuttavia, non sono sufficienti a porre un freno alla sua condotta, tale da spingere il poeta ad affermare che nessuno al mondo ha mai sofferto quanto lui. Nella terzina finale egli implora l'amata, qualora non intenda corrispondere il suo amore, di sollevarlo almeno dalla servitù amorosa, restituendogli il cuore che tiene ancora presso di sé.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DEC. Assonanti le rime B D. Consonanti le rime B E. Rime ricche: (suffissale) 1 *libertate* : 4 *beltate* : 5 *pietate* : *etate*; (derivativa e desinenziale) 11 *sufferto* : 13 *offerto*. Rima inclusiva: 5 *pietate* : 8 *etate*.

Rubrica: L'amante esorta la sua donna ad usarle mercede o vero farlo libero V07.

Dovria bastarte avermi libertate
al tutto tolta senza alcun conforto.
Dovria bastarte lo gran mal che porto
per te, crodel, e per toa gran beltate. 4

Dovria bastarte senza aver pietate
avermi straziato sempre a torto
e non volermi ancora vider morto
in tanti strazi e in sì tenera etate, 8

ché si ben pensi al mio crudel dolore,
giamai fo stato né serà nel mondo
chi abia semel al mio dolor sofferto. 11

Ma si per sorte a vui non è giocondo
il mio servir che v'ho più volte offerto,
tornar al men mi vogli il tristo core. 14

1 bastarte] bastarti 3 bastarte] bastarti che] chio 4 te] ti 5 bastarte] bastarti 6 avermi]
Haverme 9 crudel] crodel 10 fo] e serà] serra 12 giocondo] iocondo R

R. usarle] vsarli vero] om. 9 crudel] cudel V08

1-8 *Dovria bastarte...tenera etate*: le due quartine presentano alcuni punti di contatto con il sonetto *Bastava avermi tolto libertate* di Lorenzo de' Medici («Sonetto fatto al duca di Calavria in nome di una donna»), cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LXIX, 1-4:

*Bastava avermi tolto libertate
e dalla casta via disiunta e torta,
sanza voler ancor vedermi morta
in tanto strazio e in sì tenera etate.*

In particolare, i vv. 1-2 di Ricco richiamano il v. 1 del Magnifico, così come i vv. 7-8 sembrerebbero modellati sui vv. 3-4, di cui l'ultimo presenta una quasi totale sovrapposizione. **1** *Dovria bastarte*: in anafora ai vv. 3, 5. **2** *al tutto*: 'del tutto'. ~ *tolta*: part. pass. in accordo con l'oggetto. **4** *crodel*: la crudeltà di Delia è un tratto ricorrente nel canzoniere, si veda ad es. il sonetto *Or surgi, donna altera, e va' al battesimo* (LVI), in cui il poeta sostiene che il nome che si addice alla donna è *Crudeltate* (v. 9). ~ *toa gran beltate*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 700, 11-12 (estrav.): «ché subito restai vinto e legato / per la tua gran beltà che ogn'altra asmorza». **5-6** *Dovria...a torto*: 'dovrebbe bastarti avermi sottoposto a vessazioni ingiustamente e senza alcuna pietà'. **7** *non...vider morto*: la crudeltà della donna è tanto più feroce quanto più deliberata è la volontà di mantenere l'amante in una condizione di sofferenza, negandogli la libertà. **8** *tenera etate*: è sintagma petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 53, 57-58: «[...] e 'l vulgo inerme / de la tenera etate [...]») e sta a indicare la fanciullezza, periodo in cui è collocato l'inizio dell'amore per Delia (cfr. *infra* LXXXIII, R.). **9** *ché...crudel dolore*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 19, 3: «Pensa talvolta al mio crudel dolore». **10-11** *giamai...sufferto*: 'non ci fu mai stato né ci sarà nel mondo qualcuno che abbia sofferto un dolore simile al mio'. **10** *fo stato*: si noti l'utilizzo del trapassato remoto a fronte della variante col passato prossimo nel codice R. **12** *Ma si...giocondo*: 'ma se per caso a voi non è gradito'. ~ *giocondo*: 'che dona gioia', 'che riesce gradito' (cfr. GDLI s.v. *giocóndo* §3). **14** *tornar...tristo core*: 'che tu voglia almeno ridarmi indietro il cuore sofferente'. Cfr. *infra* LXX, 13: «tornarmi il tristo e tormentato core». Il motivo del cuore che dimora presso l'amata è al centro del sonetto «*Cor mio, che fai?*». «*Io mi consumo e ardo*» (VIII). ~ *tornar*: 'restituire' (cfr. GDLI s.v. *tornare* §31).

Testimoni: V07, V08 LXVI (c. E2v); R LXVIII (c. 36v).

Il sonetto ha per destinatario un amico chiamato ‘Alfonso’ (che compare qui per la prima e unica volta e di cui non si posseggono ulteriori dati utili a proporre un’identificazione), a cui il poeta rende noto il proprio stato d’animo. Ricorrendo dapprima alla tradizionale metafora del mare (vv. 1-8), egli descrive poi la lotta tra due pensieri opposti che albergano nella sua mente (vv. 9-11): da un lato abbandonarsi al suicidio, scacciando la paura di ciò che avverrà dopo la morte; dall’altro rassegnarsi ad attendere soccorso, pur sapendo che tale speranza è vana. Incapace di scegliere, l’unica soluzione è scrivere a Delia e sperare che sia lei ad agire al posto suo (vv. 12-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Consonanti le rime A D e consonanza imperfetta tra le rime A D e B data dalla dentale -t- rispettivamente geminata e scempia. Assonanti le rime B E. Rime desinenziali: 3 *gradito* : 6 *finito*; (inclusiva e derivativa): 11 *visto* : 14 *provisto*. Diafele al v. 10 (*me* ~ *e*).

Rubrica: L’amante ad un amico significandole soa passione V07.

In tal periglio la mia fral barchetta
volgendo va per questo secco lito,
che fa mestier, Alfonso mio gradito,
che per men mal nel fundo mar mi getta. 4

E si dirai tu, forse: «Aspetta, aspetta!
E spera un poco che serà finito
del mar il flutto», a questo tal partito
non saprei dir a qual de dui mi metta: 8

si io con mee mano vo prendendo morte,
che fia de me? E si io soccorso aspetto,
in van dimoro, como sempre ho visto. 11

Ho preso donca per miglior concetto
scriver a Delia de tal aspra sorte
ché forse lei ze arà da sé provisto. 14

6 un poco] forse serà] serra 7 del] Dil questo] quisto 8 de] di 9 vo prendendo] mi darro la
10 de] di 12 miglior] meglio 13 de] di tal aspra] cotal mia 14 ze...sé] nzharra pria R

R. amico] suo a. significandole] significandogli 8 saprei] saperei 11 visto] ustio Ud V08

1 *fral barchetta*: per l’immagine della barca ‘fragile’ come metafora della vita del poeta cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 132, 10: «Fra sì contrari vènti in frale barca»; AQUILANO, *Sonetti*, cap. 8, 31: «Intrará dunque in mar mia fragil barca»; LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* VIII, 1: «La debil, piccioletta e fral mia barca». La *barchetta*, invece, occorre anche *infra* XCVIII, 10. 2 *secco*: ‘arido’. 3 *fa mestier*: locuz. *fare mestiere* ‘è necessario’, ‘opportuno’ (cfr. GDLI s.v. *mestière* §23). L’espressione ricorre *infra* CV, 11: «cercar ze fia mestier altri paesi» e CXIII, 44: «Ma sei veloce mo che fa mestiero». ~ *gradito*: l’appellativo, indicante rispetto e affetto, è utilizzato nel canzoniere anche in riferimento a

Francesco Scorna, padre dell'amico Giovan Antonio Scorna (cfr. *infra* LXVIII, 7). **4** *che per men mal*: 'che come male minore'. ~ *nel fundo mar*: le profondità del mare sono percepite dal poeta come un'alternativa al *secco lito* (v. 2), in cui si ritrova condurre la navigazione. L'opposizione è metafora per la situazione sentimentale dell'amante, che non può ricevere dalla donna né amore né conforto, ragion per cui la morte (il *fundo mar*) si configura come la possibilità per lui meno dolorosa. **5-7** *E si dirai...flutto*: il poeta dunque immagina che il consiglio dell'amico sia di avere pazienza e di aspettare la fine della tempesta. **7-8** *a questo...mi metta*: 'di fronte a questa possibilità non saprei dire quale delle due scegliere, deliberare' (cfr. GDLI s.v. *partito*² §22 locuz. *mettere a partito*).

9-10 *si io...che fia de me?*: la prima alternativa dà voce alla tentazione per il suicidio, che tuttavia viene scartato probabilmente per il timore di essere condannato alla dannazione eterna, come prescritto dalla dottrina cristiana. Per una riflessione simile cfr. *infra* LXXXVII, 5-8 (e rimandi). Una fraseologia analoga ricorre anche *infra* CXIII, 71: «che con mee man' io voglia andar a morte». Si aggiunga qui che la possibilità del suicidio è prospettata (e scartata) ad es. in PETRARCA, *Rvf* 36, 3-4: «colle mie mani avrei già posto in terra / queste membra noiose, et quello incarco» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 195 per ulteriori rimandi). **11** *dimoro*: 'mi fermo', nel senso di 'permango in attesa di soccorso' (cfr. GDLI s.v. *dimorare* §6). **12** *miglior concetto*: 'miglior proposito'. **13** *Delia*: per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13 (e rimandi). **14** *ché...provisto*: lett. 'perché forse lei vi avrà provveduto da sé per prima', prima, dunque, che il poeta abbia deciso quale decisione prendere.

Testimoni: V07, V08 LXVII (c. E2v); R LXIX (c. 37r).

Primo di una coppia di sonetti consolatori rivolti all'amico Giovan Antonio Scorna per la morte del padre Francesco Scorna (per le ipotesi sull'identificazione del personaggio cfr. INTRODUZIONE, §1.1). Dai componimenti emerge il ritratto di un uomo illustre per virtù e meriti, la cui morte gli ha garantito fama eterna e la dignità di risiedere nel regno dei giusti.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Consonanti le rime A D. Rima desinenziale: 1 *dolere* : 4 *tenere* : 5 *avere* : 8 *parere*. Rima ricca: 2 *secondo* : 6 *iocondo*. Diafe ai vv. 10 (*e ~ immortal*), 13 (*sta ~ in*).

Rubrica: L'autor a miser Joan Antonio Scorna suo amico confortandolo de la morte del patre V07.

Scorna, non nego non ti dei dolere
per esser morto il tuo sator secondo,
ché como ognun in questo fragil mondo
ognor già dice: «Volria tal tenere». 4

Da l'altro canto tu dovresti avere
perfetto gaudio e sempre star iocondo,
ché si pel secol cerchi a tondo a tondo,
un tal Francesco non potrà parere 8

tal che per morte raquistato ha vita,
eterno nome e immortal memoria,
che mai verà da questo secol meno. 11

Or donca godi! Ché si gli è finita
soa fragil veste, sta in leta gloria
godendo al cielo de Abraam al seno. 14

1 non] nol 3 questo] quisto 4 Volria] vorria 11 verà] verra questo] quisto 13 fragil veste]
fragel spoglia 14 de Abraam] dabraam R

1 *non nego...dolere*: 'non nego ('non ammetto come possibile', anche 'non dichiaro come non vero') che tu non debba dolerti'. Il dolore, infatti, è naturale di fronte alla perdita di un uomo di grandi virtù. ~ *non nego non*: allitterazione *Non Nego Non*. 2 *sator*: dal lat. *sator*, *is* 'genitore', 'creatore'. Il termine ricorre, sempre in riferimento a Francesco Scorna, anche *infra* LXVIII, 7 (*sator gradito*). ~ *secondo*: l'aggettivo sta probabilmente a indicare il padre, ossia il secondo progenitore dopo la madre, come del resto mostra anche il possessivo *tuo*. 3 *fragil mondo*: il sintagma occorre in PETRARCA, *Disperse e attribuite* XXV, 12: «Nel fragil mondo posto a sua natura». 4 *ognor*: 'continuamente'. ~ *Volria tal tenere*: nel senso di 'vorrei tenere qui, nel mondo, uno come lui'. Nella prima quartina, dunque, la funzione consolatoria si svolge motivando il dolore per la morte del padre con il desiderio, naturale in chiunque (*como ognun*, v. 3), di trattenerlo ancora in vita alla luce del suo valore. 5 *Da l'altro canto*: il ragionamento procede dimostrando che, accanto alla sofferenza, si pone la gioia per il destino di immortalità riservato al personaggio grazie ai meriti che ha acquisito in vita. 7 *secol*: il

mondo terreno. ~ *a tondo a tondo*: ‘dappertutto’, ‘in ogni luogo’, cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XI, 32-33: «empierà di sua fama a tondo a tondo / l’immensa terra [...]». **8** *un tal Francesco*: ‘un (uomo) tale come Francesco’ ~ *parere*: ‘offrirsi allo sguardo’, in quando non esiste alcuno a lui pari. **9** *tal che...vita*: ‘tale da aver riacquistato la vita attraverso la morte’, con riferimento alla nuova vita garantita dalla gloria eterna. **10** *eterno...memoria*: cfr. PETRARCA, *Tr. Et.*, 45: «che sia in memoria eterna il nome loro!»; *Rvf* 327, 14: «fia del tuo nome qui memoria eterna»; BOCCACCIO, *Rime* L [LXIV], 11: «degno d’etherno nome et di memoria» (: 14 *gloria*). **12** *finita*: ‘venuta a mancare’. **13** *fragil veste*: la veste corporea, cfr. TEBALDEO, *Rime* 276, 1-2: «Dapoi che la caduca e fragil vesta / lassato avevo [...]». **14** *de Abraam al seno*: secondo la dottrina cristiana, il seno di Abramo è il luogo dove sono collocate le anime dei giusti. Esso, inoltre, figura anche tra i nomi biblici del Limbo, in cui Dante colloca l’anima del patriarca prima della liberazione avvenuta con la discesa di Cristo (cfr. la voce *Abramo* dell’*Enciclopedia Dantesca*).⁴⁸²

⁴⁸² La voce è consultabile al seguente link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/abramo_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/abramo_(Enciclopedia-Dantesca)/).

LXVIII

Testimoni: V07, V08 LXVIII (c. E3r); R LXX (c. 37v).

Secondo sonetto in morte di Francesco Scorna, padre dell'amico Giovan Antonio Scorna, a cui è rivolta la consolatoria (cfr. *supra* LXVII Scorna, *non nego non ti dei dolere*).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Consonanti le rime A B. Assonanti le rime A C E. Rima inclusiva: 1 *leto* : 4 *fleto*. Rima desinenziale: 2 *partito* : 3 *fugito* : 7 *gradito*. Rima paranomastica: 9 *tetro* : 13 *detro*. Diafece al v. 3 (*morto* ~ *ante*).

Rubrica: Al medesimo amico per ditto subietto V07.

Non ti doler, Scorna mïo, sta' leto
benché il tuo patre sia da qui partito,
che non è morto, ante è pur fugito
da questo secol pien d'amaro fleto, 4

ché lui videndo senza alcuno meto
ciascun proclivo con perverso rito
del ciel offender quel sator gradito,
la cui bontà per esser nota queto, 8

soffrir non volse in questo mondo tetro
star qui fra noi, ma volse andar in parte
ove per clara soa virtù fo degno. 11

E benché a lui per grandemente amarte
le parve greve de lassarte detro,
sappi te aspetta nel celeste regno. 14

3 ante] Anti 4 questo] quisto 5 videndo] vedendo 7 del] Dil quel] quil 9 volse] pocte
questo] quisto 10 qui] piu 13 le] Li de lassarte] di lasciarti 14 te aspetta] taspecta R

2 da] de 9 tetro] retro 13 le] Li V08

1 *Non ti doler*: il medesimo attacco si legge in AQUILANO, *Sonetti*, son. 35, 1: «Non ti doler de quel che dato m'hai»; *Barzelle* 10, 1: «Non te doler, signora». 3 *ante*: 'anzi'. 4 *secol*: 'mondo', 'vita terrena'. ~ *fleto*: 'pianto' (cfr. GDLI s.v. *flèto*). Il termine occorre ad es. in DANTE, *Par.* XVI, 136: «La casa di che nacque il vostro fleto» (: 138 *lieto*) e XXVII, 45: «sparser lo sangue dopo molto fleto» (: 43 *lieto*). 5-7 *ché...gradito*: 'poiché lui, vedendo ognuno incline a oltraggiare, senza alcun timore, con cerimonie perverse quel genitore amato'. 6-7 *con...del ciel*: volendo provare a riconoscere nella perifrasi un referente specifico, essa potrebbe alludere ai riti religiosi degli infedeli e, accogliendo l'ipotesi dell'identificazione del personaggio con l'ambasciatore inviato in Turchia nel 1491 (cfr. INTRODUZIONE, §1.1), a quelli dei Turchi nello specifico. 6 *proclivo*: 'che presenta una tendenza a un certo comportamento', anche 'disposto', 'pronto' (cfr. GDLI s.v. *proclive* §1). 7 *sator*: cfr. *supra* LXVII, 2. ~ *gradito*: l'appellativo, indicante stima e rispetto, è riferito anche all'amico Alfonso nel sonetto *In tal periglio la mia fral barchetta* (cfr. *supra* LXVI, 3). 8 *queto*: 'taccio' (cfr. GDLI s.v. *quietare* §18).

9-10 *soffrir...fra noi*: ‘non volle soffrire stando qui fra noi in questo mondo tetro’. **9** *mondo tetro*: per il sintagma cfr. TEBALDEO, *Rime* 120, 7-8: «piango di me, che in questo mondo tetro / rimango [...]» (: 2 *dietro*); GALLI, *Canzoniere* 48, 8: «ma lor, per dar più gloria al mondo tetro» (: 1 *dietro*). Cfr. anche *infra* CIVb, 1; CXV, 53. **11** *clara soa virtù*: ‘per la sua illustre virtù’. Ai meriti di Francesco Scorna ottenuti in vita Ricco accenna anche nel sonetto precedente, cfr. *supra* LXVII, 9-11: «tal che per morte raquistato ha vita, / eterno nome e immortal memoria, / che mai verà da questo secol meno». **13** *greve*: ‘duro da sopportare’. ~ *lassarte dietro*: nel mondo dei vivi. **14** *celestes regno*: cfr. *supra* LXVII, 13-14: «sta in leta gloria / godendo al cielo de Abraam al seno».

LXIX

Testimoni: V07, V08 LXIX (c. E3r); R LXXI (c. 38r).

L'occasione che dà origine al componimento è l'assedio di Capua da parte dei Francesi nel luglio 1501 (per un più preciso inquadramento storico cfr. INTRODUZIONE, §I.2), che ne costituisce dunque il *terminus post quem*.

Il poeta immagina un dialogo con la città e sviluppa due nuclei tematici principali, rispettivamente nelle quartine e nelle terzine: nelle prime, interroga Capua sulle cause della sua condizione di prostrazione (vv. 1-4); nelle seconde, invece, le chiede se vi sia un modo per risollevarla (vv. 9-11). Alla prima domanda segue l'attribuzione della colpa ai Francesi (vv. 5-8), mentre nella risposta alla seconda (vv. 12-14) si può cogliere una critica alle potenze italiane, esitanti a intervenire contro l'assedio del nemico d'oltralpe.

Nel sonetto Ricco riprende, inoltre, l'ermetico codice bucolico frequente nella poesia partenopea, presente anche nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (cfr. *infra* CXIX e il relativo comm. introduttivo), attraverso la metafora dei *lupi* (v. 4) e del *lìon aspro* (v. 3) per designare il nemico, mentre la città stessa è definita dapprima *agna* (v. 2) e poi *debel cagna* (v. 3).

Si noti, infine, che l'espedito del dialogo tra il poeta e una città occorre anche nel sonetto *A che ti giova, mia città felice*, rivolto a Cremona (XLIV).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Consonanza imperfetta tra le rime A C data dalla dentale -t- rispettivamente geminata e scempia. Rima desinenziale: 1 *redutta* : 4 *strutta* : 8 *condutta*. Rima ricca e derivativa: 1 *redutta* : 8 *condutta*. Rima inclusiva: 2 *agna* : 3 *cagna* : 6 *lagna* : 7 *campagna*. Diafece al v. 12 (*ma ~ io*).

Rubrica: Dialogo a la città de Capua stando assediata da' Franciosi V07.

Autor:	«Qual fato o qual destin t'ha sì redutta, felice terra che sei conversa in agna da lìon aspro e como debel cagna fra fieri lupi stai per terra strutta?».	+1 4

Capua:	«Or tu nol vedi che fin qui son tutta da' Galli ossessa, de che ben se lagna la tua Partenope e fertil campagna per tal roina dove io son condotta?».	8

Autor:	«Deh, donca, dimme: potria qualche agiuto a ti donarse de poi tanto esizio, ché 'l bon soccorso in nesciun tempo è tardo?».	11

Capua:	«Si ben potrìa, ma io ho chiar indizio ch'ognun del secol ha riposto il scuto pel gran timore del caval Baiardo».	14

Mancano le didascalie relative agli interlocutori 5 nol] no(n) 6 ben se] ancor si 7 tua] toa
10 de] di 11 nesciun] nisciun 12 chiar] chiaro R

R. Dialogo] Dialo(go) Franciosi] fra(n)zo 5 son] fo V08

1 *Qual fato o qual destin*: tra i versi che avrebbero potuto costituire una probabile ispirazione per l'*incipit* si vedano PETRARCA, *Rvf* 128, 57: «Qual colpa, qual giudizio o qual destino» (si tratta della canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*) e DANTE, *Inf.* XV, 46-47: «El cominciò: 'Qual fortuna o destino / anzi l'ultimo dì qua giù ti mena?», in cui il binomio *fortuna-destino* rimanda più direttamente alla dittologia *fato-destin* presente in Ricco (cfr. anche il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 463, che spiega come il termine 'destino' ponga maggiormente l'accento sulla predestinazione), ma si veda anche *Purg.* V, 91: «E io a lui: 'Qual forza o qual ventura». ~ *reduotta*: 'ridotta'. **2-4** *che sei conversa...strutta*: come già anticipato nel commento introduttivo, le metafore sembrano essere mutate dal genere bucolico, consentendo di riconoscere nel *lion aspro* un probabile riferimento al re di Francia Luigi XII e nei *lupi* i Francesi. La stessa terminologia ricorre, del resto, anche nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), ad es. ai vv. 164-66: «narrando che li lupi voracissimi / la pace con l'agnelli dimandavano / e anco dui lioni potentissimi», dove i *lupi* rappresentano i nemici, gli *agnelli* i Partenopei e i *lioni* i due sovrani Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico di Spagna. Inoltre, per il termine *agna* in clausola e per il sintagma *fieri lupi* si può riconoscere una certa vicinanza a PETRARCA, *Rvf* 27, 9-10: «La mansueta vostra et gentil agna / abbatte i fieri lupi [...]» (: 11 *scompagna* : 13 *lagna*), ma si veda anche DANTE, *Par.* IV, 4-5: «si starebbe un agno intra due brame / di fieri lupi [...]». **2** *felice terra*: così Ricco si rivolge alla patria anche nel sonetto *Negar non posso non sia stata greve*, cfr. *infra* APPENDICE I XXIII, 2-3: «[...] mia felice terra / da' Galli oppressa [...]». Per il sintagma cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 276, 10-11: «[...] et ài or teco, / felice terra [...]», che si rivolge alla terra che ospita il corpo di Laura; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CVIII, 5: «Così lontan dalla felice terra»; CXXII, 7: «Felice terra, dove Amor m'invesca». **3** *aspro*: 'feroce'. **5** *Or tu nol vedi*: per l'attacco del verso cfr. *supra* XXXI, 2: «Or tu non vedi ch'io son fatto cenere» (e rimandi). **6** *ossessa*: 'assediate' (cfr. GDLI s.v. *ossesso* §7). ~ *ben*: 'a ragione'. **7** *la tua Partenope...campagna*: la città di Napoli (definita *tua*, con chiaro riferimento alle origini del poeta) e il contado circostante, partecipano alla sofferenza per il destino della città. Si ricordi che dopo la conquista di Capua, avvenuta il 24 luglio 1501, i Francesi entrarono a Napoli il 25 luglio e la conquistarono il 31 luglio, quando il Castel Nuovo fu consegnato al nemico dal re Federico I d'Aragona (cfr. PIERI P. 1970, II, pp. 396-97 e GALASSO 2005, pp. 152-55). **8** *per tal roina...condutta*: 'per la rovina nella quale sono stata trascinata'. **9** *dimme*: modulo conativo, che occorre in Ricco in un altro sonetto dialogato (cfr. *infra* APPENDICE I XIII, 11: «dimme ove è l'altro [...]»), nell'epistola *Cohui che un tempo per destin fatale* (cfr. *infra* CXV, 34: «Or dimme, ingrata, ove è quel nostro amore?»), nell'*incipit* dell'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI) e nel capitolo dal marcato impianto narrativo *Era nel cancro il gran leon intrato* (cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 78: «respose e disse: 'Or dimme qual demenza»). ~ *aiuto*: 'aiuto'. **10** *de poi tanto esizio*: 'dopo tanta distruzione' (cfr. GDLI s.v. *esizio* § 1). Il termine occorre soltanto un'altra volta nel canzoniere, rivolgendosi il poeta al Regno di Napoli: «ch'io temo ancora de maggior esizio / e fia ciascun al tuo soccorso schivo» (cfr. *infra* CIX, 23-24). **11** *che 'l bon...tardo?*: 'poiché un valido soccorso non è mai troppo tardo?'. Un'analoga fraseologia occorre *infra* CVII, 27: «che i bon' soccorsi mai son tardi o lenti!». **12-14** *Si ben potria...caval Baiardo*: dietro l'immagine dello scudo depresso si può verosimilmente leggere la decisione di non intervenire in soccorso del Regno di Napoli per arrestare l'avanzata francese. Considerando che Venezia era impegnata nella difesa contro il nemico turco – per contrastare il quale aveva dovuto ricorrere all'intervento di Francia e Spagna – e che la Francia, assicuratesi il controllo di Milano e Genova, poteva contare sull'alleanza di Firenze e dello Stato pontificio (cfr. PIERI P. 1970, II, pp. 389-90 e 394 e, sul disinteresse di Venezia, anche GALASSO 2005, pp. 151-52), appare verosimile che

il rimprovero sia rivolto proprio alle potenze della penisola. **14** *caval Baiardo*: Baiardo è il nome del cavallo dal mantello baio, celebre per forza e intelligenza, montato principalmente da Rinaldo e presente nei romanzi francesi e nei poemi cavallereschi italiani, tra cui il *Morgante* di Luigi Pulci e l'*Innamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo. Se si considera che il lemma 'cavallo' è attestato anche col significato antico di 'cavaliere' (cfr. GDLI s.v. *cavallo* §2) e che tutto il testo, come si è visto, lascerebbe supporre la presenza di referenti storici contemporanei all'autore, è possibile ipotizzare che anche in questo caso dietro la metafora si celi un personaggio realmente esistito, evidentemente noto per le sue abilità in guerra. È possibile che si tratti dunque di Pierre Terrail, signore di Bayard, definito "cavaliere senza macchia e senza paura", che partecipò a molte spedizioni francesi, tra cui la discesa in Italia di Carlo VIII (1494-95) e la conquista del Ducato di Milano di Luigi XII (1499-1500), «segnalandosi poi in particolar modo durante la guerra contro gli Spagnoli nel Mezzogiorno» (CHABOD 1930, p. 432). Metafore zoomorfe, dunque, attraversano tutto il componimento e, se per i 'lupi', i 'leoni' e l' 'agna' Ricco sembra attingere al repertorio bucolico, in quest'ultimo caso è invece la letteratura cavalleresca a costituire il serbatoio da cui l'autore preleva le immagini utili a velare i riferimenti alla politica contemporanea.

Testimoni: V07, V08 LXX (c. E3v).

Sonetto di commiato dall'amata, in cui si distinguono due nuclei tematici strettamente connessi: il primo è la decisione della donna di rivolgere il proprio cuore a un altro amante, il secondo, che procede dal primo, è la dichiarazione del poeta di voler fuggire lontano da lei. Entrambi ricorrono altrove nel canzoniere: nel sonetto *Per contentar il tuo indurato core* (XXVIII) il poeta dichiara: «da te mi parto con dolor sì forte» (v. 3), mentre l'accusa alla donna di aver scelto un altro amante è nell'epistola *Colui che un tempo per destin fatale* (CXV e si veda anche la risposta della donna CXVI *Gionta nel punto de l'estremo passo*).

La terzina conclusiva tematizza il contrasto tra le intenzioni dell'io e la possibilità effettiva della loro realizzazione: il cuore del poeta è ancora nelle mani dell'amata, per cui solo la sua restituzione potrà avere l'effetto di riportarlo in vita e di consentirgli finalmente di mettere in pratica il proposito di *fugir lontano* (v. 10).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *ormai* : 5 *mai*; 2 *impresa* : 7 *resa*. Rima equivoca: 9 *core* : 13 *core*.

Rubrica: L'amante delibera non sequir più la donna soa V07.

Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!
Sequi a toa posta la novella impresa,
estinta è già quella gran fiamma accesa
qual fo cagion de mei tormenti e guai. 4

Costante e fidel fui più che altro mai,
il cor ti dedi senza far difesa,
al primo sguardo ti fo l'alma resa
e questo, ingrata, con effetto il sai. 8

Ma si hai tu vòlto ad altro amante il core,
a mi conviene de fugir lontano
cercando aver un più fidel signore. 11

Però ti prego non ti parva strano
tornarmi il tristo e tormentato core,
ché a quel che è morto ogni disegno è vano. 14

14 è] *om.* è vano] uale V08

1 *Resta*: 'smetti', 'fermati', probabilmente con riferimento alle azioni che la donna ha posto in essere per far soffrire l'amante, che adesso si rivelano inutili dal momento che egli dichiara la necessità di fuggire. ~ *crudel*: per l'apostrofe alla donna cfr. *supra* LXV, 4 (e rimandi). 2 *a toa posta*: 'liberamente', 'a tuo piacimento' (con significato analogo è ad es. in DANTE, *Inf.* XVI, 81: «felice te se sì parli a tua posta!»). ~ *la novella impresa*: è qui anticipato ciò che verrà esplicitato al v. 9: la *novella impresa*, infatti, è la decisione di Delia di prendere un nuovo amante. ~ *impresa*: 'avventura amorosa' (cfr. GDLI s.v. *imprésa*¹ §1), cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* II, 54: «fu quasi un scoglio a

l'amorosa impresa». **3** *estinta...accesa*: a dispetto di un tempo ormai passato, il sentimento che legava i due si è ormai dissolto. Fraseologia simile ma con significato diverso è in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 14: «né extinguer mai potrò la fiamma accesa» (: 16 *impresa* : 18 *difesa*). Cfr. anche *infra* LXXI, 14: «ché al tutto è estinta quella accesa face». ~ *gran fiamma accesa*: è il sentimento amoroso; per la clausola cfr. CORREGGIO, *Rime* 310, 14: «pur mal si spenge una gran fiamma accesa» (: 12 *impresa*). **4** *cagion*: 'causa'. ~ *tormenti e guai*: il binomio è in GALLO, *Rime* II, 197, 11: «pace e conforto a mei tormenti e guai» (: 9 *ormai* : 13 *mai*). **6** *far difesa*: 'difendermi' (cfr. GDLI s.v. *difesa* §24 locuz. *fare difesa*). **7** *primo sguardo...resa*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 280, 1: «Quella che a te se rese al primo sguardo». **8-9** *ingrata...il core*: l'ingratitude della donna e la sua decisione di darsi a un altro amante è in PETRARCA, *Disperse e attribuite* CXLVIII, 9: «Che questa ingrata ad altro amante aspira». **8** *ingrata*: insieme alla crudeltà, l'ingratitude è uno dei tratti del carattere della donna che ricorre più spesso nel canzoniere. Per l'appellativo cfr. *infra* LXXI, 1; LXXII, 9; CXV, 34 e 66; CXVI, 34. ~ *con effetto il sai*: 'lo sai dalle prove che ti ho dato'. ~ *con effetto*: locuz. *con effetto* 'con i fatti' (cfr. GDLI s.v. *effetto* §14).

9 *vòlto*: 'rivolto', 'indirizzato'. **10** *a mi conviene...lontano*: 'è necessario che io fugga lontano' (cfr. TLIO s.v. *convenire* §4). **11** *un più fidel signore*: 'una donna più fedele', con riferimento alla teoria cortese secondo cui il rapporto amante-amata si configura come il rapporto servo-signore e la 'fedeltà' è la lealtà amorosa. Si noti che il poeta ha definito sé stesso *fidel* al v. 5, dunque la relazione tra i due si attesta su un piano di disparità. **12** *Però*: 'perciò'. ~ *parva strano*: 'sembri strano'. **13** *tornarmi...core*: cfr. *supra* LXV, 14: «tornar al men mi vogli il tristo core». ~ *tornarmi*: 'restituirmi'. **14** *ché...vano*: 'poiché ogni proposito si rivela inutile per colui che è privo di vita'. Chiusa di carattere epigrammatico dietro cui si cela la reale condizione in cui si trova il poeta: essendo privato del proprio cuore (quindi della vita), che si trova nelle mani della donna, ogni intenzione di abbandonarla si rivela per lui di fatto inattuabile. ~ *disegno*: 'proposito', 'intenzione' (cfr. GDLI s.v. *diségno* §11).

Testimoni: V07, V08 LXXI (c. E3v).

Primo di una coppia di sonetti accomunati dalla didascalia (cfr. *infra* LXXII, R.: «L'amante a la donna soa nel medesimo») e dal tema della rinuncia all'amore in conseguenza della condotta inclemente della donna. Il tono di aspra invettiva sorregge le accuse a lei rivolte di ingratitudine e di totale mancanza di pietà (vv. 1-4), cui fa seguito la riconoscenza del poeta nei confronti del cielo, che ha finalmente posto fine alla sua sorte infelice e lo ha sottratto al cammino dell'errore (vv. 5-8). Nelle terzine, infine, egli afferma la definitiva liberazione dal vincolo amoroso e la cessazione di ogni aspettativa e desiderio nei confronti della donna (vv. 9-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A B. Rima ricca: 1 *ingrata* : 8 *strata*. Rime desinenziali: 3 *finita* : 6 *compita* : 7 *smarrita*; 4 *nata* : 5 *amata*. Rima paranomastica: 10 *piace* : 12 *pace*. Rima inclusiva e derivativa: 11 *secura* : 13 *cura*.

Rubrica: L'amante, irato con la donna soa, delibera lasciarla V07.

El non fia ver che per ti amar, ingrata,
consumi il resto de mia trista vita,
però che vegio ogni mercé finita
in ti più sola che altra donna nata. 4

E si t'ho forse fin adesso amata,
il ciel ringrazio che l'è già compita
quel impia stella che per via smarrita
mi dusse un tempo per lapidea strata. 8

Or resta donca ben crudel e dura,
sequi a toa posta quel che più ti piace,
ché sciolta è l'alma e d'ogne mal sicura. 11

Da ti non bramo mai più tregua o pace
né tengo del tuo ben né mal più cura,
ché al tutto è estinta quella accesa face. 14

1 *El non fia ver*: la clausola è in TEBALDEO, *Rime* 259, 1: «Ingrata, el non fia ver che al tuo dispetto» e 3: «el non fia ver che me per te disami». ~ *ingrata*: cfr. *supra* LXX, 8 (e rimandi). **3-4** *vegio...nata*: 'vedo che ogni sentimento di pietà è estinto in te sola più che in qualsiasi altra donna che sia mai nata'. **3** *però che*: 'poiché', 'dal momento che'. **6-7** *il ciel...stella*: 'ringrazio il cielo che è già finito ('che si è già compiuto') il mio spietato destino'. **6** *compita*: 'compiuta', 'terminata' (cfr. GDLI s.v. *compito* §1). **7** *impia stella*: è la Fortuna, cfr. TEBALDEO, *Rime* 290, 49: «Ma l'empia stella mia [...]»; PETRARCA, *Rvf* 331, 7-8: «[...] et l'arme rendo / a l'empia et violenta mia fortuna»; 174, 1: «Fera stella [...]». ~ *via smarrita*: cfr. *supra* LVII, 3 (e rimandi). **8** *mi dusse*: 'mi condusse'. ~ *lapidea strata*: lett. 'strada di pietra', probabilmente è metafora per indicare il cammino di sofferenza che il poeta ha percorso quando era ancora in balia dell'amore per la sua donna.

9 *dura*: 'insensibile', 'fredda'. **10** *sequi...ti piace*: 'seguì liberamente ciò che preferisci', 'fai ciò che vuoi'. Considerando la vicinanza tematica con il sonetto precedente – in cui il poeta dichiara di volersi

allontanare dalla donna, che ha scelto un altro amante – e il fatto che anch'esso è nuovo nella *princeps* (come il successivo, per cui i tre potrebbero far parte di un gruppo compatto), si può lasciar spazio all'ipotesi che *quel che più ti piace* sia da intendersi anche come 'colui che ti piace di più'. Inoltre, dal punto di vista linguistico la fraseologia del verso richiama *supra* LXX, 2: «Sequi a toa posta la novella impresa», dove per *novella impresa* si intende, appunto, il nuovo amore della donna. ~ *a toa posta*: 'liberamente', 'a tuo piacimento' (con significato analogo è ad es. in DANTE, *Inf.* XVI, 81: «felice te se sì parli a tua posta!»). **11** *sciolta...secura*: 'la mia anima è libera e al sicuro da ogni male'. **12** *tregua o pace*: il binomio è ampiamente diffuso nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 57, 9: «prima ch'i' trovi in ciò pace né triegua»; 316, 1: «Tempo era ormai da trovar pace o triegua»; TEBALDEO, *Rime* 19, 10: «da te expectando qualche tregua o pace»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CLXVI, 14: «Che sol di lei pensando ho tregua e pace» ed è inoltre ripreso *infra* XCI, 3; CXVI, 25-26; APPENDICE I II, 11 (associato a *guerra* nelle ultime due occorrenze). **13** *né tengo...più cura*: 'e non mi preoccupa più né del tuo bene né del tuo male'. **14** *ché...face*: cfr. *supra* LXX, 3: «estinta è già quella gran fiamma accesa». ~ *al tutto*: 'del tutto'. ~ *accesa face*: è l'ardore amoroso. Per il sintagma cfr. *infra* XCI, 7.

Testimoni: V07, V08 LXXII (c. E4r).

Il poeta prende congedo dalla donna rivolgendole gli ultimi versi (l'*estremo dir*, v. 2) della sua *debel musa* (v. 1) e preannuncia l'imminente avvento della Morte, l'unica disposta ad ascoltare le sue suppliche e capace di sottrarlo al dolore (vv. 1-8). Come nei due sonetti precedenti, anche in questo componimento la donna è apostrofata 'crudele' e 'ingrata', rispettivamente nel verso di apertura delle quartine e delle terzine. Queste ultime contengono un monito rivolto alla donna: l'assenza di pietà e di qualsivoglia segnale d'amore la condanneranno al regno infernale, dove subirà la giusta punizione per la sua indole malvagia, come accade a tutti coloro che provocano l'indignazione del dio dell'oltretomba.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime paranomastiche: 1 *musa* : 5 *Medusa*; 9 *priva* : 13 *procliva*; 10 *segno* : 12 *sdegno*. Rima ricca: 6 *tormenti* : 7 *lamenti*. Rima inclusiva: 9 *priva* : 11 *riva*. Diafece al v. 11 (*spero* ~ *iustizia*).

Rubrica: L'amante a la donna soa nel medesimo V07.

Prendi, crodel, de la mia debel musa
l'estremo dir coi lacrimosi accenti.
Ecco colei che mi trarà de stenti,
che scio non giova seco far mai scusa. 4

Li sguardi più non temo de Medusa,
li sdegni o ver minazi né tormenti,
ché sola Morte a tanti mei lamenti
l'orechie porse con la mente infusa. 8

Ma sappi, ingrata, che si fosti priva
de ogni pietà con amoroso segno,
spero iustizia giù ne l'altra riva, 11

però che avvien che quando prende sdegno
quel dio d'un alma che è nel mal procliva
ne fa vendetta nel tartareo regno. 14

13 è] om. V08

1-2 *Prendi...accenti*: i due versi iniziali celano forse un'eco dell'*incipit* di un'epistola dell'Aquilano, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 1: «Prendi del pianto mio l'extrema voce». **1** *crodel*: per l'apostrofe alla donna cfr. *supra* LXV, 4 (e rimandi). ~ *debel musa*: cfr. *supra* XXI, 9 (e rimandi). **2** *l'estremo dir...accenti*: 'le ultime parole con la voce segnata dal pianto'. ~ *lacrimosi*: 'rotti dal pianto' (cfr. GDLI s.v. *lacrimoso* §6). ~ *accenti*: 'voci', 'parole' (cfr. GDLI s.v. *accento* §6). **3** *Ecco colei*: in principio di verso cfr. DANTE, *Inf.* XVII, 1-3: «'Ecco la fiera con la coda aguzza, / che passa i monti e rompe i muri e l'armi! / Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!'. ~ *colei*: è possibile che qui il poeta si riferisca alla Morte, menzionata al v. 7 come la sola che abbia mai prestato ascolto ai suoi accorati appelli e che, quindi, sottraendolo alla vita potrà anche porre fine ai suoi tormenti. **4** *che*

scio...mai scusa: ‘che so che non serve mai scusarsi con lei (con la Morte)’, dove ‘fare scusa’ è da intendersi come ‘addurre delle motivazioni’ volte ad arrestare la sua azione implacabile, che quindi si rivelerebbero del tutto inutili. **5 Medusa**: personaggio mitologico raffigurato con delle serpi al posto dei capelli e il cui sguardo ha il potere di trasformare in pietra chiunque lo miri (cfr. OV., *Met.* IV, 765-803). Il mito è richiamato da DANTE, *Inf.* IX, 52: «‘Vegna Medusa, sì ’l farem di smalto’», più volte da Petrarca, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 179, 9-11: «Et ciò non fusse, andrei non altramente / a veder lei, che ’l volto di Medusa, / che facea marmo diventar la gente» (ma anche 197, 5-6; 366, 111 e altrove) ed è variamente ripreso nella poesia del Quattrocento, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 29, 6: «a quelli ardenti sguardi medusei» (si veda anche son. 36, 8-10); *Strambotti* 214, 1-2: «Fugite, occhi, costei, c’ha forza e vena / come Medusa a transformarmi in saxo»; TEBALDEO, *Rime* 36, 13-14: «[...] tu serai pietra dura, / avendo di Medusa il sguardo fiero» (cfr. il comm. di BASILE, pp. 58-59 per ulteriori rimandi). Anche Ricco si rifà più volte al mito meduseo, cfr. *supra* LI, 4; *infra* LXXVII, 13; LXXVIII, 14; APPENDICE I X, 12. **7-8 sola Morte...orechie porse**: la Morte, a differenza della donna, è l’unica ad aver prestato ascolto alle preghiere del poeta. Per lo stilema ‘porgere le orecchie’ cfr. *infra* CXIV, 17: «che orecchia mai non porge al pianto nostro» e CXV, 14-15: «pregar ti vo’ che a le mee rime orecchia / ti degni porger [...]» (e rimandi). **8 infusa**: ‘ricolma’ (cfr. TLIO s.v. *infuso* §4.2). Per il sintagma cfr. *infra* APPENDICE I X, 10 e APPENDICE I XXX, 4.

9-10 priva de ogni pietà: lo stesso concetto è espresso *supra* LXXI, 3-4: «[...] vegio ogni mercé finita / in ti più sola che altra donna nata». **9 ingrata**: cfr. *supra* LXX, 8 (e rimandi). **10 amoroso segno**: il sintagma è clausola in PETRARCA, *Disperse e attribuite* L, 4: «Di darmi almeno un amoroso segno?» (: 5 *sdegno*) e cfr. anche *supra* XXI, 14. **11 altra riva**: la *riva* è quella dell’Acheronte, per cui la clausola sta a indicare il regno infernale. Il sintagma, di ascendenza dantesca – cfr. DANTE, *Inf.* III, 86-87: «i’ vegno per menarvi a l’altra riva / ne le tenebre etterne, in caldo e ‘n gelo» – e petrarchesca – cfr. PETRARCA, *Rvf* 124, 4: «invidia a quei che son su l’altra riva» (: 5 *priva*) –, occorre anche in TEBALDEO, *Rime* 215, 7-8: «Charon, di sdegno acceso e in furia vòlto, / trasportar no ’l vorrà su l’altra riva» (si veda anche 168, 2 «[...] altro rivo» e il relativo comm. di BASILE, p. 185 per ulteriori rimandi). Cfr. anche *infra* CXV, 56-57: «voglio che l’alma giù ne l’altra riva / chieda iustizia [...]».

12-14 però che...tartareo regno: ‘poiché accade che quando quel dio si indigna nei confronti di un’anima che è incline al male, la punisce nel regno infernale’. **12 prende sdegno**: ‘concepisce sentimenti di ira e di indignazione’ (cfr. GDLI s.v. *sdégno* §7 locuz. *prendere sdegno*). **13 quel dio**: come si può dedurre dai riferimenti all’*altra riva* (v. 11) e al *tartareo regno* (v. 14), il dio qui menzionato è probabilmente Plutone, dio dell’oltretomba. ~ *procliva*: ‘che presenta una naturale inclinazione’ (cfr. GDLI s.v. *proclive* §1). **14 tartareo regno**: cfr. TEBALDEO, *Rime* 647, 6 (estrav.): «trasse la moglie dal tartareo regno» e CARITEO, *Endimion* I, 20, 55: «nel più profondo dil tartareo regno». Cfr. anche *infra* CXV, 57 (*tartareo scetro*), con cui è condiviso il motivo dell’augurio e dell’ammonimento diretti alla donna riguardo alla punizione infernale (cfr. in particolare i vv. 58-63).

Testimoni: V07, V08 LXXIII (c. E4r).

Nella topica del rapporto amoroso il sonetto si colloca nel novero dei testi incentrati sul tema del dono, perlopiù inviato dall'amante alla donna – nel *Fior de Delia* si trovano il cagnolino (XX *Ad un senza alma, senza vita o core*), il libretto (XXIII *Vanne, libretto mio, dinanti a quella*) e lo specchio (LXXVI *Per ti volere sempre certa farte*) – ma, in questo caso, offerto dalla donna al poeta, di fatto variando la dinamica del gesto amoroso, così come accade in parte anche nei sonetti *Si l'acqua che mi desti al santo tempio* (XIX) e *Deh, non mi far tu, dolce e bella mano* (XXXIV), in cui la gestualità dell'amata consiste, però, nel gettare dell'acqua santa al poeta e nel tirargli un piccolo sasso.

Il laccio, metafora tradizionale e frequente nella lirica per indicare il legame sentimentale e il vincolo a esso sotteso, funge qui da correlativo oggettivo per la condizione di prigionia in cui si trova l'io. Il lessico utilizzato, che include termini come *lazio*, *catena*, *ligami*, *lima* e *martello*, contribuisce a dare corpo alla metafora e apre la strada alla preghiera di libertà contenuta nei due versi finali.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: (derivativa) 1 *catena* : 5 *incatena*; 3 *tolto* : 7 *stolto*; 10 *bello* : 14 *ribello*.

Rubrica: Parla l'amante a la soa donna qual li volea donar un lazio V07.

Ligato son già, donna, in tal catena
che ancor poi morte non serò disciolto,
il cor dal petto col mio senso è tolto
né sangue mi è rimasto in nulla vena. 4

Si io vo' fugir, Amor più mi incatena
e nei ligami più mi trovo involto,
e credo al fine non divenga stolto
per tal tormento con ardente pena. 8

Or porgi donca nel mio foco giazio,
ché al to cospetto delicato e bello
solo conviene de mi trar de impazio. 11

La lima mi bisogna col martello,
però non darmi più catena o lazio,
ch'io son per fé pregon, non per ribello. 14

3 dal] del 11 impazio] impacio V08

R. lazio: il 'laccio' metaforicamente inteso, donato, teso o tessuto dalla donna o da Amore, è tema frequente nella lirica, dove assume talvolta anche le fattezze di un monile d'oro o di diversa fattura, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 106, 5-6: «[...] un laccio che di seta ordiva / tese fra l'erba ond'è verde il camino»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXXXVI, 1-6: «Ratto per man di lei, che in terra adoro, / Amor negli occhi vaghi io vidi un giorno / Tesser la corda [...] / [...] / Ordito era di perle, et testo d'oro / Il crudel laccio, et di tanta arte adorno»; AQUILANO, *Sonetti*, son. 58, 1-4: «Quel cerchio d'or ch'ognun mi vede al braccio / è segno sol ch'altrui pregon mi tiene, / benché altra forza, altre armi,

altre catene / circunda el core e più tenace laccio»; POLIZIANO, *Rime* CVIII, 5-7: «Una donna el cor m'ha tolto, / or nol vuole, e non mel rende; / hammi un laccio al collo avolto».

1-2 *Ligato...disciolto*: 'Donna, sono già legato in una catena tale che anche dopo la morte non sarò libero dai vincoli'. La catena, quindi, preesiste e si somma al laccio donato dalla donna per testimoniare una condizione di prigionia da cui non sarà mai possibile affrancarsi. **3-4** *cor...vena*: un'immagine simile, ma arricchita di più elementi, è in BOIARDO, *AL* II, 10, 12-14: «mira che più non ho color in volto / né spirto in core, e non ho sangue in vena / né umor ne li occhi né medolla in osso» e TEBALDEO, *Rime* 574, 6-7 (estrav.): «ch'io non ho sangue in vena, né colore / in viso, e mancar sento ogni vigore». Cfr. anche *infra* CXXVII, 65-66: «però si lui m'ha tratto d'ogni vena / il freddo sangue [...]». Per un concetto simile nel canzoniere cfr. *supra* XXX, 5-6. **3** *sensò*: 'sensibilità', 'facoltà di sentire', di ricevere impressioni per l'azione di stimoli interni o esterni (cfr. GDLI s.v. *sensò* §1). **4** *nulla*: 'alcuna'. **5** *Si io...incatena*: il verso sembrerebbe modellato su TEBALDEO, *Rime* 96, 5: «Quanto più fuggio, Amor più mi incatena» (: 1 *catena* : 4 *pena*). **6** *ligami...involto*: cfr. CORREGGIO, *Rime* 337, 4: «ognor mi trovo più ne i lacci involto». **7** *credo...non*: la costruzione è modellata sulla formula latina *timeo non*, propria dei *verba timendi*, cfr. *infra* LXXXIII, 13: «e temo al fin che non divenga stolto»; LXXXI, 8: «temo non scriver e de costui cantare»; CXIX, 65: «temendo non aver da' lupi assedio». ~ *stolto*: 'privo di ragione, di senno'. **8** *ardente pena*: la clausola è in GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXXIV, 4: «Trovar riposo a la mia pena ardente».

10-11 *ché...impazio*: 'perché solo la tua presenza delicata e bella ha la capacità di liberarmi da questa situazione'. Per una fraseologia simile cfr. *infra* CXXVII, 54: «a ti conviene de mi trar de impazio».

11 *trar de impazio*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 134, 8: «né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio». Lo stilema occorre anche *infra* CXVI, 87: «ch'io spero morte mi trarà d'impazio». **12-14** *La lima...per ribello*: i vv. 12 e 14 di questa terzina in particolare costituiscono una probabile eco dei vv. 10 e 14 di Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 140, 9-10: «la catena ch'io ho intorno è troppo dura, / né teme lima o colpo di martello» e 13-14: «a tormentare un corpo oltra misura, / che per fede è in pregon, non per ribello» (si vedano anche le rime delle quartine 1 *disciolto* : 4 *involto* : 8 *tolto*). Si consideri, inoltre, che fonte per il v. 12 potrebbe essere stata anche PETRARCA, *Rvf* 104, 11: «per incude già mai né per martello?» e, per il v. 14, AQUILANO, *Sonetti*, son. 42, 9: «Ma stando li pregon per vera fede». **12** *mi bisogna*: 'mi serve'. **13** *però*: 'perciò'. ~ *catena o lazio*: la dittologia occorre in TEBALDEO, *Rime* 598, 3 (estrav.): «onde lui rupe la catena e il laccio» (: 1 *giaccio* : 7 *impaccio*). **14** *pregion*: 'prigioniero' (cfr. GDLI s.v. *prigione*² §3). ~ *ribello*: 'ribellione' (cfr. GDLI s.v. *ribello*¹ §1).

Testimoni: V07, V08 LXXIV (c. E4v); R LXXVI (c. 40v).

Sonetto dialogato tra amante e Amore, al quale il poeta si rivolge per comprendere la ragione dell'improvviso celarsi dell'amata, temendo che ella stia preparando un inganno ai suoi danni. Il motivo della donna che si nasconde all'amante è variamente declinato nel canzoniere di Ricco, si vedano i sonetti *Diva angetta del celeste seggio* (XXXII), *A che celarmi quel to dolce aspetto* (XXXVIII) e *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV). Il componimento è accostabile, inoltre, ai testi per anniversario (si tratta del primo e unico della raccolta), in quanto Amore, facendosi beffa dell'amante, dichiara che «è passato un anno» (v. 13) da quando egli, ancora in vita ma già morto, si trova in tale condizione di sofferenza.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime D E. Rima identica: 1 *poco* : 8 *poco*. Rime inclusive: 2 *disfarme* (inclusiva a sua volta e derivativa e antonimica con *farme*) : 3 *farme* : 6 *arme* : 7 *parme*; 10 *inganno* : 13 *anno*; 11 *ardo* : 14 *tardo*. Rima desinenziale: 2 *disfarme* : 3 *farme* : 7 *parme*. Diafe ai vv. 6 (è ~ *ornata*), 9 (*arme* ~ *una*).

Rubrica: L'amante, cercando la sua donna, non la trova. Si lamenta ad Amore V07.

«Amor, Amor! Ascolta ormai un poco,
che par non pensi ad altro che disfarme:
or che cagion ti move questo farme,
che mia dea non ritrovo a nisciun loco?». 4

«Sai tu perché? Per non ti dar più foco,
ché l'è ornata de tal splendide arme
che si l'aresti vista al tutto parme
t'aria brusato il corpo a poco a poco». 8

«Deh, che son l'arme? Una insigna veste!
Or questo è nulla e temo d'altro inganno,
ch'io non l'ho vista e tutto tremo e ardo». 11

«Ha ha!». «Che n'è?». «Serian forse queste
toe prime pene? El'è passato un anno
che vivi morto e ne sei accorto tardo!». 14

13 El'è] E le V07

6 l'è] glie de] di 7 l'aresti] l'harresti 13 El'è] Egliè un] uno R

13 El'è] (et) le V08

1 *Amor, Amor!*: il medesimo attacco, in un testo che ospita un dialogo tra l'amante e Amore, è in «*Amore, Amor!*» «*Chi è quel che chiama tanto?*» (AQUILANO, *Strambotti* 92). 2 *disfarme*: 'consumarmi'. 3 *or che cagion...farme*: 'ora quale ragione ti spinge a farmi questo'. 4 *mia dea...nisciun loco?*: per l'immagine del poeta che cerca la donna e non riesce a trovarla cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 23, 108-109: «Ed io non ritrovando intorno intorno / ombra di lei, né pur de' suoi

piedi orma»; 43, 5-8: «Poi che cercando stanco non seppe ove / s'albergasse, da presso o di lontano, / mostrossi a noi qual huom per doglia insano, / che molto amata cosa non ritrove»; 302, 1-2: «Levòmmi il mio pensier in parte ov'era / quella ch'io cerco, et non ritrovo, in terra». **6 ornata**: 'dotata', 'provvista'. ~ *splendide arme*: le 'armi', ossia le attrattive di Laura di cui si serve Amore, sono enumerate ai vv. 76-90 della canzone *Amor, se vuo' ch'ì torni al giogo antico* di Petrarca (cfr. *Rvf* 270); primi tra queste sono gli occhi, a cui sembrerebbe riferirsi in particolare anche Ricco per il loro potere di accendere l'amante (cfr. vv. 7-8), se si intende l'aggettivo *splendide* come 'dotate di intensa luminosità' (cfr. TLIO s.v. *splèndide* §1), cfr. in particolare i vv. 76-77 di PETRARCA, *Rvf* 270: «L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese / saette uscivan d'invisibil foco». **7-8 che si...a poco a poco**: 'che se l'avessi vista mi sembra che ti avrebbe, pian piano, bruciato completamente il corpo'. **7 al tutto**: 'del tutto'.

9 Deh, che son l'arme?: domanda retorica dell'amante volta a dimostrare che egli non teme il potere delle armi che indossa l'amata, bensì che ella, celandosi, gli stia tendendo un inganno ben peggiore. ~ *Una insigna veste*: 'un abito illustre', con valore metaforico. **10-11 temo...non l'ho vista**: il motivo dell'inganno o della beffa perpetrati ai danni del poeta è ripreso nel già ricordato sonetto *Diva angetta del celeste seggio*, in cui la donna si nasconde, cfr. *supra* XXXII, 5-7: «E or celarti in ogni giorno vegio / e io ti cerco in ogni occulto loco, / credo tu prendi lo mio mal a gioco», a cui si può accostare anche *Spesso ritorno a quel ameno loco* (LXXXIV), dove il poeta si reca a incontrare la donna ma trova il marito di lei. **11 tremo e ardo**: il binomio è in clausola nel sonetto *Ben potete celarmi il chiaro sguardo*, cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* LII, 4: «Ver' me che a vostra posta tremo et ardo» (: 8 *tardo*). **12-13 Serian...prime pene?**: domanda canzonatoria di Amore all'amante: 'Sarebbero forse queste le tue prime pene?'. **12 «Ha ha!»**. «*Che n'è?*»: un attacco di verso simile è nello strambotto dialogato tra l'amante e la Morte dell'Aquilano, cfr. AQUILANO, *Strambotti* 90, 6: «'Ah ah!' 'Che c'è?' 'Sì, so: ne è causa Amore!'. **14 vivi morto**: l'ossimoro è ad es. in AQUILANO, *Sonetti*, son. 82, 7: «ch'io vivo morto, onde è nel mal fare aperto». ~ *tardo*: 'tardi'.

Testimoni: V07, V08 LXXV (c. E4v); R LXXVII (c. 41r).

Il sonetto si configura, fin dalla didascalia, come una replica al precetto formulato da Ovidio nei *Remedia Amoris* (cfr. OV., *Rem.*, 136-68), secondo cui non abbandonarsi all'ozio e impegnarsi in attività che impediscano di pensare è necessario a tenere a bada la passione amorosa (cfr. vv. 139-44: «otia si tollas, periere Cupidinis arcus, / contemptaeque iacent et sine luce faces. / Quam platanus vino gaudet, quam populus unda, / et quam limosa canna palustris humo, / tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris, / cedit amor rebus; res age: tutus eris»).

Tale espediente retorico, che consiste nel contrapporre una risposta a un'*auctoritas*, trova un'altra applicazione nel canzoniere nel capitolo *Nasce ogni mio bene per non mirarte* (CXII), costruito facendo largo uso dell'antitesi a partire dal componimento – di dubbia attribuzione e tramandato perlopiù adespoto – *Nasce la pena mia sol per mirarte*. Si tenga conto, inoltre, che una simile operazione – questa volta autoriferita – si ritrova nella coppia di sonetti *Disposto son non esser più subietto* (LXIII) e *Disposto son tornare tuo subietto* (LXIV).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanza imperfetta tra le rime C D data dalla dentale -t- rispettivamente scempia e geminata. Rime inclusive: 1 *riposo* : 5 *poso*; 10 *petto* : 12 *dispetto*. Rima paranomastica: 2 *Amore* : 6 *ardore*. Rima desinenziale: 11 *nato* : 13 *trattato*. Diafece ai vv. 6 (*e ~ anco*), 13 (*sì ~ han*).

Rubrica: Parla l'amante contra il verso de *Otia si tollas* etc. V07.

Tazia chi dice che in fugir riposo
se può scaziare d'alcun petto Amore
e che l'immenso corporal labore
abia al tutto quel crudo Amor esoso. 4

Ahi, lasso, che de stentar giamai io poso!
E anco cresce il consüeto ardore
e tanto brusa il tormentato core
che Amore me è infesto e il labor noioso. 8

Ma quel fanziullo col crodel mio fato
accese fiamma nel mio caldo petto
dal dì che male fui nel mondo nato. 11

E per oltraggio e mio più gran dispetto
sì han concluso e contra mi trattato:
oprar il tutto per contrario effetto. 14

2 può] po 4 quel] lo 5 de] di 8 che... è] Chamore me 9 quel...col] laspra sorte E lo 13 mi]
me R

R. il] quel de] om. Ud Lo spazio vuoto sta a indicare la caduta dei caratteri 4 crudo] om. 11
male] mal V08

1 *Tazia chi dice*: per la fortuna dell'*incipit*, che occorre più volte in Ricco ed è frequente in Serafino Aquilano, cfr. *supra* LII, 1 (e rimandi). ~ *fugir riposo*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 234, 9-10: «Né pur il mio secreto e 'l mio riposo / fuggo [...]», dove il *riposo* è quello del *letticiuol* (v. 5). Il sintagma occorre in CORREGGIO, *Rime* 267, 11: «fugir riposo e gir cercando errore». **2** *se può scaziare...Amore*: 'si può scacciare Amore da ogni petto'. **3** *immenso corporal labore*: 'l'eccezionale fatica del corpo', con riferimento a tutte le attività pratiche che impediscono alla mente di pensare, cfr. OV., *Rem.*, 151-54: «Sunt fora; sunt leges; sunt, quos tuearis, amici; / vade per urbanae splendida castra togae, / vel tu sanguinei iuvenalia munera Martis / suscipe; deliciae iam tibi terga dabunt». **4-5** *abia...io poso!*: i due elementi, *esoso* e *stento/stentare*, occorrono insieme *supra* XL, 7-8: «A mi m'ha tanto la fortuna esoso / che al mio gran stento sempre corro e torno». **4** *esoso*: 'in odio' (cfr. GDLI s.v. *esòso*¹ §4). **5** *Ahi, lasso...poso!*: un'esclamazione simile è in AQUILANO, *Strambotti* 63, 7: «Lasso, che 'l mio stentare è facto eterno». ~ *poso*: 'mi astengo', 'mi fermo' (cfr. GDLI s.v. *posare*¹ §1). **6-7** *E...e*: la congiunzione *e* è in anafora. **8** *Amore me è infesto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 282, 49: «e iustamente merto Amore infesto» e VISCONTI, *Canzonieri* XLVII (cap. 5), 129: «[...] avendo Amore o il Celo infesto». ~ *infesto*: 'ostile', 'avverso' (cfr. TLIO s.v. *infesto* §1). ~ *noioso*: 'tormentoso', 'penoso' (cfr. GDLI s.v. *noiòso* §6). L'ardore d'amore, dunque, è così intenso che nessuna fatica fisica riesce a contrastarlo.

9 *quel fanziullo...fato*: i responsabili della condizione senza via d'uscita in cui si trova il poeta sono riconosciuti in Cupido (*quel fanziullo*) e nel fato. **11** *dal dì...nato*: i natali avversi del poeta ritornano più volte nella raccolta, cfr. ad es. *supra* XL, 12-14: «Questo concludo: che da che fui nato / sempre son arse le mee membra tenere, / il dì e la notte per avverso fato»; *infra* CXIII, 85-87: «Ahi, cruda stella! E tu, perverso fato, / che sol per fede, non per mio difetto, / pregon mi festi da che mal fui nato!»; CXXVIII, 18: «de colpe e vizi da che mal fui nato». Il sintagma *mal nato*, inoltre, ritorna nelle parole pronunciate da Cupido, cfr. *infra* CXXVII, 218: «Mirate a che mal ponto io mal fui nato!». **12** *oltraggio...dispetto*: il binomio ricorre in TEBALDEO, *Rime* 495, 50 (estrav.): «portare un tanto oltraggio e tal dispetto?» e GALLO, *Rime* II, 44, 10: «tal piange per oltraggio e per dispetto». **14** *oprar...effetto*: 'disporre tutto in modo da ottenere un effetto contrario'. L'amante dunque imputa al fato e ad Amore la decisione di fare in modo che ogni sua azione lo conduca a un risultato opposto a quello sperato, cosicché persino la fatica fisica, anziché alleviare la sofferenza, non fa che acuirlo.

Testimoni: V07, V08 LXXVI (c. F1r); R LXXVIII (c. 41v).

Terzo e ultimo componimento del gruppo di sonetti che ruotano attorno al motivo del dono inviato all'amata. Dopo il cagnolino (XX *Ad un senza alma, senza vita o core*) e il libretto (XXIII *Vanne, libretto mio, dinanti a quella*), in esso è svolto il motivo dello specchio, che ha lo scopo di riflettere l'immagine della donna per farle conoscere la sua stessa bellezza e, di conseguenza, le ragioni che spingono il poeta ad amarla e la sofferenza in cui vive a causa sua (vv. 1-8); nelle terzine, però, è a lei rivolto un augurio nefasto: restare legata al proprio aspetto al pari dell'amante (vv. 9-11), in modo da essere punita per la mancanza di pietà e divenire causa del suo stesso dolore (vv. 12-14).

Il motivo dello specchio è svolto già in PETRARCA, *Rvf* 45 *Il mio adversario in cui veder solete* e 46 *L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi*, e si ritrova in tanta parte della poesia della seconda metà del Quattrocento, ad es.: AQUILANO, *Strambotti* 104-112; TEBALDEO, *Rime* 13 *Non seranno i capei sempre d'or fino*; 36 *A che presti, superba, a un vetro fede?*; 99 *Se avien che 'l ciel me dia viver tanti anni*; CARACCIOLO G. F., *Amori* 144. (CCCXV – 316) *Felice specchio che 'l mio specchio spegli*; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, CXIII *Altiera luce, in cui se specchia ognora*; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XXII *D'un bel, lucido, puro e freddo obietto*; CORREGGIO, *Rime* 81 *Se con gli occhi costei penetra i cori*; FILOSSENSO, *Rime*, son. VIII *Quando piango, sospiro e mi lamento*; stramb. IV, XXVI *Talor tener ti ho visto il specchio in mano*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime A D. Rime inclusive: 1 *farte* : 4 *carte* : 5 *arte* : 8 *amarte*; 11 *io* : 14 *mio*. Rima desinenziale: 1 *farte* : 8 *amarte*. Rime ricche: 2 *ardore* : 7 *splendore*; (suffissale) 10 *beltate* : 13 *pietate*. Rima paranomastica: 3 *core* : 6 *colore*. Diafe al v. 5 (*e ~ arte*).

Rubrica: Manda l'amante un specchio a la soa donna V07.

Per ti volere sempre certa farte
de l'aspra doglia con l'immenso ardore,
del petto acceso e tormentato core,
de cui n'ho scritte più de mille carte, 4

mandoti fatto con ingegno e arte
un chiaro specchio per lo cui colore
potrai vedere quel to gran splendore
e serai certa che ho cagion d'amarte. 8

E spero ancor che per specchiarti spesso
conoscerai il fiore de tua beltate,
che ligarà sì voi como son io. 11

E scio che questo mi sarà concesso:
che poi no' avesti del mio mal pietate,
serai cagion del tuo dolor e mio. 14

2 con...ardore] col mio ardente amore 4 de] Di 5 mandoti...arte] Ho facto fare p(er) naturale arte
7 quel to] lo tuo 8 che ho] cho 9 specchiarti] specchiarte 10 de tua] di toa 12 sarà] serra
13 no' avesti] nhavesti R

1-8 *Per ti volere...cagion d'amarte*: il motivo svolto nelle quartine, secondo cui la donna può comprendere il dolore dell'amante guardando la propria immagine riflessa nello specchio, è in FILOSSENO, *Rime*, son. VIII, 5-11: «Allor se veder vuoi quel che in me sento, / E del mio affanno prender certa fede, / Piglia lo specchio in man, dove si vede / La figura del volto e il lineamento. / Qui tua immensa beltà contempla e mira, / E troverai che con giusta ragione / Per te tanto il mio cor piange e sospira» e, diversamente declinato, in TEBALDEO, *Rime* 36, 1-4: «A che presti, superba, a un vetro fede? / Se ben comprender vò la tua bellezza, / spècchiate in me, ché tanta è sua grandezza / quanto è l'incendio mio, che ogni altro excede». **2-3** *aspra doglia...tormentato core*: distribuzione a chiasmo degli elementi *doglia* : *ardore* :: *acceso* : *tormentato*. **2** *immenso ardore*: cfr. *supra* XX, 8 e XXXI, 12. **4** *mille carte*: l'iperbole, variamente declinata nella lirica Quattrocentesca, è in PETRARCA, *Rvf* 43, 10-11: «[...] viso, che laudato / sarà, s'io vivo, in più di mille carte» e *Disperse e attribuite* CXLIX, 13 «Per cui convengo iscrivere mille carte», e si ritrova anche, tra gli altri, in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 7, 18: «è divulgato in più de mille carte» e TEBALDEO, *Rime* 155, 8: «che di te sarà scripto in mille carte», dove occorre anche il sintagma *ingegno et arte* in clausola al v. 1 (cfr. il v. 5). Cfr. anche *supra* XXVII, 5: «Ancor n'ho scritte più de mille carte». ~ *mille*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). ~ *carte*: 'versi', con metonimia. **5** *ingegno e arte*: per l'occorrenza del binomio *ingegno e arte* nel canzoniere cfr. *supra* XVII, 6 e XXVII, 8 (e rispettivi rimandi). **6** *chiaro specchio*: cfr. PETRARCA, *Tr. Tem.*, 56-57: «or ho dinanzi agli occhi un chiaro specchio / ov'io veggio me stesso e 'l fallir mio»; CARITEO, *Endimion* I, 10, 64-65 «— Il vostro specchio chiaro / vi pò mostrar quel che non trova il paro —»; TEBALDEO, *Rime* 413, 9 (estrav.): «Dinanzi a gli occhi un chiaro specchio aranno» (cfr. anche 565, 9 (estrav.); 714, 135 (estrav.)); De JENNARO, *Rime e lettere* II, XXXII, 89: «che sempre avem dinanzi el chiaro spechio». ~ *chiaro*: 'lucido'. ~ *colore*: 'brillantezza', 'lucentezza' (cfr. TLIO s.v. *colore* §1.1). **8** *e sarai...amarte*: 'e avrai la certezza che ho motivo di amarti'.

9-11 *per specchiarti...ligarà sì voi*: anche in assenza di un'esplicita menzione, è possibile cogliere in questa terzina un'allusione al mito di Narciso, che è spesso richiamato nei componimenti che svolgono il motivo dello specchio, ad es. in AQUILANO, *Sonetti*, son. 60, 3-4: «[...] ma era el tuo vago aspetto / che dentro agli occhi mei te innamorava», in cui la donna, figura di Narciso, si innamora di sé stessa specchiandosi negli occhi dell'amante, e TEBALDEO, *Rime* 36, 12-13: «né a te verrà come a Narciso altiero: / lui è un bel fior, tu serai pietra dura». Il riferimento è riconoscibile sia per l'immagine della donna che, specchiandosi spesso, resterà legata alla sua propria immagine, sia per il lessico utilizzato, dove il termine *fiore* rimanda inequivocabilmente a Narciso. Nel canzoniere il mito è ricordato anche in *infra* APPENDICE I II, 2: «o quil Narciso che divenne un fiore». **11** *ligarà...io*: 'legherà voi tanto quanto lo sono io'. **12** *scio*: 'so'. **13** *poi no' avesti*: 'dal momento che non avesti'. **14** *serai...mio*: 'sarai la causa del mio e del tuo dolore'.

Testimoni: V07, V08 LXXVII (c. F1r); R LXXIX (c. 42r).

La didascalia informa che il sonetto ha per destinatario un personaggio illustre, di cui però non vengono indicate le generalità. A quest'ultimo il poeta rivolge le proprie scuse per la poca sollecitudine che dimostra nel servirlo, attribuendone la responsabilità ad Amore, che lo ha reso servo di una donna che lo ha completamente privato della ragione.

Il testo presenta alcuni punti di contatto con il sonetto successivo *Presa la pluma in la tremante mano*, rivolto, però, a un generico 'amico' (cfr. *infra* LXXVIII, R.): il motivo dell'*excusatio* per una propria mancanza (qui il servizio, lì il tributo delle lodi); l'*accusatio*, rispettivamente, ad Amore e alla donna, e il richiamo al mito di Medusa.

Non mancano, nella lirica, sonetti rivolti a destinatari celebri, ma per un motivo affine si veda ad es. il sonetto di Tebaldeo *Ben te pòì lamentar, signor mio caro* diretto a Niccolò da Correggio, forse in occasione della sua prigionia presso i veneziani nel 1482, cfr. TEBALDEO, *Rime* 547 (estrav.), 1-4: «Ben te pòì lamentar, signor mio caro, / ch'io sia nel scriver facto pegro e lento, / ma se udirai l'angustia e il mio gran stento, / dirai che verso te non sono avaro» e 13-14: «né prender maraveglia se io non scrivo: / maravegliate ben ch'io non sia morto» (e il relativo comm. di MARCHAND, p. 648).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 2 *pronto* : 7 *ponto*. Rima al mezzo: 8 *core* : 9 *signore*. Rima ricca: 9 *scusa* : 11 *accusa*.

Rubrica: Lamante ad un illustre V07.

Non ti ammirar, o mio caro signore,
 sì de servirti non son presto e pronto
 qual io soleva, perché a tal son gionto
 che d'aver vita son di speme fore 4

e da quel dì che de sequir Amore
 io fui costretto, meco ho fatto conto
 aver servito fin a questo ponto
 chi dal mio petto m'ha cavato il core. 8

Però, signore, teco fò mia scusa
 a tal che sappi qual io sia ridotto,
 né incolpar mi, ma il crudo Amor ne accusa, 11

ché da che giacqui ne la cuna putto
 mi fe' subietto de una tal Medusa
 che d'ogne senso m'ha privato al tutto. 14

1 ti...o] te ammirare 2 servirti] servirte 5 quel] quil de] di 9 mia] mio 10 ridotto] riducto
 11 mi] me il...accusa] quil fanziul naccusa 13 subietto] sugecto R

1 *Non ti ammirar*: 'non ti stupire', 'meravigliare' (cfr. GDLI s.v. *ammirare* §2). La formula in principio di verso è in DANTE, *Par.* I, 136: «Non dei più ammirar, se bene stimo» e ricorre in AQUILANO, *Sonetti*, son. 22, 1: «Non te admirar, Fidel, se già mi torsi» (anch'esso un'*excusatio*,

destinata a un amico da cui il poeta si è allontanato a causa della donna), ma cfr. anche *Strambotti* 47¹⁶, 4: «non te admirar, che 'l ciel tucto consente»; TEBALDEO, *Rime* 27, 1: «Non te amirar, mio caro e bon dextriero»; 135, 1: «Non t'amirar se nel tuo ardente tetto». **2** *presto e pronto*: il binomio occorre anche *infra* APPENDICE I XVIII, 6-7: «[...] e serrà presto e pronto / il gallo armato [...]». **3-4** *perché...fore*: 'perché sono giunto a un punto tale che sono privo della speranza di restare in vita'. **4** *che...speme fore*: per una fraseologia simile cfr. *infra* CXIII, 69: «privo de vita e d'ogni speme fore». **6** *meco ho fatto conto*: 'ho ragionato con me stesso'. **8** *chi...il core*: il motivo del cuore fuori dal petto ricorre spesso nel canzoniere, cfr. *supra* VIII (e il relativo comm. introduttivo); XXXIII, 5: «Il cor m'hai tolto non stimando lege»; LXIV, 11: «già n'è volato dal mio petto il core»; LXXIII, 3: «il cor dal petto col mio senso è tolto»; *infra* CXIII, 12: «colei che 'l core dal mio petto apersi». ~ *cavato*: 'estratto'. Il verbo è utilizzato anche *supra* XXX, 14: «ché sangue vò cavar d'un secco legno».

9 *Però...mia scusa*: la stessa fraseologia ricorre *supra* XLVIII, 9: «Però, mia diva, teco fò mia scusa», per rivolgersi, però, alla donna. ~ *mia scusa*: 'mia giustificazione', 'discolpa', anche 'difesa'. Si noti il mancato accordo possessivo (singolare) e aggettivo (plurale); un altro caso è in V07 *fazie mia* (*infra* CVI, 27), ma si veda anche R *belleze rara* (*infra* LXXVIII, 9). **10** *a tal...reduetto*: 'allo scopo che tu sappia come io sia ridotto'. **11** *né incolpar...accusa*: l'attribuzione della colpa ad Amore per una mancanza del poeta è ad es. in PETRARCA, *Rvf* 74, 13-14: «[...] se 'n ciò [nel lodare] fallassi, / colpa d'Amor, non già defecto d'arte» e in TEBALDEO, *Rime* 172, 14: «né me, ma Amor he ne è cagion, acusa» (: 10 *scusa*). **12-13** *ché da che...tal Medusa*: il verso sembrerebbe alludere all'età giovanile in cui si colloca il momento dell'innamoramento, per cui cfr. anche *infra* LXXXIII, R.: «Dinota l'amante che l'Amor nel principio lo assaltò in una tenera etate». ~ *cuna*: 'culla'. Per l'impiego del termine riferito alla sofferenza del poeta fin dalla nascita cfr. *supra* XV, 15 (e rimandi). **13** *Medusa*: per la presenza del mito di Medusa nel canzoniere cfr. *supra* LXXII, 5 (e rimandi). **14** *ogne senso...tutto*: il concetto è espresso più volte (con qualche variazione) nel *Fior de Delia*, cfr. *supra* XXX, 5-6 (e rimandi).

LXXVIII

Testimoni: V07, V08 LXXVIII (c. F1v); R LXXXI (c. 43r).

Per le affinità con il sonetto precedente, cfr. il comm. introduttivo *supra* LXXVII. Attraverso una struttura dalla marcata impronta narrativa, il testo – diretto a un generico ‘amico’ – svolge il tema dell’impossibilità per il poeta di lodare nei propri versi altri che non siano la sua donna, a causa del veto da lei posto. Il cuore del componimento è un’immagine di forte resa visiva: l’autore, con la mano tremante che regge la penna, sta per avviare l’atto della scrittura, quando questa e la carta gli sfuggono: a interrompere l’impresa è la voce improvvisa dell’amata, che gli ordina di desistere. Nella terzina finale, dunque, egli porge le proprie scuse all’amico e dichiara di voler obbedire al comando di lei.

Si consideri che un argomento simile occupa i sonetti *A che esser cerchi nei mei versi messo?* (TEBALDEO, *Rime* 124) e *Forsi tu expecti nei mei versi odire* (TEBALDEO, *Rime* 172) e che l’ispirazione generale del testo potrebbe risentire di un’eco di PETRARCA, *Rvf* 97, 9-14: «Né mi lece ascoltar chi non ragiona / de la mia morte; et solo del suo nome / vo empiedo l’aere, ché sì dolce sona. / Amor in altra parte non mi sprona, / né i pie’ sanno altra via, né le man’ come / lodar si possa in carte altra persona».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 2 *ruge* : 7 *struge*.

Rubrica: Se escusa l’autor ad un suo amico de non posser scriver de lui V07.

Presa la pluma in la tremante mano
per ti lodar in la mia rima ruge,
da man mi cadde e poi la carta fuge.
Ahi, caso acerbo, inconsüeto e strano! 4

Di poi mia diva non da mi lontano
mi dè una voce qual lion che muge,
dicendo: «Orsù, perché cotanto struge
la carta e i versi? A che t’affanni in vano? 8

Io vo’ che scrivi la bellezza rara,
la cruda voglia che ho nel petto chiusa
e d’altre lode sia toa penna avara!». 11

Però m’ha parso teco far mia scusa
e ben mi duol, ma multo assai più cara
di te ne i versi mi è la mia Medusa. 14

1 pluma] penna 5 mi] me 6 lion] leon 7 Orsù...cotanto] Or su ch(e) fai Ad ch(e) tanto 9
belleza] belleze 11 La lezione lode, aggiunta al margine e accompagnata da segni di richiamo,
sostituisce la precedente donne espunta con puntini sovrascritti e sottoscritti sia] fia 13 duol] dol
14 ne i] nei R

R. escusa] scusa 1 pluma] penna 3 da] Di 14 mi] mei V08

1-3 *Presa...fuge*: per l'interruzione dell'atto della scrittura si veda, benché in un contesto diverso, PETRARCA, *Rvf* 20, 12-14: «Più volte incominciai di scriver versi: / ma la penna et la mano et l'intellecto / rimaser vinti nel primier assalto». **1** *Presa...mano*: per un attacco simile cfr. DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LX 1: «Presa ho più volte in man la penna stanca». ~ *tremante mano*: l'immagine della mano che trema sta a indicare, fin dall'*incipit* l'incertezza e il timore del poeta nei confronti dell'impresa che si sta apprestando a compiere. Il sintagma occorre in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2, 6: «el debil cor con la tremante mano» (: 2 *lontano* : 4 *strano*). **2** *rima ruge*: 'ruvida', 'dura', nel senso di 'non rifinita'. Potrebbe trattarsi di un aggettivo derivante dal lat. *rugidum* 'ruvido' (cfr. TLIO s.v. *rùvido* §2, che segnala la forma *rugida* in NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere* CCXXVIII, 3: «e rùgida ne l'atto redreçai»); in Ricco occorre in riferimento al prodotto della propria attività poetica anche *supra* Prosa, 5: «le sequente mee ruge e inculte rime». **4** *Ahi, caso...strano!*: lo stesso verso ricorre *infra* CXVII, 10. ~ *strano*: 'straordinario'. **6** *mi dè una voce*: 'mi chiamò, si rivolse a me con un grido'. ~ *qual lion che muge*: 'ruggisce'. Il verbo, di solito utilizzato con riferimento al verso dei bovini, occorre con uso improprio anche per indicare il ruggito di animali feroci (cfr. GDLI s.v. *muggire* §1), cfr. ad es. NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Rime* 142, 4: «né muge per amor più alcuna fera»; nel contesto significa 'dare sfogo alla collera, manifestando fastidio e disappunto' (cfr. GDLI s.v. *muggire* §2). Il verbo occorre anche *supra* XII, 13: «mugit Italia più che leone o orso» e *infra* APPENDICE I XXVII, 82: «E detto questo, con un tal mugire». **7** *struge*: 'struggi', 'distruggi', 'danneggi'. **8** *A che...in vano?*: 'per quale ragione ti affanni inutilmente, senza ottenere nulla?'.

9 *belleza rara*: il sintagma occorre in clausola in TEBALDEO, *Rime* 304, 3: «ché spenta è qui quella belleza rara» (: 6 *cara*). Si noti il mancato accordo tra aggettivo e sostantivo in R, dove occorre la variante *belleze* in luogo di *belleza*. Benché non si possa escludere del tutto che si tratti di errore, si è scelto di mantenere tale forma in considerazione della presenza nel canzoniere di casi analoghi in contesto possessivo singolare + sostantivo plurale: cfr. R *mio scusa* (*supra* LXXVII, 9) e V07 *fazie mia* (*infra* CVI, 27). **10** *cruda voglia*: alla volontà 'crudele', 'spietata' della donna il poeta fa riferimento anche *infra* CXI, 4: «Ma tanto temo la toa cruda voglia». **11** *e d'altre...avara!*: 'e (voglio che) la tua penna sia riluttante a concedere lodi ad altri'. **12** *Però...mia scusa*: 'perciò mi è sembrato opportuno porgergli le mie scuse'. **13** *ben*: con valore rafforzativo. **14** *Medusa*: per la presenza del mito di Medusa in Ricco cfr. *supra* LXXII, 5 (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 LXXIX (c. F1v).

Sonetto responsivo a un non meglio precisato amico, come *Venere bella con l'aurate chiome* (XIII) e il successivo *Le false lode che ne i versi pendono* (LXXX).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD; endecasillabi tronchi. Rima interna: 3 è : 3 fè. Rima paranomastica: 5 fu : 8 vu'. Rima desinenziale: 10 trovar : 12 incolpar : 14 far.

Rubrica: Risposta de l'autor ad un amico V07.

Non vien Cilleno né l'Anfion da su,
né ancor Caliope per udir da me,
ma l'è sì grande la toa ferma fé
che qua mi loda senza merto giù. 4

E si passato qualche tempo fu
che son fra vui, non ti doler perché
mancar non deve ad alcun om la spè
e quel che è manco se pò far per vu'. 8

Si brami averme di saper ti fò,
ch'io non son meco e si mi vòl trovar
a quella vola che mi tien per so. 11

E si l'amico non se pò incolpar,
meno la colpa a ti donar se pò,
ché quel ti piace tu di me pòl far. 14

6 doler] dole 12 E] Er V08

1-4 *Non vien...merto giù*: nella prima quartina Ricco sviluppa il tema dell'insufficienza della propria poesia evocando Cilleno, Anfione e Calliope, che rifiutano di prestare ascolto ai suoi versi; di contro, l'anonimo amico viene elogiato per la sua costante fedeltà, che lo induce a lodarlo anche senza motivo. **1** *Cilleno*: Mercurio, nato, secondo il mito, sul monte Cillene in Arcadia, da cui deriva l'epiteto 'Cillenio'. Cfr. *infra* CXIX, 56-57: «[...] che Cillenio / alato li comparve in vera imagine». ~ *l'Anfion*: Anfione, figlio di Giove e della ninfa Antioppe, noto per le sue abilità di cantore e musicista. È ricordato spesso da Boccaccio (cfr. ad es. BOCCACCIO, *Rime* XLIII [v], 3-4: «né d'Amphion la cythara udire / quando li monti a chiuder Thebe mosse» e XIX [VIII], 3-4: «o quel con ch'Amphion dal duro monte / tirò li saxi al bel muro dirceo») e da DANTE, *Inf.* XXXII, 11: «ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe». ~ *da su*: 'dal cielo'. **2** *né ancor*: 'neanche'. ~ *Caliope*: musa della poesia, menzionata anche *supra* III, 8 e *infra* CX, 18. ~ *per udir da me*: 'per ascoltare i miei versi'. **3-4** *ma l'è...merto giù*: 'ma la tua fede costante è così grande che mi loda qua giù (sulla terra) senza che io ne abbia il merito'. **3** *fè*: 'fedeltà' nel rapporto di amicizia. **5-6** *E si passato...fra vui*: 'e se è passato qualche tempo da quando ero fra voi'. Il verso parrebbe da interpretare in questa direzione non soltanto per la presenza del *non ti doler* immediatamente successivo, ma anche per l'affermazione contenuta ai vv. 10-11. **7** *ad alcun om*: 'a nessuno'. ~ *la spè*: 'la speranza', legata probabilmente alla possibilità di

ritrovarlo. **8** *e quel...per vu*: ‘e ciò che manca si può fare per voi’. Non è possibile determinare con esattezza a cosa alluda il poeta, tuttavia la causa della mancanza potrebbe essere ricondotta alla lontananza che li divide.

9 *si brami...ti fò*: la sintassi del verso risulta piuttosto intricata, tuttavia il senso è da intendersi come ‘se brami avermi (con te), ti faccio sapere’. **10** *ch’io non son meco*: ‘che io non sono con me stesso’, anche ‘non sono in possesso di tutte le mie facoltà’. **11** *a quella...per so*: ‘dirigiti velocemente verso colei che mi tiene come fossi di sua proprietà’; *quella* è verosimilmente la donna amata, presso la quale il poeta dichiara di dimorare. **12-14** *E si l’amico...pòi far*: la ‘colpa’ è forse quella di averlo lodato senza motivo (cfr. i vv. 3-4). **13** *meno*: ‘nemmeno’. **14** *ché...pòi far*: ‘perché puoi fare di me ciò che vuoi’.

Testimoni: V07, V08 LXXX (c. F2r).

Terzo e ultimo sonetto responsivo della raccolta, come indica la didascalia, dopo *Venere bella con l'aurate chiome* (XIII) e *Non vien Cilleno né l'Anfion da su* (LXXIX). In esso il poeta risponde probabilmente alle lodi tributategli dall'«amico» – di cui non si posseggono ulteriori elementi identificativi – e dichiara di porsi al suo servizio.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD; endecasillabi sdruccioli. Rima desinenziale: 1 *pendono* : 4 *vengono* : 5 *incendono* : 8 *scendono*. Rime ricche: 5 *incendono* : 8 *scendono*; 10 *socratico* : 12 *erratico* : 14 *pratico*. Rima paranomastica: 6 *siculo* : 7 *spiculo*. Rima imperfetta (assonante): 9 *stellifero* : 11 *equipero* : 13 *toschifero*. Rime suffissali: 9 *stellifero* : 13 *toschifero*; 10 *socratico* : 12 *erratico*.

Rubrica: Risposta ad un altro amico V07.

Le false lode che ne i versi pendono
de la toa musa mi dan gran periculo,
ché l'om che cade da più gran monticulo
magior tormenti per nocer li vengono. 4

L'ardente face che nel foco incendono
di quel cumen o ver del monte siculo
cadendo da alto, com'io penso e spiculo,
senza calore ne la terra scendono. 8

Però ti prego per lo ciel stellifero
non mi chiamare nel tuo dir socratico,
ch'io sol, ignaro d'acqua, giù m'equipero. 11

Nel tuo scusare tu mi par erratico,
con quei ti escusa che han il cor toschifero,
ch'io son tuo servo senza averti pratico. 14

7 cadendo] Cadeno 8 la terra] latra(n) 9 lo] il 14 pratico] pratico V08

1 *pendono*: il verbo impiegato sottolinea la precarietà delle lodi, qualificate infatti come *false*, e anticipa le immagini di caduta sviluppate nei versi successivi. **2** *de la tua musa*: nelle rime di Ricco il termine «musa» è utilizzato per indicare l'esercizio poetico, per cui il complemento sembra doversi riferire a *versi* piuttosto che a *lode*. Tale interpretazione consente di ritenere che, come già nel sonetto precedente (diretto, però, a un altro amico), le lodi al v. 1 siano state rivolte al poeta senza che egli ne fosse meritevole. Va osservato che l'autore menziona la musa di un amico anche nel capitolo *Per non possere col mio basso stile* (cfr. *infra* CX, 13, 32, 47), dove è lui stesso a celebrare i versi del destinatario. **3-4** *ché l'om...vengono*: «dal momento che pene più dolorose colpiscono chi precipita dalle vette più elevate». Per il motivo cfr. *infra* XCVI, 3-4: «In loco son che si da quel io salto / non mi potrebi mal alcun già porre» (e rimandi). **3** *monticulo*: «monticello», «collinetta», «rilievo di altezza poco accentuata» (cfr. GDLI s.v. *monticolo* §1). Cfr. *infra* CXIX, 21: «per alpe, per campagne e per monticuli» e, tra gli autori del Quattrocento, GALLO, *Rime* I, *egl.*, 300 (APP.): «in valli, in piagge e

in ogni monticolo». **4** *per nocer*: ‘per provocargli dolore’. **5-8** *L’ardente face...scendono*: quartina dal significato piuttosto oscuro, di cui si proverà tuttavia a fornire un’interpretazione. In prima istanza, il *monte siculo* potrebbe essere l’Etna, dove secondo il mito era collocata la fucina di Efesto, il *cuman*, invece, potrebbe essere riconosciuto nel Monte di Procida, così chiamato per lungo tempo per la vicinanza alla città di Cuma, oppure, per estensione, il Vesuvio stesso, per cui l’aggettivo indicherebbe genericamente la Campania (si tenga conto che Cuma è menzionata anche *infra* CIX 32: «tal lupi a li terren’ de Cuma nacquero» e APPENDICE II, 4: «hispanus Cumis faedere scepra tenet»). Il richiamo a due aree vulcaniche indurrebbe pertanto a ipotizzare che la perifrasi del v. 1 possa alludere alla lava che, scendendo dall’alto, perde il proprio calore una volta raggiunta la terra. **5** *ardente face*: il sintagma occorre con il significato di ‘fiamme ardenti’ *infra* APPENDICE I I, 6: «brusando ville con ardente facera», dove è riferito all’azione di devastazione perpetrata dagli Spagnoli. Cfr. anche *infra* C, 12 (*ardente face*). **6** *o ver*: ‘oppure’. **7** *spiculo*: ‘speculo’.

9 *Però*: ‘perciò’. ~ *ciel stellifero*: per il sintagma cfr. TEBALDEO, *Rime* 270, 51: «che il sol de invidia accende e il ciel stellifero»; 273, 39: «mi darà aiuto a gir nel ciel stellifero». L’aggettivo ricorre, sempre con riferimento al cielo, anche in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 3, 78: «la machina stellifera se inanime». **10** *nel tuo dir*: ‘nei tuoi versi’ (cfr. i vv. 1-2). ~ *socratico*: ispirato al modo di ragionare di Socrate, caratterizzato da ironia e disincanto (cfr. GDLI s.v. *socràtico* §2). Cfr. *infra* CXIX, 104: «d’un solo che era lì tutto socratico». **11** *ignaro d’acqua*: probabilmente la precisazione è volta a istituire un confronto con le *ardente face* del v. 5 che, invece, scendono nella terra *senza calore* (v. 8). ~ *m’equipero*: ‘mi equiparo’, ‘mi metto alla pari’, da intendersi come ‘anche io, come loro, vado verso il basso’. Per il verbo in clausola cfr. SANNAZARO, *Arcadia* XIIe, 12: «Oh dolor sommo, a cui null’altro equipero!». **12** *Nel tuo scusare*: ‘nello scusarti’, ‘porgendomi le tue scuse’. ~ *tu...erratico*: ‘mi sembra che tu sia in errore’ (cfr. GDLI s.v. *erràtico* §6). **13** *con quei...toschifero*: ‘scusati con coloro che hanno il cuore velenoso’. ~ *ti escusa*: ‘scusati’, imperativo proclitico. ~ *toschifero*: ‘velenoso’, da ‘tosco’ ossia ‘veleno’ (cfr. GDLI s.v. *tòsco*¹ §5). Cfr. *infra* CXIX, 124: «Alora col mio petto assai toschifero». **14** *ch’io...servo*: ‘dal momento che io sono al tuo servizio’. ~ *senza...pratico*: ‘senza avere pratica di te’, quindi, probabilmente, ‘senza conoscerti bene’. Per l’espressione cfr. *infra* CXIX, 106: «Costui per non m’aver giamai più pratico».

Testimoni: V07, V08 LXXXI (c. F2r).

Diretto a un amico chiamato 'Iacobo', il testo affronta una questione di poetica. Analogamente al sonetto *Presa la pluma in la tremante mano* (LXXVIII), anche qui il poeta si scusa con il destinatario di non poterne celebrare adeguatamente le qualità; se tuttavia lì l'impedimento era attribuito al divieto imposto dalla donna, in questo caso la responsabilità è ricondotta a una sua personale insufficienza. Le quartine sviluppano la consueta metafora della navigazione: la musa fragile dell'autore, immersa nel mare dell'ignoranza, è sospinta da due spinte contrarie, cioè l'ammirazione per l'eccellenza del destinatario, che lo sollecita a scrivere, e la consapevolezza della propria inadeguatezza, che lo induce invece a desistere.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A C. Rime desinenziali: 4 *dare* : 5 *stare* : 8 *cantare*; 6 *turbato* : 7 *spantato*. Rima ricca: 5 *stare* : 8 *cantare*. Rima equivoca: 12 *manca* : 14 *manca*.

Rubrica: L'autor ad un amico V07.

Qual legno che è vessato in mezo mare fra gran procelle per avverso fato e teme il vento da contrario lato e teme in terra per traverso dare,	4	
 cossì mi trovo, ché videndo stare mia debel musa nel gran mar turbato de l'ignoranza, com un om spantato temo non scriver e de costui cantare.	8	+1
 Soa fama, l'eccellenza co' l'onore mi sforzan che mia man non resti stanca, mio basso stile mi dà gran terrore,	11	
 però, mio Iacobo, si al dir mi manca la forza de l'ingegno col valore, mia musa incolpa, che è caduca e manca.	14	

1 mezo] mezol 7 spantato] spauentato V08

1-3 *Qual legno...lato*: per un'immagine simile cfr. CORREGGIO, *Extravaganti* IV, 82-83: «Qual legno travagliato da tempesta, / che da contrarii venti è combatuto». **1** *legno*: è metonimia per indicare la barca ad es. in PETRARCA, *Rvf* 80, 28 e 38; 292, 11. ~ *vessato*: 'sottoposto alla violenza della tempesta' (cfr. GDLI s.v. *vessato* §5). ~ *in mezo mare*: è costruito latino *in medio mari* che ricorre anche *supra* LVI, 14 (cfr. rimandi). **3** *e teme*: in anafora col v. 4. ~ *da contrario lato*: 'dal lato avverso alla navigazione'. **4** *e teme...dare*: 'e teme giungere a terra nel modo sbagliato', dove la locuz. *dare in terra* significa 'approdare' (cfr. GDLI s.v. *dare* §62) e *per traverso* 'obliquamente', cioè 'in modo scorretto' (cfr. GDLI s.v. *traverso*¹ §25). **6** *debel musa*: cfr. *supra* XXI, 9 (e rimandi). ~ *mar turbato*: 'perturbato'. Il sintagma occorre ad es. in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 54: «quale in turbato mar la

navicella». **7** *spantato*: ‘spaventato’, part. pass. di *spantare* (cfr. GDLI s.v. *spantato*). **8** *temo non...cantare*: concetto espresso mediante la costruzione latina *timeo non*, cfr. *supra* LXXIII, 7: «e credo al fine non divenga stolto» (e rimandi).

10 *mi sforzan...stanca*: ‘mi spingono affinché la mia mano non resti fiacca’. ~ *man...stanca*: per il sintagma cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 3, 29: «se non la lingua o ver la stanca mano». **11** *basso stile*: il sintagma è ad es. in TEBALDEO, *Rime* 2, 2: «che vadi col tuo inculto e basso stile» (e il relativo comm. di BASILE, p. 16 per la sua presenza nella poesia del Quattrocento). Quanto ai rimandi interni, il poeta allude al proprio stile ‘basso’ anche *infra* CX, 1: «Per non possere col mio basso stile» e nei sonetti *A che mi vò cotanto biasmo opporre* (XCVI) e *Si io basso scrivo non è mia cagione* (XCVII). **12** *però*: ‘perciò’. **14** *mia musa*: ‘la mia capacità poetica’. ~ *manca*: ‘carente’, ‘imperfetta’ (cfr. GDLI s.v. *manco*¹ §3).

Testimoni: V07, V08 LXXXII (c. F2v); R LXXX (c. 42v).

Destinatario del sonetto è Amore, al quale il poeta imputa inganni e minacce crudeli e reiterate, che l'hanno accompagnato fino al termine della sua vita (vv. 1-4); ciononostante, gli chiede di continuare ad agire come ha sempre fatto, in quanto nutre ancora la speranza che Delia possa un giorno provare pietà per lui (vv. 9-11). In chiusura è ribadita la volontà di restare in tale condizione di sofferenza e di affrontare la morte con onore (vv. 12-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime inclusive: 1 *inganni* : 4 *affanni* : 5 *danni* : 8 *anni*; 9 *sguardo* : 12 *ardo*. Rime suffissali: 2 *possanza* : 3 *baldanza* : 6 *usanza* : 7 *speranza*; (ricca) 10 *pietate* : 13 *bontate*. Rima ricca: 2 *possanza* : 6 *usanza*. Diafece ai vv. 3 (*e ~ or*), 4 (*e ~ or*), 12 (*e ~ ardo*).

Rubrica: L'amante dimostra ad Amor de non stimarlo V07.

Or vegio, iniquo Amor, con quanti inganni
ver mi ti adopri con toa gran possanza,
or con orgoglio e or con toa baldanza,
or con minazi e or con grevi affanni. 4

Ma perché hai visto che de tanti danni
io non fò stima per consueta usanza,
con novo insulto, senza aver speranza,
al fin condotto m'hai de l'ultimi anni. 8

Ma pur che Delia col so dolce sguardo
talor li prenda del mio mal pietate,
usa a toa posta ogni to inganno e fraude. 11

E si io m'ingiazio, mi consumo e ardo
non è toa forza ma la mia bontate,
ché prendo morte con onor e laude. 14

5 Ma] Mar V07

1 *Il copista modifica* Or in hOr *aggiungendo la h-* 2 ti adopri] tadopri 5 perché hai] p(er)chai
de]di 11 ogni] ogne 14 prendo...e] un bel morir e di la vita R

4 grevi] graui V08

1 *Or vegio, iniquo Amor*: attacco simile è in AQUILANO, *Strambotti* 113⁹ *Tu vedi, iniquo Amor, ad che m'ha' gionto!*. 2 *ver mi ti adopri*: 'agisci verso (contro) di me'. ~ *gran possanza*: cfr. DANTE, *Rime* 6 (XCI), 1: «Io sento sì d'Amor la gran possanza». 3-4 *or...affanni*: si noti la doppia anafora – iniziale e interna – *or con...or con*. Per un'analogia struttura del verso cfr. *infra* XCV, 11: «or con orgoglio e or da mal in pegio». 4 *minazi*: 'minacce'. 5 *perché*: 'poiché'. 6 *non fò stima*: 'non mi curo', 'non mi preoccupa' (cfr. GDLI s.v. *stima*¹ §13). ~ *consueta usanza*: 'abitudine ricorrente'. 7 *con novo insulto*: in principio di verso cfr. *supra* XXXV, 4. ~ *insulto*: anche 'atto di aggressione', 'attacco'

(cfr. TLIO s.v. *insulto* §2). ~ *speranza*: forse, genericamente, di lasciare questa condizione di tormento e dolore. **8** *ultimi anni*: gli ultimi anni sono, in Petrarca, la vecchiaia, cfr. *Rvf* 12, 3: «ch'i' veggia per virtù degli ultimi anni» (: 2 *affanni* : 7 *danni*). Una fraseologia simile è in GALLI, *Canzoniere* 232, 1: «Così foss'el al fin degli ultimi anni» e AQUILANO, *ed. Menghini* CXIII, 3: «Ch'io son condotto al fin degli ultimi anni» (: 2 *danni* : 6 *inganni* : 7 *affanni*). Il poeta, dunque, afferma di essere così abituato a subire vessazioni da parte di Amore da non preoccuparsene più, e questa è la ragione che avrebbe spinto il dio a sferrare un nuovo attacco, che l'ha condotto, infine, alla vecchiaia. **9** *Ma*: l'avversativa segna un punto di svolta nella progressione argomentativa: nella terzina, infatti, il poeta afferma di voler restare in tale condizione di oppressione nella speranza che Delia si mostri pietosa nei suoi confronti. ~ *Delia*: per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13. ~ *dolce sguardo*: cfr. *supra* VIII, 4 (e rimandi). **10** *talor*: 'talvolta'. **11** *a toa posta...fraude*: clausola e binomio sono in TEBALDEO, *Rime* 263, 1-2: «A vostra posta hormai lacci tendete, / ordite pur de novo e fraude e inganni». La coppia è anche in PETRARCA, *Rvf* 253, 7: «o chiuso inganno et amorosa froda» e, di nuovo, in TEBALDEO, *Rime* 134, 6: «lassando al tutto ogni toa fraude e inganno», ed è ripresa *supra* XVIII, 4; *infra* CXV, 65; APPENDICE I XII, 4; APPENDICE I XVIII, 10. ~ *a toa posta*: 'liberamente', 'a tuo piacimento' (con significato analogo è ad es. in DANTE, *Inf.* XVI, 81: «felice te se sì parli a tua posta!»). **12** *consumo e ardo*: cfr. *supra* VIII, 1 (e rimandi). **13** *non è...bontate*: 'ciò non avviene a causa della tua forza ma per mio merito'. ~ *bontate*: 'qualità', 'virtù', 'merito' (cfr. GDLI s.v. *bontà* §9). **14** *ché...laude*: 'perché accolgo la morte con onore e gloria' (cfr. GDLI s.v. *prendere* §14 e *làude* §3). La sentenza conclusiva richiama il motivo, ampiamente attestato nella tradizione lirica, dell'onore associato alla morte per amore, spesso espresso nella chiusa del componimento, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 59, 15: «ma perché ben morendo honor s'acquista»; 140, 14: «Ché bel fin fa chi ben amando more» (e il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 687-88); 207, 65: «ch'un bel morir tutta la vita honora»; AQUILANO, *Sonetti*, son. 5, 14: «che solo un bel morir fa l'omo eterno»; *Strambotti* 32, 7-8: «perché convien tutta sua vita onore / chi peregrinamente amando more»; 76, 8: «ché assai felice è morte con onore». Si noti, infine, che il sintagma *bel morir* (che si ritrova in PETRARCA, *Rvf* 207, 65 e AQUILANO, *Sonetti*, son. 5, 14) occorre come variante nel manoscritto dove, anche per la costruzione impersonale, la fraseologia si avvicina maggiormente allo stile sentenzioso ed epigrammatico degli esempi citati.

Testimoni: V07, V08 LXXXIII (c. F2v); R LXXXII (c. 43v).

Il sonetto descrive il primo assalto di Amore che, conformemente al modello petrarchesco, avvenne durante la giovinezza del poeta, come informa la didascalia («in una tenera etate»). Si ricordi che il primo incontro con Delia è descritto nel sonetto *Gionto nel loco dove l'alma fede* (IV) ed è collocato in un battistero durante la cerimonia cristiana del battesimo di un fanciullo, circostanze che consentono di accostare l'avvenimento, anche in quel caso, al momento dell'innamoramento di Petrarca per Laura, avvenuto in chiesa il venerdì santo. Ancora una volta il manifestarsi del sentimento amoroso viene descritto come un evento negativo, concezione che è ribadita più volte nelle terzine e che si sostanzia nell'immagine finale, di matrice dantesca e virgiliana, del poeta che scende, ancora vivo, nell'inferno.

Il sonetto presenta numerose reminiscenze dantesche e petrarchesche e può essere accostato, per la repentinità dell'assalto e per l'impossibilità dell'io di difendersi, a due dei sonetti d'esordio del canzoniere petrarchesco, *Per fare una leggiadra sua vendetta* (PETRARCA, Rvf 2) e *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (PETRARCA, Rvf 3), benché da essi si discosti per la collocazione all'interno della macrostruttura.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE. Rime inclusive: 1 *carco* (inclusiva a sua volta e derivativa con *incarco* e *scarco*, antonimica con *scarco*): 4 *incarco* (antonimica con *scarco*): 5 *arco*: 8 *scarco*; (derivativa e desinenziale) 2 *aparve*: 3 *disparve* (antonimica con *aparve* e *comparve*): 6 *comparve*: 7 *parve*; 9 *tolto*: 13 *stolto*; 10 *ora*: 12 *accora*. Rima ricca: 11 *acceso*: 14 *sceso*. Diafe ai vv. 9 (*qua ~ ogni*), 12 (*qua ~ ogni*).

Rubrica: Dinota l'amante che l'Amor nel principio lo assaltò in una tenera etate V07.

Di pensier colmo e di gran doglia carco,
vinto dal sonno, il crudo Amor mi aparve
con fiero vulto e subito disparve,
tal ch'io rimasi de timor incarco. 4

Né fece indugio, ché di poi con l'arco
teso col stral avanti mi comparve
e mi donò tal colpo che mi parve
esser al fin del miser mondo scarco. 8

Da l'ora in qua ogni mio ben fo tolto
né mai lieto mi vidi una sol ora,
ma pien de guaï e de gran fiamme acceso. 11

Da l'ora in qua ogni pensier mi accora
e temo al fin che non divenga stolto
per esser vivo ne l'inferno sceso. 14

2 mi aparve] mapparve 3 vulto] volto 4 de] di 6 stral avanti] strale avanti 9 Da l'ora] Dal
hor ogni] ogne 10 lieto] leto 11 de] di de] di 12 Da l'ora] Dalhor ogni] ogne mi accora]
maccora 13 fin che] fine R

R. *tenera etate*: cfr. *supra* LXV, 8: «in tanti strazi e in sì tenera etate».

1 *Di pensier colmo*: da considerarsi, anche sulla base delle affermazioni che immediatamente seguono, come ‘pieno di preoccupazione, angoscia’ (cfr. TLIO s.v. *pensiero* §5.2). Cfr. *infra* CIVb, 2: «di pensier colmo e de quïete ignudo». Si potrebbe riconoscere una debole eco di PETRARCA, *Rvf* 363, 6-8: «Non è chi faccia et paventosi et baldi / i miei penser’, né chi li agghiacci et scaldi, / né chi gli empia di speme, et di duol colmi». ~ *doglia carico*: per la clausola cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 6: «mi rappresento carico di dolore» e, in posizione incipitaria, DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XLVI, 1: «Stando di dolor carico e di disdegno». Si noti anche che una fraseologia affine (ma con diversa combinazione degli elementi) si ritrova nell’*incipit* di TEBALDEO, *Rime* 93, 1: «Di doglia colmo e de leticia pieno», mentre l’accostamento *carco-colmo* occorre in TEBALDEO, *Rime* 712, 8 (estrav.): «che pareo carico e colmo d’intelletto». **2-3** *Amor mi aparve...subito disparve*: stilemi di probabile ascendenza dantesca, cfr. DANTE, *VN* 1, [22], 7: «quando m’aparve Amor subitamente» (ma anche, benché in un contesto diverso, TEBALDEO, *Rime* 712, 5 (estrav.): «Eco che Amor m’apparve anzi el cospetto») e DANTE, *VN* 4, [12], 13-14: «Allora presi di lui sì gran parte / ch’elli disparve e non m’acorsi come». **2** *vinto dal sonno*: è sintagma di ascendenza dantesca, cfr. DANTE, *Purg.* IX, 10-11: «quand’io, che meco avea di quel d’Adamo, / vinto dal sonno, in su l’erba inchinai» (ma cfr. anche *Inf.* I, 11-12: «tant’ era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai»), dove il *sonno* è, anche qui, quello della coscienza e della mente. Si noti che l’assalto di Amore si colloca dunque in un momento della vita del poeta in cui è già prostrato dal dolore, e che lo stato di ‘torpore’ in cui si trova – nonché, verosimilmente, anche di peccato, se si vuole tener conto sia dell’influenza del modello petrarchesco sia dell’epilogo della vicenda amorosa (cfr. *infra* CI-CV) – unito alla repentinità dell’attacco, lasciano supporre che egli sia stato colto di sorpresa (cfr. i vv. 3-8). **4** *tal..incarco*: ‘così che io rimasi gravato di timore’. ~ *incarco*: ‘incarcato’, participio forte del v. *incarcare*, da intendersi in senso figurato come ‘caricato, gravato di un peso’ (cfr. GDLI s.v. *incarcato* §1). **5-8** *Né fece...mondo scarco*: è forte in questi versi la potenza visiva della scena descritta: Amore, infatti, dapprima appare e scompare repentinamente ai vv. 2-3 – quasi a presentire, con il suo *fiero vulto*, la seconda e subitanea aggressione narrata nella quartina – e poi si mostra con l’arco teso e la freccia pronta a scoccare. **5-6** *arco teso col stral*: un’immagine simile è in GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* CLIV, 12-14: «Ivi coll’arco teso si nasconde, / Et drizza in me lo stral con un sembiante / Tal, che mi par sentir che al core scocchi». **5** *Né fece indugio*: ‘e non tardò’. **8** *al fin*: forse da intendersi ‘alla fine dell’attacco’. ~ *scarco*: al termine dell’assalto di Amore, il poeta si sentì dunque senza vita. **9** *Da l’ora in qua*: ‘da quel momento in poi’, in anafora col v. 12. ~ *ogni mio ben fo tolto*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 283, 5: «In un momento ogni mio ben m’ài tolto»; 344, 9: «Ogni mio ben crudel Morte m’à tolto»; TEBALDEO, *Rime* 480, 10-11 (estrav.): «[...] E come a torto / in piccola hora ogni mio ben m’è tolto?» (: 13 *stolto*). **10-11** *né mai...di guai*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 288, 5-6: «né mai lieto te vidi una sola hora, / ma colmo di martyri e pien de guai». **12** *mi accora*: ‘mi stringe il cuore’. **13** *e temo...stolto*: concetto espresso mediante la costruzione latina *timeo non*, cfr. *supra* LXXIII, 7: «e credo al fine non divenga stolto» (e rimandi). ~ *stolto*: ‘privo di ragione, di senno’. **14** *vivo...sceso*: l’esperienza amorosa è sancita, in chiusura, quale una discesa agli inferi che comporta il rischio, per il poeta, di perdere il senno. Oltre ai tradizionali modelli di Virgilio e Dante, sembrerebbe che qui agisca anche l’ascendente di Serafino: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 83, 1-2: «S’io per te moro e calo ne l’inferno, / vendetta gridaran tucti i mei mali» e 84, 1-2: «S’io per te moro e me convien calare / giù ne l’inferno al regno de Plutone».

Testimoni: V07, V08 LXXXIV (c. F3r); R LXXXIII (c. 44r).

La situazione descritta nel sonetto vede l'inserimento, all'interno della vicenda amorosa che ha come protagonisti l'io e la donna, di un terzo personaggio, il marito di lei, che sembra quasi prendersi gioco del poeta presentandosi nel luogo abituale dell'incontro con l'amata.

Nel mettere in scena una dinamica estranea alla lirica petrarchesca, il componimento rivela un gusto spiccatamente cortigiano e assume una funzione di intrattenimento, rispondente al contesto delle corti signorili. Nel sonetto Rossi riconosce un intento parodico (cfr. ROSSI A. 1980, p. 149) e l'evento, che rovescia i *topoi* della lirica tradizionale (cfr. ROSSI A. 2017, p. 498), costituisce l'occasione per il poeta di ribadire ancora una volta la propria sofferenza e, soprattutto, di attribuirne la responsabilità all'azione nefasta della fortuna. Nella terzina conclusiva è condensato un auspicio di sventura indirizzato al marito della donna, cui il poeta augura un imminente rovesciamento della sua condizione felice.

Si consideri, infine, che il motivo dell'incontro aspettato e disatteso è nel sonetto *Se col cieco desir che 'l cor distrugge* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 56), che potrebbe aver funto da ispirazione per ciò che concerne l'occasione data da un accidente imprevisto, ma da cui Ricco si discosta – in linea con il tenore generale del canzoniere – per destinare più spazio alla definizione delle conseguenze del mancato incontro piuttosto che a riflessioni di ordine etico.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima equivoca: 2 *sole* : 6 *sòle*. Diafece al v. 9 (*Costui* ~ *è*).

Rubrica: L'amante, andando nel loco dove solea vider la soa donna, trova il marito V07.

Spesso ritorno a quel ameno loco
sol per vider i raggi del mio sole,
ma l'impia sorte, che 'l mio ben li dole,
mi fa parer un novo affanno e gioco 4

e per accrescer nel mio cor più foco
madonna non mi monstra como sòle,
ma ben colui che nulla brama o vole
si non che al secol io mi fermi poco. 8

Costui è quello che per l'alma fede
coniunto è con madonna in leto stato
e seco gode, se solaza e sede. 11

Vegialo presto co' infelice fato,
Amor mi fazi de tal viso erede,
che più ch'ogn'altro mi terrò beato. 14

12 co'] con 14 mi] in V07

1 a...ameno] al desiato 3 *Il copista corregge morte in sorte cassando la m- e aggiungendo la s-*
nell'interlinea 6 monstra] mostra 9 quello] quillo 10 coniuunto] Congiunto 11 solaza] sollaza
12 co'] con 13 de] di R

1 *Spesso...loco*: l'incipit sembra modellato su LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XII, 1: «Spesso ritorno al disiato loco» (: 4 *foco* : 5 *poco*). A favore dell'ipotesi di una vicinanza tra i due testi (e ammesso che non si tratti di un accidente di copia), si consideri che nella redazione manoscritta il sonetto presenta un attacco del tutto coincidente con quello del Magnifico, in quanto vi figura la variante *al desiato* in luogo di *a quel ameno*. Tuttavia, stando al contenuto, i due componimenti presentano uno sviluppo del tutto autonomo. ~ *ameno loco*: è difficile, con i dati a disposizione, determinare con maggior precisione il luogo a cui si riferisce il poeta, mancando di fatto nel canzoniere la definizione di una chiara isotopia spaziale. Si ricordi, però, che il primo incontro con la donna avviene nei pressi di un fonte battesimale (cfr. *supra* IV) e che un «giardin per il qual solea vaghezar la soa donna» è menzionato nella rubrica del sonetto *Giardin mio bello, che di tanti affanni* (XCIII). Al luogo del primo incontro con Laura è dedicato il sonetto *Io amai sempre, et amo forte anchora*, dove compare una clausola simile, cfr. PETRARCA, *Rvf* 85, 3-4: «quel dolce loco, ove piangendo torno / spesse fiate, quando Amor m'accora». Per quest'ultimo si veda anche PETRARCA, *Rvf* 321, 10-11: «talché pien di duol sempre al loco torno / che per te consecrato honoro e còlo». **2** *i raggi del mio sole*: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* CXXXIX, 11: «per riscaldarvi a' raggi del mio Sole». ~ *i raggi*: verosimilmente 'gli occhi', cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 9, 10-11: «così costei, ch'è tra le donne un sole, / in me movendo de' begli occhi i rai» (ma anche 33, 4 e 83, 12). **3** *impia sorte*: principale responsabile, assieme alla donna, del tormento del poeta, l'attributo è legato alla Fortuna in PETRARCA, *Rvf* 118, 6-7: «[...] et prego ch'egli avanzi / l'empia Fortuna [...]». ~ *li*: 'le', riferito alla sorte. **4-8** *affanno e gioco...fermi poco*: per i vv. 4 e 8 si potrebbe ipotizzare l'azione di una reminiscenza dantesca: cfr. DANTE, *Purg.* XXVIII, 94-96: «Per sua difalta qui dimorò poco; / per sua difalta in pianto e in affanno / cambiò onesto riso e dolce gioco», dove, oltre alla coincidenza nelle rime *loco* : *poco* : *gioco*, il v. 94 sembrerebbe richiamare il v. 8 di Ricco e vi figura anche l'accostamento *affanno* e *gioco*. **4** *fa parer*: 'fa apparire', 'mette davanti'. ~ *gioco*: 'beffa', 'inganno', cfr. *supra* XXXI, 8: «[...] tradimento e gioco». **7-8** *colui...poco*: perifrasi per indicare il marito della donna: 'colui che non vuole o desidera nient'altro se non che la mia permanenza nel mondo sia breve', probabilmente con allusione a un auspicio di sventura e morte da parte dell'uomo nei confronti del poeta. **8** *secol*: 'mondo', 'vita terrena'.

9-11 *Costui...sede*: la terzina è incaricata di rivelare l'identità di *colui* (v. 7) che si mostra al posto di *madonna* (v. 6), che capiamo trattarsi del marito. **9** *alma fede*: è la fede cristiana, così definita anche *supra* IV, 1. **10** *coniunto*: 'unito in matrimonio'. **11** *seco...sede*: 'gode, si diverte e siede in sua compagnia'. **12-14** *Vegialo*: modulo ottativo, 'che io lo veda'. **13** *fazi*: 'faccia'. ~ *tal viso*: il soggetto della frase, Amore, lascia supporre che il viso a cui si riferisce il poeta sia quello della donna, in quanto egli si augura di poter subentrare, in qualità di "erede", al posto del marito. **14** *mi terrò*: 'mi riterrò'.

Testimoni: V07, V08 LXXXV (c. F3r); R LXXXIV (c. 44v).

Il sonetto rientra nel nucleo di componimenti del *Fior de Delia* dedicati ad altre donne (cfr. il comm. introduttivo a *Nel più bel mezo de mia gran vittoria*, *supra* XXXV), come si evince già dal riferimento contenuto nella didascalia a una «virtuosa donna», il cui nome si ricava dall'acrostico ai vv. 1-14 ('Andriana Cappel').

L'encomio è svolto ricorrendo ai motivi topici della lirica amorosa di matrice stilnovista e petrarchesca: la figura femminile è elogiata per l'onestà e il contegno (v. 1), per la luminosità e le qualità divine (vv. 2-7), per gli occhi fulgenti, i capelli biondi (v. 8), la fedeltà, la nobiltà d'animo e la carità (vv. 10-11), che la rendono il tramite grazie al quale l'io è condotto sulla strada per la salvezza.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime B D. Rime ricche: 2 *discesa* : 3 *accesa*; (derivativa e antonimica) 6 *offesa* : 7 *difesa*. Rima paranomastica: 2 *discesa* : 7 *difesa*. Rima suffissale: 10 *gentileza* : 13 *alteza*.

Rubrica: Loda l'autor una virtuosa donna V07.

Armata de onestà con bel costume,
Nova angeletta è qui fra noi discesa,
De amor celeste e di splendor accesa,
Rimasta in terra per divino nume. 4

In lei se vede tal splendente lume,
Anci divin, che potria far offesa,
Né li bastarà posser far difesa,
Al sol con l'occhi e con l'aurate chiume. 8

Costei nel volto ogni speranza porta
A le parole "fede" e "gentileza",
Poi ne le man' un caritoso amore. 11

Per questa si pò aver sicura scorta
E lo camin de la celeste alteza.
Lodamo donca il ciel de tanto onore. 14

1 de onestà] dhonesta 3 De amor] Damor 9 ogni] ogne 12 si] se 14 Lodamo donca] Lodando
semp(re) de] di R

2 *Armata*: 'provvista', 'munita' (cfr. GDLI s.v. *armato* §3). ~ *onestà...bel costume*: per la coppia cfr. TEBALDEO, *Rime* 278, 67: «Taccio gli modi onesti e il bel costume» (: 65 *lume*). Il sintagma *bel costume* ('atteggiamento, contegno nobile') è in PETRARCA, *Rvf* 105, 66: «et la dolce paura, e 'l bel costume» (: 63 *lume*). 2 *Nova angeletta...discesa*: in principio di verso cfr. PETRARCA, *Rvf* 106, 1-2: «Nova angeletta sovra l'ale accorta / scese dal cielo [...]» (e il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 505-506). ~ *Nova angeletta*: 'figura angelica straordinaria, mai vista prima d'ora'. ~ *angeletta*: cfr. *supra* XXXII, 1 (e rimandi). 3 *di splendor accesa*: cfr. BOCCACCIO, *Rime* CII [LXXXII], 7: «m'apparve,

accesa con quello splendore». **4** *Rimasta...nume*: ‘rimasta sulla terra in qualità di dea’. **5-8** *In lei...chiome*: ‘in lei si vede una luce così splendente, anzi, divina, che potrebbe recare offesa al sole per mezzo degli occhi e della chioma bionda, e dal quale (il sole) non riuscirebbe a difendersi’. Per un’analoga costruzione sintattica nel canzoniere cfr. *supra* IV, 13-14 (e rimandi). **5** *In lei...lume*: cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 10: «In lei se vede quil suo gran splendore». **7** *far difesa*: locuz. *fare difesa a qualcuno o qualcosa* ‘opporre resistenza’ (cfr. GDLI s.v. *difesa* §24). **8** *occhi...aurate chiome*: gli occhi e i capelli biondi sono due elementi tradizionalmente lodati nella donna per la loro luminosità, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 30, 37-38: «L’auro e i topacii al sol sopra la neve / vincon le bionde chiome presso agli occhi»; inoltre, le chiome battono il sole in PETRARCA, *Rvf* 200, 13-14: «[...] et le chiome, ch’a vederle / di state, a mezzo dì, vincono il sole». Per il binomio cfr. anche CORREGGIO, *Rime* 3, 61 (appendice): «e quelli begli occhii e le aurate chiome» e TEBALDEO, *Rime* 191, 1: «Anchor che gli occhi e le tue chiome d’oro».

9 *Costei...porta*: si intravede, in filigrana, una possibile suggestione da DANTE, *VN* 12, [2], 1: «Negli occhi porta la mia donna Amore». **10** “*fede*” e “*gentileza*”: ‘fedeltà’ e ‘nobiltà d’animo’. **11** *Poi...amore*: ‘poi (porta) nelle mani un amore pieno di carità’ (cfr. TLIO s.v. *caritoso* §2). **12** *scorta*: ‘guida’, cfr. PETRARCA, *Rvf* 270, 16-17: «[...] il vivo lume / ch’era mia scorta [...]» e AQUILANO, *Sonetti*, cap. 5, 56: «forza è che questa dea per scorta pigli». **13** *camin...alteza*: ‘la strada verso il cielo’.

Testimoni: V07, V08 LXXXVI (c. F3v); R LXXXV (c. 45r).

Destinatario del sonetto è Amore, a cui il poeta chiede di porre fine al suo assalto dal momento che l'ha già privato della vita e che qualsiasi ulteriore tentativo di fargli del male si rivelerebbe vano: che egli aspetti, piuttosto, che nasca un'altra volta per tornare a tormentarlo.

Si noti che il concetto dell'inutilità dell'attacco di Amore contro l'amante già prostrato è espresso anche nei sonetti *Non più minazi, Amor, non più desdegno* (cfr. *supra* XXIV, 14: «né pegio pòi de quel c'hai fatto farme») e *Bastar ti pò, fanzul tiran e fero* (cfr. *supra* XXX, 14: «ché sangue vò cavar d'un secco legno»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 1 *strale* : 4 *ale* : 5 *assale* : 8 *male*. Rime paranomastiche: 6 *fore* : 7 *fuore*; 9 *spento* : 11 *stento*.

Rubrica: L'autor esorta Amor che non li doni più tormento V07.

Deh, cessa, Amor, or posa l'arco e il strale!
Non più brusarmi col to gran ardore!
Credi doe volte forse trarmi il core?
Credi arrossirte del mio sangue l'ale? 4

Un fier nimico che 'l nimico assale
assai li basta si l'ha spento fore
dal corpo l'alma, ché di poi fuore
non usa più né men li fa più male. 8

Donca si m'hai de la mia vita spento,
a che sforzarti de più far vendetta
e darmi novo affanno e novo stento? 11

Ma si tu cerchi più mi trar sagetta
e brami senta più magior tormento,
finché rinasca una altra volta espetta. 14

1 Amor, or] amore 2 brusarmi] brusarme to] tuo 5 fier] fer nimico assale] suo nimico a. 6 li] le 9 de] di 10 sforzarti] Cercare far] fare 12 cerchi] voi 14 finché] Fin ch(e) R

4 sangue] sangne 10 sforzarti] sfrezarti V08

1-4 *Deh...l'ale?*: la quartina si fonda su un'articolazione simmetrica tra i due distici: il primo, dominato da due esclamazioni all'imperativo, si configura come un tentativo perentorio di bloccare l'azione lesiva di Amore; il secondo, invece, introduce due interrogative che, attraverso l'anafora *credi*, rovesciano l'enfasi iniziale in un tono di rimostranza, enfatizzando la tensione dialogica del testo. **1** *Deh...strale!*: cfr. SASSO, *Sonetti* 145, 1: «Va, posa l'arco e la pharetra, Amore». ~ *cessa*: 'desisti', 'smetti', 'rinuncia'. **2** *gran ardore*: cfr. *supra* XXVIII, 8 (e rimandi). **3** *Credi...core?*: 'credi forse di potermi estrarre due volte il cuore dal petto?'. **4** *arrossirte*: 'tingere di rosso'. Si ricordi che Amore con le ali di porpora è nel sonetto di Guittone d'Arezzo *Lo porporigno colore de l'ale* (cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Carnale amore* VIII); qui il colore rosso delle ali è dato dal sangue del poeta.

5 *fier nimico... 'l nimico*: poliptoto *NIMICO...NIMICO*. **6-8** *spento...alma*: in questo contesto, l'immagine dell'anima che abbandona il corpo non va interpretata in chiave amorosa, ma piuttosto come una rappresentazione concreta della morte; il poeta, infatti, intende evidenziare come perfino un nemico implacabile sia solito interrompere la propria aggressione di fronte alla scomparsa dell'avversario. Un concetto simile è in AQUILANO, *ed. Menghini XLII*, 12-13 (son. di dubbia attribuzione): «Lassa al guerrier viril l'aspro ferire / Del suo nimico poi che in terra iace»; *Strambotti* 77, 1-4: «Amor, pietade ormai, ch'io son arreso, / non muovere al mio cor sempre più guerra. / El bon guerrier, se 'l suo nimico ha preso, poi che se rende lo dislega e sferra»; *TEBALDEO, Rime* 90, 3-8: «Chi è quel che, avendo il suo nimico preso / in guerra, almen la vita non gli doni? / Né questo sol tra nui, ma fra leoni / se vede: ché, se alcun di loro è offeso / e poi veggia il nimico in terra steso, / vince se stesso e li sdegnosi sproni». **6** *spento*: 'spinto' (cfr. *supra* XLVIII, 14).

9 *vita spento*: 'privato della vita'. **10** *a che...vendetta*: 'per quale ragione ti impegni (con accanimento) a vendicarti ancora di più'. **11** *affanno...stento*: il binomio è in *TEBALDEO, Rime* 40, 5 (dubbie): «Chi vive in grave affanno e longo stento». **12-14** *Ma si... aspetta*: 'Ma se tu vuoi tirarmi ancora la (tua) freccia e desideri che io provi un tormento ben maggiore, aspetta che io nasca un'altra volta'. **14** *aspetta*: 'attendi' (cfr. *GDLI s.v. aspettare* §1).

LXXXVII

Testimoni: V07, V08 LXXXVII (c. F3v); R LXXXVI (c. 45v).

Il componimento inaugura un piccolo gruppo di cinque testi (LXXXVII-XCI) accomunati dalla presenza della donna quale destinataria, nell'ordine, di una preghiera di soccorso e di pietà, dell'esortazione a mostrare di condividere la stessa volontà del poeta (LXXXVIII *Con ogni segno chiaro e manifesto*), a non provare vergogna nel ricambiare i suoi sentimenti (LXXXIX *Or su, madonna, ogni vergogna scaza*), a non essere crudele e sprezzante (XC *Non esser, donna, tanto orrenda e fera*) e a mostrare all'amante se le è gradito il suo amore (XCI *Scoperto t'ho, madonna, il gran dolore*).

Nello specifico, in questo sonetto le quartine hanno lo scopo di renderle noto che l'amante si trova in una condizione di prostrazione tale da provare pietà per sé stesso (vv. 1-4) e da voler ricorrere al suicidio, evitato unicamente per il timore della dannazione eterna (vv. 5-8); la richiesta di aiuto vera e propria è invece destinata alle terzine.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A B. Rima ricca: 2 *beltate* (ricca [leonina] a sua volta con *crudeltate*) : 3 *pietate* : 6 *crudeltate* : 7 *despietate*. Rima suffissale: 2 *beltate* : 3 *pietate* : 6 *crudeltate*. Rime inclusive: 3 *pietate* : 7 *despietate*; (derivativa e antonimica) 10 *onore* : 14 *disonore*. Diafe al v. 10 (*e ~ al*).

Rubrica: Prega l'amante la sua donna le usi mercede V07.

Or sappi, donna, che condotto a tale
ormai m'avete con vostra beltate
che di mi stesso già mi vien pietate
pensando a tal martir e tanto male. 4

E si non fosse che 'l timor m'assale
del danno eterno, usando crudeltate
con le mee man' crodel' e despietate
dariami morte per destin fatale. 8

Però ti piazza aver de mi mercede,
a ti riguarda e al tuo proprio onore
a cui pregion dal primo dì mi dede, 11

soccorri presto col divin splendore,
servar mi vogli la promessa fede,
ché uccider quel che è reso è disonore. 14

3 vien] ven 4 a...martir] al mio martire 6 crudeltate] crodelate 7 con] Co mee] mei 8
per...fatale] al fin dicendo vale 9 piazza] piazza de mi] di me 10 proprio] p(ro)pio 14 quel]
quil R

R. le usi] che li u. V08

1 *Or sappi*: lo stesso attacco è in DANTE, *Purg.* XXII, 34: «Or sappi ch'avarizia fu partita» e *Par.* IX, 115: «Or sappi che là entro si tranquilla». ~ *condotto a tale*: 'ridotto in una condizione tale'. La

clausola è in PETRARCA, *Rvf* 109, 5: «Ivi m'acqueto; et son condotto a tale» (: 1 *assale*) e TEBALDEO, *Rime* 134, 10-11: «[...] e son condotto a tale, / che hormai altro non son che foco e vento». **3-4** *di mi stesso...pensando*: analoga fraseologia in AQUILANO, *ed. Menghini CIV*, 12-13: «Di me stesso pietà me viene quando / Penso al mio stato tristo e doloroso». **4** *martir*: 'martirio'. **5-8** *E si non fosse...destin fatale*: la quartina sviluppa il tema del suicidio per amore, prospettato dal poeta come soluzione al proprio tormento, ma respinto in ragione del timore della dannazione eterna, coerentemente con i principi della dottrina cristiana. Il motivo è al centro della barzelletta *Poi che piacque a la mia sorte* dell'Aquilano (AQUILANO, *Sonetti*, barz. 5) e in alcuni strambotti (AQUILANO, *Strambotti* 30, 7-8; 66, 1-4; 72, 6; 113², 5; 113^{7-8; 12-13}); per un riscontro con i vv. 7-8 di Ricco cfr. in particolare AQUILANO, *Sonetti*, barz. 5, 4: «con mia man mi darrò morte» e *Strambotti* 30, 8: «con la mia propria man mi darò morte» (e il relativo comm. di ROSSI, pp. 39-40 per ulteriori rimandi). Cfr. anche *supra* LXVI, 9: «si io con mee mano vo prendendo morte» e *infra* CXIII, 71: «che con mee man' io voglia andar a morte». **6** *danno eterno*: è la dannazione eterna. Il sintagma occorre anche *supra* LVIII, 11; *infra* CII, 14; CIVb, 5. **7** *crodel' e despietate*: le mani sono così definite per il gesto di cruda ed efferata violenza che sarebbero spinte a compiere andando contro i principi della dottrina cristiana. Si noti che l'accostamento dei due aggettivi è in PETRARCA, *Rvf* 324, 4: «Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!». **8** *dariami...destin fatale*: probabilmente da intendersi 'mi darei la morte per mia sorte'. Il sintagma *destin fatale* è molto frequente nella lirica del Quattrocento, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 109, 1: «Poi che fortuna e il mio destin fatale» (e il relativo comm. di BASILE, p. 132 per ulteriori rimandi) e ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi).

9 *Però*: 'perciò'. La congiunzione impone una svolta al discorso: se nelle quartine il poeta ha descritto il proprio stato di sofferenza, nelle terzine rivolge direttamente alla donna la propria richiesta di pietà e di soccorso, accompagnata dall'invito a prestare fede alla promessa d'amore. ~ *ti piazza...mercede*: il verso risuona probabilmente di un'eco petrarchesca, cfr. PETRARCA, *Rvf* 82, 11: «piacciavi omai di questo aver mercede» (: 9 *fede*). **10** *a ti...proprio onore*: 'considera te stessa e il tuo onore'. L'esortazione è volta sia a spingere la donna a prestare fede alle proprie promesse (v. 13), sia a desistere da un atteggiamento implacabile nei confronti di chi si è ormai dichiarato vinto di fronte a lei (v. 14). ~ *risguarda*: 'esamina', 'considera' (cfr. GDLI s.v. *risguardare*¹ §3). **11** *a cui...mi dede*: 'a cui mi diedi come prigioniero fin dal primo giorno'. ~ *pregion*: 'prigioniero' (cfr. GDLI s.v. *prigione*² §3). ~ *dede*: 'diedi'. **12** *divin splendore*: 'luminosità divina', anche 'celeste'. **13** *servar...fede*: 'voglia tu servare a me la fede promessa', cioè 'fare onore alle promesse' (cfr. GDLI s.v. *fède* §17 locuz. *servare fede*), dove *fede* è la lealtà nel rapporto amoroso. ~ *promessa fede*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 2: «rompere al tucto la promessa fede» (: 4 *mercede*). **14** *ché uccider...disonore*: chiusa di carattere epigrammatico, 'perché è motivo di disonore uccidere chi si è già arreso'. Un concetto simile è espresso nel distico finale di AQUILANO, *Strambotti* 172, 7-8: «ma pensa poi s'è giusta e degna guerra / de molestar uno om che giace in terra»; CORREGGIO, *Rime* 275, 14: «che gloria è uccider un, puoi ch'el se è reso?»; SASSO, *Sonetti* 143, 14: «Uccider l'hom che è preso è poco honore». Cfr. anche *supra* XXIV, 12-14: «Offender non se pò per forza d'arme / un morto e un ucciso con inganno, / né pegio pòi de quel c'hai fatto farne».

LXXXVIII

Testimoni: V07, V08 LXXXVIII (c. F4r); R LXXXVII (c. 46r).

Il sonetto prende avvio dalla constatazione dell'avvenuta dichiarazione dei sentimenti nutriti nei confronti dell'amata (vv. 1-2; per il motivo del celare/palesare l'amore nel canzoniere di Ricco cfr. il comm. introduttivo a *A che bisogna, donna, palesarte, supra XXVII*); a questa premessa segue l'osservazione della reazione di lei, che manifesta una partecipazione affettiva agli stati d'animo dell'amante, mostrandosi mesta quando egli è afflitto e serena quando egli appare lieto (vv. 3-8). Tale corrispondenza emotiva costituisce la base su cui si fonda, nelle terzine, la dimostrazione che entrambi condividono lo stesso destino, da cui scaturisce l'esortazione rivolta alla donna a non divenire la causa, negandosi, di un dolore condiviso (vv. 9-11). La progressione argomentativa si chiude con un ritorno al poeta, rappresentato in uno stato di sospensione e accomunato alla condizione di quanti, infelici, si consumano in un'attesa vana (vv. 12-14).

Il componimento offre dunque una prova del coinvolgimento di Delia nella vicenda amorosa, situazione che, del resto, si verifica anche in Petrarca (cfr. ad es. PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 139-41: «Fur quasi eguali in noi fiamme amorose, / almen poi ch' i' m'avvidi del tuo foco; / ma l'un le palesò, l'altro l'ascose»). Per il legame con il testo precedente e con i successivi cfr. il comm. introduttivo a *Or sappi, donna, che condotto a tale, supra LXXXVII*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 4 *molesto* : 5 *mesto*. Diafe al v. 10 (*e ~ un*).

Rubrica: L'amante dimostra lui e la sua donna esserono de un volere, per il che la conforta a contentarlo V07.

Con ogni segno chiaro e manifesto
scoperto t'ho, madonna, il cieco ardore
e vegio ben c'hai pena e gran dolore
di quel m'offende e che m'è già molesto. 4

Vegio che quando son doglioso e mesto
a ti ne dol e ti consuma il core
e si io son leto tu discazi fore
ogni aspra doglia con mestizia presto. 8

Donca si simo d'un voler equale,
si un fato sol ne rege e un destino,
cagion non esser d'un comone male. 11

Io pur espetto, debel e meschino,
ma per dimora ogni dolor m'assale,
ché quel che sempre aspetta è sol topino. 14

R. donna] Douna 1 chiaro] ehiao V07

1 ogni] ogne 4 m'è] mi e 6 dol] dole 8 ogni aspra] Ognaspra 10 ne] ni 12 debel] debil
meschino] mischino 13 ogni] un tal 14 ché...sol] Chio son quil solo misero (et) R

R. esserono] esser che la] la om. **11** comone] comuue **14** sempre aspetta] sol aspetta V08

1 *segno*: ‘segnale’. ~ *chiaro e manifesto*: ‘chiaro ed evidente’. Il binomio è in BOIARDO, *AL* II, 44, 134-35: «fa a coste’ in sogno manifesto e chiaro / quanto ora l’amo e quanto già l’amai». **2** *scoperto*: ‘rivelato’. ~ *cieco ardore*: è la passione amorosa, definita ‘cieca’ perché irrazionale. Il sintagma occorre nella canzone alla Vergine di Petrarca, cfr. PETRARCA, *Rvf* 366, 20: «o refrigerio al cieco ardor ch’avampa». **3-4** *e vegio...molesto*: ‘e mi rendo ben conto, potendolo vedere, che provi pena e dolore per ciò che mi oltraggia e che mi provoca tormento’. **5** *doglioso e mesto*: ‘infelice e triste’. **6** *a ti ne dol*: ‘tu provi dolore per il mio stato d’animo’. ~ *consuma il core*: l’immagine è in PETRARCA, *Rvf* 185, 4: «ch’ogni cor addolcisce, e ’l mio consuma». **7-8** *e si io...presto*: ‘e se io sono lieto tu allontani subito da te ogni aspro dolore e ogni afflizione’.

9-11 *Donca...comone male*: un concetto simile, benché calato sul piano dell’irrealtà, è espresso in una terzina di Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 261, 9-11: «Quando la fiamma nostra fusse equale / e che in nui se trovasse un sol desio, / leve soma sarebbe ogni gran male». **9** *Donca...equale*: cfr. anche DANTE, *Inf.* II, 139: «Or va, ch’un sol volere è d’ambidue». ~ *Donca*: la congiunzione introduce, in apertura delle terzine, una svolta nell’argomentazione: dopo aver dimostrato che la donna non è indifferente alla sofferenza dell’amante e che le loro reazioni emotive sono intimamente connesse, trova qui spazio l’esortazione a cedere al suo amore per evitare di essere causa della sofferenza di entrambi. **10** *si un fato...un destino*: ‘se ci governa un solo fato e un solo destino’, cioè ‘se condividiamo la stessa sorte’. **11** *comone male*: è la sofferenza di entrambi. **12** *pur*: ‘tuttavia’ (cfr. GDLI s.v. *pure*¹ §1). ~ *espetto*: ‘attendo’, ‘aspetto con ansia o desiderio’ (cfr. GDLI s.v. *espettare* §1). ~ *meschino*: ‘colpito da crudele avversità, da gravi sofferenze’ (cfr. GDLI s.v. *meschino* §1). **13** *ma...assale*: ‘ma ogni dolore mi assale scegliendomi come sua dimora’. **14** *ché...topino*: ‘perché è soltanto misero colui che attende sempre’. ~ *topino*: ‘tapino’, ‘misero’, ‘sventurato’ (cfr. GDLI s.v. *tapino* §1).

Testimoni: V07, V08 LXXXIX (c. F4r); R LXXXVIII (c. 46v).

Scopo del sonetto è convincere la donna a superare il senso di pudore che le impedisce di abbandonarsi all'amore del poeta. Le argomentazioni addotte dall'amante si fondano in prima istanza sull'esempio positivo offerto dalla condotta di Amore, che si aggira nudo e incurante del pudore; a questo si aggiungono, in chiave antitetica, esempi negativi – come ladri e assassini – i quali, al contrario degli amanti, avrebbero motivi fondati per provare biasimo verso sé stessi.

Si noti che l'appello rivolto alla donna affinché asseconi il desiderio amoroso e non si comporti in modo crudele, strutturato intorno alla distinzione tra ciò che è conveniente e ciò che non si addice, costituisce il fulcro tematico del sonetto successivo *Non esser, donna, tanto orrenda e fera* (XC). Per il legame con i testi precedenti e successivi cfr. il comm. introduttivo a *Or sappi, donna, che condotto a tale, supra* LXXXVII.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime desinenziali: 2 *vestito* : 3 *ferito* : 6 *vilto*; 10 *ritornare* : 12 *dare*. Rima identica: 9 *vergogna* : 13 *vergogna*. Diafece al v. 6 (*e ~ a*).

Rubrica: L'amante conforta la sua donna che dicea non volerlo contentar per vergogna che li era V07.

Or su, madonna, ogne vergogna scaza,
ché ignudo va l'Amor e non vestito
per ti monstrar che quel che ha lui ferito
pudor non dé stimar per quel che faza. 4

Convien vergogna a quel che fura in piazza,
a quel busardo e a quel om vilto,
ad un monstrato da lo vulgo a dito,
ad un che diman l'un e l'altro ammazza. 8

Però colui che forse se vergogna
in vita un corpo morto ritornare,
ragion non ha, ma ne la mente sogna. 11

Or donca si la vita mi pòi dare,
non dire più che ti feria vergogna
ché non potrisse aver onor mai pare. 14

8 ammazza] ad maza 13 ti] t i V07

3 monstrar] mostrar quel...ha] quil cha 4 quel] quil 5 Convien] Conven quel] quil 6 quel]
quil quel] quil 7 monstrato] mostrato vulgo] volgo 13 feria] seria R

4 dé] ue 13 feria] seria V08

1 *scaza*: 'scaccia', 'allontana'. 3-4 *per ti...faza*: 'per mostrarti che colui che egli (Amore) ha ferito, non deve preoccuparsi del pudore per il modo in cui si comporta'. Il distico, sintatticamente intricato, vuole significare che tutti coloro che sono stati feriti da Amore devono seguire il suo esempio e, così come il dio va in giro nudo senza curarsi della vergogna, anche gli amanti, in ciò che fanno, non

devono prestare attenzione al pudore. **5-8** *Convien...ammaza*: l'esortazione alla donna ad abbandonare ogni forma di pudore formulata nella quartina precedente trova in questi versi un sostegno argomentativo attraverso alcuni esempi tesi a dimostrare che altri soggetti, a differenza degli amanti, dovrebbero provare vergogna per la propria condotta: chi ruba pubblicamente, chi mente o è disprezzato, chi è oggetto del biasimo altrui e chi si rende colpevole di assassinio. **5** *Convien*: 'è adeguata, opportuna' (cfr. TLIO s.v. *convenire* §4). ~ *a quel...piazza*: 'a colui che ruba pubblicamente'. ~ *fura*: 'ruba' (cfr. TLIO s.v. *furare* §1). Il verbo occorre anche *supra* XXXIII, 2: «condanna a morte quel che uccide e fura», in un contesto legato alla sfera della morale, e *infra* APPENDICE I VIII, 4: «ch'ogne toa gloria co' l'onor ti fura!». ~ *in piazza*: locuz. 'all'aperto', 'in pubblico' (cfr. TLIO s.v. *piazza* §1). **6** *vilito*: 'spregiato', 'non degnato di alcuna considerazione' (cfr. GDLI s.v. *vilire* §1). **7** *ad un*: in anafora col v. 8. ~ *monstrato...dito*: 'che è additato dalla gente'; per il sintagma cfr. *supra* XLVII, 6 (e rimandi). **8** *diman l'un e altro*: i due riferimenti assumono nel contesto un significato generico.

9-11 *Però...non ha*: 'perciò colui che per caso si vergogna di far ritornare in vita un corpo che è morto, non ha ragione di farlo'. **9** *forse*: 'per caso', 'per avventura' (cfr. GDLI s.v. *förse* §3). **10** *corpo morto*: cfr. *infra* XLII, 5 (e rimandi). Il motivo legato al ridare vita a un corpo morto è in TEBALDEO, *Rime* 86, 14: «[...] tu pòi dar vita a un corpo morto» e GALLI, *Canzoniere* 110, 10-11: «[...] et tu col sguardo / faresti un corpo morto venir sano». **11** *sogna*: 'vaneggia'. **13** *ti feria vergogna*: 'ti farebbe vergogna', cioè 'ti screditerebbe nella reputazione', 'ti recherebbe offesa' (cfr. GDLI s.v. *vergógna* §7 locuz. *fare vergogna a qualcuno*). **14** *potrisse*: 'potresti'. ~ *pare*: 'pari'.

Testimoni: V07, V08 XC (c. F4v); R LXXXIX (c. 47r).

Al centro del sonetto è la dimostrazione alla donna che non deve assumere un atteggiamento crudele, svolta attraverso una serie di *exempla* introdotti dalle insistite anafore delle negazioni *non* e *né*. Il primo (v. 2) è quello dell'*orso*, a cui si addice la ferocia, seguito ai vv. 3-7 da una serie di elementi che, accostati in chiave antitetica – si tratta delle coppie *tosco-mele*, *giorno-sera*, *foco-cera*, *dolce-fele*, *inganno-fidele* – anticipano il concetto espresso al v. 8, secondo cui l'alterigia non si addice a una donna riconosciuta per la sua bellezza (si ricordi che l'aspetto della donna inganna il poeta nel sonetto LIV *Stimava che tu fussi una angetta*). La logica argomentativa prosegue nelle terzine con la richiesta di non essere più *sdegnosa* e *ribella* nei riguardi dell'amante, bensì di assumere un atteggiamento umano e pietoso, e si conclude con le immagini della *stella* e della *rosa*, il cui valore può esser riconosciuto soltanto dal loro rispettivo splendore e profumo.

Il componimento – per il tema sviluppato, per la tensione argomentativa e per gli esempi tratti dal mondo naturale – sembrerebbe risentire dell'influenza di alcuni motivi provenienti dalla lirica del Due-Trecento, in particolare dallo Stilnovo. Si veda, a titolo di esempio, la canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*: cfr. GUINIZZELLI, *Rime*, canz. V, 25-27: «Così prava natura / recontra amor come fa l'aigua il foco / caldo, per la freddura». Per il legame con i testi precedenti e col successivo cfr. il comm. introduttivo a *Or sappi, donna, che condotto a tale*, *supra* LXXXVII.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Consonanza imperfetta tra le rime B D data dalla laterale -l- rispettivamente scempia e geminata. Rima paranomastica: 6 *fele* : 7 *fidele*. Rima suffissale: 9 *sdegnosa* : 11 *pietosa*. Rima inclusiva: 10 *ribella* : 14 *bella*.

Rubrica: L'amante dimostra per più ragion' a la soa donna che non deve esser crudele V07.

Non esser, donna, tanto orrenda e fera,
ché a un orso li convien esser crudele;
non se conviene con lo tosco il mele,
né 'l giorno se convene con la sera; 4

non se convene il foco con la cera,
né men il dolce misto con il fele;
non si conven l'inganno col fidele,
né men a donna bella esser altera. 8

Però non esser più ver mi sdegnosa,
non ti mostrare più crudel ribella,
ma vogli esser umana e pïetosa. 11

Si non resplende non se stima stella,
né senza gran odor la verde rosa,
né meno senza amor la donna bella. 14

2 convien] conven crudele] crodele 3 conviene] conven 4 con] co 5 se convene] si conven
7 si] se 10 non] Ne crudel] crodel 11 pietosa] ben p. R

R. deve] debbia 3 lo] il V08

1 *orrenda*: ‘orribile’, ‘che suscita terrore’. ~ *fera*: ‘feroce’. **2** *li convien*: ‘gli si addice’, ‘gli spetta’ (cfr. TLIO s.v. *convenire* §4.1). **3** *tosco...mele*: l’accostamento dei due elementi, il veleno e il miele, con valore antitetico, è frequente nella lirica, cfr. ad es. CINO DA PISTOIA, *Rime* CXLIV, 5-6: «Falso, che ne la bocca porti ’l mèle / e dentro tòsco [...]»; PETRARCA, *Disperse e attribuite* CCXIV, 56: «E con mel pien di tosko?»; GUITTONE D’AREZZO, *Canzoniere* 40, 3: «e voleli donar tosko per mèle»; GALLO, *Rime* I, 54, 8: «ch’han mele in bocca e tosko in mezzo al core». **5** *foco con la cera*: per il binomio cfr. PETRARCA, *Rvf* 133, 2: «[...] come cera al foco». **6** *dolce...fele*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, cap. 3, 18: «e nel mio dolce el suo veneno ha misto». Si veda anche *infra* CXXVII, 149: «che de dolceza e fele sono piene». **8** *donna bella*: il sintagma occorre anche al v. 14.

9 *Però...sdegnosa*: ‘perciò non essere sprezzante nei miei confronti’. **10** *ribella*: ‘ribelle’. **11** *vogli*: ‘voglia’. **12** *Si non...stella*: una fraseologia analoga è *supra* II, 12: «Si non dà luce non se stima il sole». ~ *non se stima*: ‘non si apprezza’. **13** *gran odor*: ‘odore intenso’. ~ *verde rosa*: è la rosa in boccio (cfr. TLIO s.v. *ròsa*¹ §1.2.4). **14** *né meno...bella*: un concetto simile è espresso, sempre in chiusa, *infra* XCV, 16-17: «Vol già ragion che donna bella e nobile / l’amor li resti fermo e non sia mobile», unico altro luogo del canzoniere oltre ai due versi del presente sonetto in cui occorre il sintagma *donna bella*. Cfr. anche GUINIZZELLI, *Rime*, canz. V, 47-50: «così dar dovria, al vero, / la bella donna, poi che <’n> gli occhi splende / del suo gentil, talento / che mai di lei obedir non si disprende».

Testimoni: V07, V08 XCI (c. F4v).

Di fronte alla constatazione che l'amante ha ormai palesato alla donna i sentimenti che prova per lei e che lo tengono in una condizione di perenne tormento (vv. 1-4; per il motivo del celare/palesare l'amore nel canzoniere di Ricco cfr. il comm. introduttivo a *A che bisogna, donna, palesarte, supra XXVII*), privato di tutte le facoltà vitali (vv. 5-7) e a un passo dalla morte (v. 8), la richiesta che il poeta rivolge alla donna è di rivelargli se ha intenzione di ricambiare i suoi sentimenti (vv. 9-11). In chiusura dichiara che, nonostante sia arrivato allo stremo delle forze, a tenerlo ancora in vita è la speranza che il suo fedele servizio d'amore sarà prima o poi ricompensato (vv. 12-14). Per il legame con i testi precedenti cfr. il comm. introduttivo a *Or sappi, donna, che condotto a tale, supra LXXXVII*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime A D. Rime inclusive: 1 *dolore* : 4 *ardore* : 5 *core* : 8 *ore*; 2 *sface* : 7 *face*. Rima paranomastica: 10 *martire* : 12 *morire*. Rima desinenziale: 12 *morire* : 14 *servire*.

Rubrica: L'amante prega la sua donna le manifesti se le è grato il suo amore V07.

Scoperto t'ho, madonna, il gran dolore
che sol per vù mi distrugge e sface,
tal ch'io non trovo mai più tregua o pace
ma guerra eterna con ardente ardore. 4

Il spirto t'ho donato, l'alma e il core;
il senso meco no, ma con vù giace;
m'accende il petto tal accesa face
che brevi mi seran li mesi e l'ore. 8

Però vi piazza palesarmi ormai
si grata vi è la fé col mio martire
o si arrò luce da folgenti rai. 11

E benché io sia nel punto de morire,
pur spero aver mercede a tanti guai,
ché al fin bon frutto rende il bon servire. 14

10 martire] marrire V07

R. le manifesti] li m. V08

1 *Scoperto...gran dolore*: cfr. *supra* LXXXVIII, 2: «scoperto t'ho, madonna, il cieco ardore». ~ *Scoperto*: 'rivelato'. 2 *distrugge e sface*: cfr. SFORZA, *Canzoniere* 230, 3: «La rimembranza hor mi distrugge e sface» (: 2 *pace* : 6 *face*). Cfr. anche *infra* C, 14: «[...] strugge e sface». 3-4 *tregua o pace...guerra eterna*: per il binomio tregua-pace cfr. *supra* LXXI, 12 (e rimandi). Si noti anche che i due elementi sono accostati al sintagma *guerra eterna* in PETRARCA, cfr. *Rvf* 150, 1-2: «– Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? / avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?». 4 *ardente ardore*: figura etimologica *ARDente ARDore*. Cfr. *supra* VI, 6: «Fugi l'ardente e venenoso ardore!». 5

spirto...core: cfr. AQUILANO, *ed. Bauer-Formiconi* 343, 7: «Ma «a» Amor non basta il spirto, l'alma e il core». **6** *il senso...giace*: 'la mia ragione non è con me, ma si trova insieme a voi'. Per un concetto analogo nel canzoniere cfr. *supra* XXX, 5-6: «Bastar ti pò si 'l cor col senso intero, / crodel, m'hai tolto [...]». ~ *sensò*: 'sensibilità', 'facoltà di sentire', di ricevere impressioni per l'azione di stimoli interni o esterni (cfr. GDLI s.v. *sensò* §1). **7** *accesa face*: è l'ardore amoroso, cfr. *supra* LXXI, 14: «ché al tutto è estinta quella accesa face». **8** *brevi...ore*: cfr. *supra* XXVIII, 4: «che i giorni mi fian brevi, i mesi e l'ore» (e rimandi).

9 *Però*: 'perciò'. **10** *grata...fè*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 512, 35 (estrav.): «mostrasti de aver grata la mia fede». **11** *folgenti rai*: la metafora dei 'raggi' per indicare gli occhi della donna è frequente nella lirica, cfr. *supra* XXVII, 6: «che altro lume non ho che di toi rai» (e rimandi). Per il sintagma cfr. *infra* CVII, 31; CXIII, 32; CXXVII, 71. ~ *folgenti*: 'fulgenti', 'luminosi' (cfr. GDLI s.v. *fulgènte* §1). **12-13** *E benché...tanti guai*: il distico sembra mostrare alcuni punti di contatto con GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XXXIV, 10-11: «Et prendine pietà di tanti guai, / Che son condotto al punto del morire». **12** *E benché...de morire*: il verso si ripete *supra* X, 5. **14** *ché al fin...servire*: 'perché alla fine viene premiato il buon servizio d'amore'. La chiusa sembrerebbe rievocare AQUILANO, *Sonetti*, son. 71, 4: «madonna al mio servir non renda el fructo» e TEBALDEO, *Rime* 269, 74-75: «[...] Fa' che punito sia / l'errore e che 'l servire abbia suo frutto!», ma nella metafora è possibile riscontrare una matrice petrarchesca, cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 108-109: «Di bon seme mal frutto / mieto: et tal merito à chi 'ngrato serve». Per la metafora seme-frutto in Ricco cfr. *supra* LV, 8: «ché Amor mi rende di tal seme il frutto» e *infra* CIX, 44: «ché essendo frutto del tuo seme nato».

Testimoni: V07, V08 XCII (c. G1r).

Sonetto incentrato sullo sguardo della donna che, quando è rivolto al poeta, ha dapprima la facoltà di salvargli la vita e poi, per la sua crescente intensità, condurlo in pericolo di morte.

Una simile contrapposizione è tematizzata anche nel sonetto petrarchesco *Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide*, a cui il testo si avvicina anche per la collocazione del sintagma *dolce sguardo* in posizione incipitaria (cfr. PETRARCA, *Rvf* 183, 1-8: «Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide, / et le soavi parolette accorte, / et s'Amor sopra me la fa sì forte / sol quando parla, over quando sorride, / lasso, che fia, se forse ella divide, / o per mia colpa o per malvagia sorte, / gli occhi suoi da Mercé, sì che di morte, / là dove or m'assicura, allor mi sfide?»).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A B. Rima identica: 3 *morte* : 7 *morte*.

Rubrica: L'amante dimostra che un sguardo de la soa donna fu cagion de darli morte e vita V07.

Un dolce sguardo de sì gran splendore
mi dè madonna per mia leta sorte
che ad un momento lei mi tolse morte
salvando a mi la vita, a lei l'onore. 4

Ma poi fo tanto quel so gran vigore
che da quel lume resplendente e forte
da l'ora crebe che mi dede morte
lassandomi la vita senza core. 8

Vita non dico, ma gran pianto e doglia,
rigida pena con ardente foco,
suspìr' eterni con dogliosa voglia. 11

Volgendo l'occhi ad ogni canto e loco
l'alma se duol con la mia fragil spoglia.
Ahi, fiero sguardo! Ahi, diletto gioco! 14

1-3 *Un...leta sorte*: 'madonna mi rivolse, per mia sorte felice, uno sguardo dolce di un'intensità tale che in un attimo mi salvò dalla morte'. Il motivo dello sguardo capace di riportare in vita si ritrova in PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 103-105: «Poi se vinto ti vidi dal dolore, / drizzai in te gli occhi allor soavemente, / salvando la tua vita e 'l nostro onore», dove l'ultimo verso, sebbene con qualche scarto di natura semantica, trova corrispondenza nel v. 4 di Ricco (cfr. anche *infra* CXXVI, 34: «donando a vui l'onor, a lor la vita»). **1** *dolce sguardo*: cfr. *supra* VIII, 4 (e rimandi). ~ *splendore*: il potere salvifico degli occhi (e dello sguardo), elogiati per la loro luminosità, è motivo diffuso nella lirica, cfr. ad es. DANTE, *Rime* 6 (XCI), 14-15: «io la dimando per aver più vita / dagli occhi che nel lor bello splendore». **3** *ad un momento*: 'in un momento', cioè 'all'istante', 'rapidamente'. ~ *mi tolse morte*: 'mi impedì la morte' (cfr. GDLI s.v. *togliere* §19). **4** *a lei l'onore*: è possibile che qui l'autore si riferisca all'idea, espressa anche altrove nel canzoniere, secondo cui provocare la morte dell'amato è motivo di disonore per la donna, si veda ad es. l'epigrafe sulla tomba del poeta, cfr. *supra* XXXIV,

10-14: «voglio se scriva ne la tomba oscura, / per disonor e per toa poca gloria: / ‘Qui giace quel che per soa fede pura / Delia n’ebe con soa man vittoria / e li dè morte despietata e dura’»; LXXXVII, 9-10: «Però ti piazza aver de mi mercede, / a ti risguarda e al tuo proprio onore» e 14: «ché uccider quel che è reso è disonore»; e, viceversa, LXXXIX, 12-14: «Or donca si la vita mi pòi dare, / non dire più che ti feria vergogna / ché non potrisse aver onor mai pare». **5-7** *Ma poi...morte*: ‘ma poi fu tale la forte intensità di quel dolce sguardo, che si accrebbe da quella luce radiosa e potente a partire da quel momento, che mi provocò la morte’. **6** *lume resplendente e forte*: cfr. SANNAZARO, *Disperse* XIX, 34-35: «[...] privo / son di quel lume risplendente e vivo». **8** *lassandomi...senza core*: il motivo del vivere pur essendo privi del proprio cuore è ad es. in AQUILANO, *Strambotti* 29, 5-6: «‘Come sì lungo tempo me lassasti? / Ché ’l viver senza cor mi par pur strano!’» e TEBALDEO, *Rime* 277, 65-66: «se forse Amor, che una persona viva / spesso tien senza cor, non fa ch’io torno».

9-11 *pianto...voglia*: enumerazione volta a definire la condizione di non-vita in cui si trova l’amante. **9** *pianto e doglia*: dittologia petrarchesca, cfr. *Rvf* 255, 3: «a me doppia la sera et doglia et pianti» e 332, 5: «vòlti subitamente in doglia e ’n pianto». **10** *rigida*: ‘dura’, ‘severa’ (cfr. GDLI s.v. *rigido* §9). **12-13** *Volgendo...spoglia*: l’ultima terzina vede il poeta rivolgere i propri occhi ovunque intorno a sé, forse al fine di incrociare lo sguardo della donna, soffrendo nel corpo e nell’animo. **14** *dilettoso gioco*: è il gioco dello sguardo descritto nelle quartine, che lo tiene sospeso tra la vita e la morte. ~ *dilettoso*: ‘che dà piacere’ (cfr. TLIO s.v. *dilettoso* §1).

Testimoni: V07, V08 XCIII (c. G1r).

Dopo il fonte battesimale (cfr. *supra* IV *Gionto nel loco dove l'alma fede*), il giardino – protagonista e destinatario del sonetto – è un altro luogo in cui si colloca la vicenda dell'amore per Delia, nonché l'unico tra quelli in cui il poeta si reca a vedere la sua donna che assume una fisionomia definita. Ad esso l'io risulta profondamente e intimamente legato, in quanto entrambi condividono lo stesso destino: a una contrapposizione iniziale, che vede il giardino fiorire e il poeta alimentarsi soltanto del proprio tormento, seguirà necessariamente un allineamento delle loro sorti, dal momento che alla morte dell'amante – resa inevitabile dal protrarsi delle sofferenze amorose – anche il giardino si vedrà privato del nutrimento proveniente dalle sue lacrime e dai suoi sospiri.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DEC. Consonanti le rime C E. Rime inclusive: 1 *affanni* : 4 *danni* : 5 *affanni* : 8 *anni*; (derivativa) 2 *verdi* : 3 *verdi* : 7 *rinverdi*. Rime equivoche: 1 *affanni* : 5 *affanni*; 2 *verdi* : 3 *verdi*. Dialefe al v. 4 (*e ~ io*).

Rubrica: Parla l'amante ad un giardin per il qual solea vaghezar la soa donna V07.

Giardin mio bello, che di tanti affanni
l'origin fosti, tu ad ognor più verdi
con fior' ameni, dilettesi e verdi
e io mi pasco sol de stenti e danni. 4

Però si nel mio ben tu non ti affanni,
convien che presto ogni bellezza perdi
né mai serà che como pria rinverdi
per voglia di natura per molti anni, 8

ché serà forza che per tal martiri
dui mali ne veran ad un sol tratto:
a mi de vita, a ti de fronde e fiore. 11

E si io mi moro, viderai di fatto
dal pianto ti mancar il to liquore
col vento che ti vien da mei sospiri. 14

R. soa] so V08

R. vaghezar: 'osservare intensamente e con amore' (cfr. TLIO s.v. *vagheggiare* §1).

1 *Giardin mio bello*: nella letteratura del Quattrocento l'immagine del giardino compare spesso in relazione al motivo del *carpe diem* oraziano e all'invito a cogliere i suoi frutti finché il tempo lo consente, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 10, 1-2: «È dato el mondo a noi sol per giardino / tucto suave e pien d'ameni fructi»; POLIZIANO, *Rime* CII, 2: «di mezzo maggio in un verde giardino»; 25-26: «Sì che, fanciulle, mentre è più fiorita, / cogliàn la bella rosa del giardino». Per il sintagma, invece, ci si potrebbe richiamare (per quanto debolmente) a DANTE, *Par.* XXIII, 70-72: «'Perché la faccia mia sì t'innamora, / che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo si infiora?», dove il *bel giardino* è l'assemblea dei beati (cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 639). **2**

verdi: ‘verdeggi’, ‘divieni verde e rigoglioso’ (cfr. GDLI s.v. *verdire*). **4** e *io*: è tematizzata a inizio verso l’opposizione tra il luogo e il poeta, per cui il primo vede crescere il proprio splendore mentre il secondo si nutre soltanto di dolore. **5** *non ti affanni*: ‘non ti sforzi’, ‘impegni’ al fine di raggiungere l’obiettivo. Si noti la doppia rima equivoca data dall’opposizione sostantivo/verbo *affanni* (vv. 1 e 5) e verbo/sostantivo *verdi* (vv. 2 e 3). **6** *convien*: ‘è necessario che’. **8** *voglia*: ‘volontà’. ~ *per molti anni*: le conseguenze del dolore del poeta, che coinvolgeranno anche il destino del giardino, si protrarranno dunque nel tempo e saranno tali da contrastare anche l’azione della natura.

9 *serà forza*: ‘sarà inevitabile’. ~ *tal martiri*: sono gli *stenti* e i *danni* del v. 4. **10** *ad un sol tratto*: ‘in una sola volta’, ‘in un colpo solo’. **11** *a mi...fiore*: ‘a me relativamente alla vita, a te rispetto alle foglie e ai fiori’. **12-14** *E si...suspiri*: la chiarificazione delle conseguenze di una mancata azione del giardino volta ad alleviare il travaglio dell’io (cfr. il v. 5), iniziata a partire dal v. 6, prosegue e si conclude nella terzina finale. **12** *di fatto*: ‘nella pratica’. **13-14** *dal pianto...suspiri*: ‘venir meno la linfa che ti proviene dal pianto assieme al vento generato dai miei sospiri’. Per il motivo della brezza alimentata dai sospiri e dell’acqua dalle lacrime cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* CXXXVI, 12-14: «Non aure estive o rivi tolti a lunge / noi nutriti hanno, ma sospir’ d’Amore / l’aure son sute, e lacrime fûr l’acque»; PETRARCA, *Rvf* 189, 7-10: «la vela rompe un vento humido eterno / di sospir’, di speranze et di desio. / Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni / bagna et rallenta le già stanche sarte»; AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 17-19: «Questo mar d’aspro tormento / ch’oggi Amor se fa chiamare / de sospir spesso apre un vento».

XCIV

Testimoni: V07, V08 XCIV (c. G1v); R XCII (c. 48v).

La condizione di sofferenza in cui versa il poeta è descritta nel sonetto ricorrendo alla metafora del mare, di cui compaiono i figuranti tradizionali, come gli *scogli* e il *porto* (v. 2), la *barca* (v. 3), i *remi* (v. 5), il *vento*, il *nochier* (v. 6), il *marinar* (v. 7), il *lito* (v. 8) e le *vele* (v. 10). La donna di ciò responsabile è menzionata al v. 13 («colei mi sface») ed è possibile ricavarne le generalità dall'acrostico ai vv. 1-17 'Ieronima Surrentin' (per i testi rivolti ad altre figure femminili cfr. il comm. introduttivo a *Nel più bel mezo de mia gran vittoria*, supra XXXV). Il messaggio di speranza annunciato nella didascalia è racchiuso nella coda del sonetto, in cui il poeta auspica che prima o poi, così come in natura il mare arresta la propria furia, anche lui potrà avere tregua dai tormenti. Si ricordi, infine, che nel canzoniere petrarchesco la metafora della barca nel mare è al centro della sestina *Chi è fermato di menar sua vita* (PETRARCA, Rvf 80) e del sonetto *Passa la nave mia colma d'oblio* (PETRARCA, Rvf 189).

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDE DEC cAA. Assonanti le rime A E. Rime identiche: 1 *mare* : 16 *mare*; 9 *sempre* : 15 *sempre*. Rima desinenziale: 4 *fare* : 5 *aspettare* : 8 *scampare* : 17 *oprare*. Rima paranomastica: 9 *sempre* : 14 *stempre* : 15 *sempre*.

Rubrica: L'amante dimonstra aver dolor senza rimedio ma che anco spera V07.

In turbide acque al tempestoso mare E in mezo scogli, non trovando il porto, Restò mia barca senza alcun conforto. Or pensi ognun quel che mi degia fare:	4
Non giovan remi, né giova aspettare Il prosper vento, ché 'l nochier è morto, Marinar non zè, ché ciascun è sorto A qualche lito per posser scampare.	8
Sì che de pianger e sospirar sempre, Volgendo 'e vele contra crudi venti, Restarò sempre fin che al cielo piace	11
Radoppiando i mei sospir' non lenti E porgendo preghi a colei mi sface, Non tal che fia che già mai mi stempre.	14
Tal volta (ché non sempre) In tal furore fermerassi il mare: Natura mosta col so degno oprare.	17

R. aver] hau er 9 sospirar] s. gia V07

1 tempestoso] tempestuso 4 degia] debia 7 zè] nze 9 Sì che] Sic sospirar] sospirar(e) 11
Restarò] Restero fin che] finch(e) 14 fia che] f. chio già mai] giamai 16 fermerassi] fermarassi
R

1-3 *tempestoso mare...conforto*: un motivo simile si legge in SFORZA, *Canzoniere* 253, 1-4: «Vegio fra scogli in tempestoso mare, / Senza governo e lontan da ogni porto, / Conducta la mia nave a cui conforto, / Via né speranza sento al suo scampare» e PETRARCA, *Rvf* 132, 10-11: «Fra sì contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo». **1** *turbide acque*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 320, 6: «Vedove l'erbe et torbide son l'acque», che occorre ad es. in TEBALDEO, *Rime* 123, 4: «per fugir fuor di queste turbide acque». ~ *tempestoso mare*: cfr. GIACOMO DA LENTINI 1.1, 49-51: «Lo vostro amor, che m'ave / in mare tempestoso, / è sì como la nave» e PETRARCA, *Rvf* 151, 1-2: «Non d'atra et tempestosa onda marina / fuggio in porto già mai stanco nocchiero» e, per l'occorrenza del sintagma, anche *Rvf* 366, 67: «di questo tempestoso mare stella» e AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 23: «dal tempestoso mar, dai crudi venti». **2** *scogli...porto*: cfr. *supra* XLII, 4: «se trova sempre in scoglio e non in porto» (e rimandi). **3** *mia barca*: 'la barca della mia vita', cfr. PETRARCA, *Rvf* 235, 7: «[...] la debile mia barcha». **4** *Or pensi...fare*: 'ora ciascuno pensi a ciò che io debba fare'. **5-8** *Non giovan...scampare*: alla coppia *remi-vento*, che costituiscono gli elementi grazie ai quali l'io potrebbe mettersi in salvo, si affianca il binomio *nochier-marinar*, membri dell'equipaggio della *barca* (v. 3), che rappresentano la guida per raggiungere il *porto* (v. 2); l'assenza di entrambi, dunque, lascia il poeta in una situazione senza via di scampo. Una condizione analoga, ma derivante dal 'fiume di lacrime' che sgorga dagli occhi del poeta, si ritrova in PETRARCA, *Rvf* 230, 7-8: «che non pur ponte o guado o remi o vela, / ma scampar non potienmi ale né piume» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 961). **6** *prosper vento*: il sintagma è ad es. in TEBALDEO, *Rime* 192, 3 «che spesso un bel sereno e prosper vento»; 281, 4; 469, 9 (estrav.); LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XVIII, 10: «allor con prosper vento vien Fortuna». ~ *nochier*: colui che conduce la nave. La figura, frequente in Petrarca (cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 73, 47; 151, 2; 235, 5; 272, 13), occorre una sola volta nel canzoniere di Ricco. **7-8** *è sorto...lito*: 'è approdato a qualche sponda'. **7** *zè*: 'c'è'. Forma derivante da assibilazione [ʃ] > z (cfr. NOTA AL TESTO, §IV.4, 10.1.1). ~ *ciascun*: 'ognuno'. ~ *sorto*: 'approdato', 'giunto a terra' (cfr. GDLI s.v. *sórgere*² §2). **8** *posser*: 'poter'. **9** *Sì che...sempre*: il verso sembra costituire un'eco di PETRARCA, *Rvf* 224, 10: «se sospirare et lagrimar mai sempre» (ma cfr. anche *Rvf* 73, 3: «che m'ha sforzato a sospirar mai sempre» e 359, 34: «Ma io che debbo altro che pianger sempre»). Per la coppia piangere-sospirare cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 138, 4: «per cui tanto si piange et si sospira»; DANTE, *VN* 20, [15], 57: «Pianger di doglia e sospirar d'angoscia»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXCI, 4: «Piangere et sospirar presso et lontani!»; CXLIX, 144: «Il sempre sospirare, e il pianger nostro»; CARITEO, *Endimion* I, 16, 14: «de chi piangendo more e suspirando». **10** *Volgendo...crudi venti*: 'dirigendo le vele contro i venti violenti'. ~ *crudi venti*: il sintagma è in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 23: «dal tempestoso mar, dai crudi venti». **11** *Restarò*: 'durerò', 'continuerò'. **12** *Radoppiando...non lenti*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 49, 13: «sospiri, allor traete lenti e rotti». ~ *non lenti*: 'non deboli', quindi 'intensi'. **13** *a colei mi sface*: 'a colei che mi strugge'. **14** *Non tal...stembre*: 'non così che accadrà che io giammai mi strugga', quindi 'così da struggermi sempre'. ~ *mi stembre*: 'mi strugga'; 'stemperare' significa 'sciogliere una sostanza solida in un liquido (cfr. GDLI s.v. *stemperare* §1) e, in senso figurato, vale per 'struggersi di desiderio', 'essere sconvolto da una passione o da un dolore' (cfr. GDLI s.v. *stemperare* §19). Con quest'ultimo significato occorre in DANTE, *Purg.* XXX, 96: «avesser: 'Donna, perché sì lo stembre?'» (: 92 *sempre*); in Petrarca 'stembre' (e 'distembre') compaiono sempre in clausola (cfr. il comm. di SANTAGATA a *Rvf* 55, 14, p. 297 e rimandi), si veda, ad es., PETRARCA, *Rvf* 73, 7: «ma non in guisa che lo cor si stembre» (: 3 *sempre*); 125, 37: «per me non basto, et par ch'io me ne stembre». Cfr.

anche *infra* CXIII, 84: «e fia che spesso de l'amor se stempre». **16** *fermerassi il mare*: 'il mare si arresterà'. **17** *mosta*: di ardua interpretazione, si potrebbe avanzare l'ipotesi che si tratti di un uso estensivo dell'aggettivo *mosto* (dal lat. *mustus*), attestato col significato di 'non ancora maturo, acerbo' (cfr. GDLI s.v. *mósto*²), che tuttavia non sembra addirsi al contesto; è più probabile dunque che esso stia per *mostoso* (dal lat. tardo *mustuosus*, derivato dal lat. [*vinum*] *mustum* 'vino nuovo, mosto'), aggettivo che in senso figurato – col significato di 'vivace', 'brioso', 'allegro' e anche 'che esprime vivacità' – è proprio dell'area lombarda (cfr. GDLI s.v. *mostóso* §2) e potrebbe qui riferirsi alla vitalità e all'energia con cui si verificano i cambiamenti in natura (nello specifico, i mutamenti dello stato dei flutti).

Testimoni: V07, V08 XCV (cc. G1v-G2r).

Sonetto teso a dimostrare che la fedeltà dell'amante è stabile e sicura nonostante la condotta spietata dell'amata. La destinataria del componimento è una figura femminile di nome 'Francesca', come si legge in acrostico ai vv. 1-9 (per i sonetti rivolti ad altre donne cfr. il comm. introduttivo a *Nel più bel mezo de mia gran vittoria*, supra XXXV).

Il testo presenta una struttura bipartita: nella prima parte (vv. 1-11) il poeta esorta la donna – attraverso una serie di imperativi collocati perlopiù in principio di verso (*fa', attendi, cerca, mi strazia, sognati*) – a mettere in atto una condotta spietata nei suoi confronti (vv. 1-7), per poi affermare che tutto ciò non giova a lei (v. 8), ma serve solo ad alimentare ancora di più il suo sentimento amoroso (vv. 9-11); nella seconda parte (vv. 12-17) è a lei rivolta la richiesta, conseguente alla comprovata fedeltà, di non mostrarsi altera nei suoi confronti (vv. 12-14), dal momento che a una donna *bella e nobile* si addice un amore solido e costante (vv. 16-17).

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Consonanti le rime B D. Rima inclusiva e derivativa: 1 *giamai* : 4 *mai*. Rime identiche: 9 *vegio* : 13 *vegio*; 10 *dura* : 15 *dura*. Rima sdrucchiola e paranomastica: 16 *nobile* : 17 *mobile*. Diafe al v. 11 (*e ~ or*).

Rubrica: L'amante dice a la soa donna che, non ostanti tutti strazi che li fazia, li sarà servitor V07.

Fa' pur che brami, non restar giamai,
Riscaldar sempre il tormentato core,
Attendi pur a rinovar l'ardore
Nel mio gran foco e non cessar più mai. 4

Cerca pur, donna, de donarmi guai
E più mi strazia con magior furore,
Sognati ancora de mi dar dolore,
Ché poco iova far quel che tu fai. 8

Anci, più mi abruso quanto più vegio
mostrarti contra mi sdegnosa e dura,
or con orgoglio e or da mal in pegio. 11

Non voler donca contra toa natura
esser cagione del mio mal ch'io vegio
si vedi de mia fé tu sei sicura. 14

Como donca sei dura!
Vol già ragion che donna bella e nobile
l'amor li resti fermo e non sia mobile. 17

6 strazia] stracla 7 mi dar] darmi 9 vegio] ueggio V08

1-2 *Fa' pur...core*: 'fai pure in modo che desideri, non smettere mai, accendere continuamente il mio cuore travagliato'. Un attacco analogo, in cui la donna è esortata a mostrare la propria spietatezza, è in CEI, *Sonetti XXIX Fa' pur, donna, di me quel che tu vuoi* (cfr. il relativo comm. di FALINI, p. 50

per ulteriori rimandi); POLIZIANO, *Rime XXXIII Fammi quanto dispetto far mi sai* (cfr. il relativo comm. di DELCORNO BRANCA, p. 165 per ulteriori rimandi); AQUILANO, *Strambotti 73 Dammi pur soie, longhe e gran traverse* (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 104, che attesta che il motivo è presente nella produzione popolareggiante napoletana del secondo Quattrocento, con rimando a DE JENNARO, *Rime e lettere*, p. XXV). **1** *restar*: ‘cessare’, ‘interrompere’ (cfr. GDLI s.v. *restare*¹ §4). **2** *Riscaldar*: ‘accendere di passione d’amore, di desiderio’ (cfr. GDLI s.v. *riscaldare* §7). **3-4** *Attendi...foco*: ‘rivolgi pure il tuo impegno a rinnovare la fiamma nel mio gran fuoco (d’amore)’. **3** *Attendi*: ‘rivolgi il pensiero, la cura’ (cfr. TLIO s.v. *attendere*¹ §2). **5** *Cerca*: ‘impegnati’, ‘fai in modo’. **6** *mi strazia*: ‘straziami’, imperativo proclitico. **7** *Sognati*: ‘desidera’, ‘immagina’.

9 *Anci*: la congiunzione, posta in apertura della terzina, ha valore rafforzativo. **11** *or con...pegio*: per un’analoga struttura del verso cfr. *supra* LXXXII, 3-4: «or con orgoglio e or con toa baldanza, / or con minazi e or con grevi affanni». ~ *da mal in pegio*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 68, 8: «poi che mi vedo andar di male in peggio»; PETRARCA, *Rvf* 124, 10: «ma pur di male in peggio quel ch’avanza»; TEBALDEO, *Rime* 565, 24 (estrav.): «Cussì ogni giorno vo di male in peggio». **12-14** *Non voler...secura*: ‘Dunque, non voler essere la causa, andando contro la tua natura, del male che io sento, se ti accorgi che sei sicura della mia fedeltà’. **16-17** *Vol già...mobile*: il concetto espresso nel distico conclusivo sembrerebbe ribaltare il *topos* della ‘donna mobile’ (cfr. VERG., *Aen.* IV, 569-70: «[...] Varium et mutabile semper / femina [...]»), che si ritrova anche in PETRARCA, *Rvf* 183, 12-14: «Femina è cosa mobil per natura: / ond’io so ben ch’un amoroso stato / in cor di donna picciol tempo dura» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 811 per ulteriori occorrenze nelle fonti classiche e trecentesche). Un’idea simile è espressa nel canzoniere di Ricco, con ripresa del sintagma *donna bella*, anche *supra* XC, 7-8: «non si conven l’inganno col fidele, / né men a donna bella esser altera» e 12-14: «Si non resplende non se stima stella, / [...] / né meno senza amor la donna bella».

Testimoni: V07, V08 XCVI (c. G2r).

Primo di una coppia di sonetti in cui Ricco, replicando a destinatari anonimi e non identificabili, sviluppa un discorso di poetica, rivendicando la necessità di comporre versi d'amore in uno stile dimesso.

Si noti che il richiamo al proprio stile 'basso' ricorre più volte nel canzoniere (cfr. *supra* LXXXI, 11 e rimandi).

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assonanti le rime B C. Consonanza imperfetta tra le rime A D data dalla vibrante -r- rispettivamente geminata e scempia. Rime inclusive: (derivativa) 1 *opporre* : 4 *porre*; 2 *alto* : 3 *salto* (inclusiva a sua volta e derivativa con *assalto*) : 6 *smalto* : 7 *assalto*. Rime paranomastiche: 3 *salto* : 6 *smalto*; 14 *desire* : 15 *desdire*. Rime desinenziali: 9 *disfocando* : 11 *cantando* : 13 *lacrimando*; 12 *pentire* : 15 *desdire*. Rime ricche: 10 *martire* : 12 *pentire*; 16 *frotta* : 17 *grotta*.

Rubrica: L'autor si escusa ad un amico qual li diceva che lui componeva troppo alto V07.

A che mi vò cotanto biasmo opporre
ch'io scriva troppo con mei versi in alto?
In loco son che sì da quel io salto
non mi potrebi mal alcun già porre. 4

Nel basso scrivo, non in alta torre,
in qualche monte o campanil de smalto,
ché Amor mi dede tal crudel assalto
che a pena il spirto per la terra corre. 8

Sovente in qualche bosco disfocando
la cruda doglia col mio gran martire,
scrivendo de mia donna vo cantando. 11

Però ti vogli de tal fal pentire,
ch'io scrivo sol in terra lacrimando
con noia, con affan e con desire. 14

Ma per ti far desdire,
scriver io voglio li mei versi in frotta
sotto caverne o qualche fossa o grotta. 17

1-2 *A che...in alto?*: 'per quale ragione mi vuoi accusare che io scriva versi troppo elevati?'. **1** *A che*: l'attacco *A che* è frequente in Ricco, cfr. *infra* APPENDICE I IX, 1 (e rimandi). **2** *mei versi in alto*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 312, 6: «[...] stili alti et ornati». **3-4** *In loco...porre*: il concetto, secondo cui quanto più si ascende tanto più è rovinosa la caduta, è variamente declinato nella lirica e ricorre, sempre nel contesto di una polemica tra letterati, in TEBALDEO, *Rime* 165, 1-4: «Constantin mio, se avien che più te accada / parlar de quei che han qualche nome in rima, / pommi a mezo il Parnaso, e no a la cima, / ché, s'io vengo a cader, men d'alto cada» e, in relazione all'operato della Fortuna, in AQUILANO, *Strambotti* 180, 7-8: «ché quanto da più alto caschi in basso / tanto più poi darai magior fracasso». **4**

potrebi: ‘potrebbe’. ~ *mal...porre*: ‘causare, provocare alcun male’ (cfr. GDLI s.v. *porre* §20). **5-6** *alta torre...campanil*: l’opposizione tra stile alto e stile basso è resa attraverso immagini spaziali: la *torre*, il *monte* e il *campanil*, per la loro altezza elevata, simboleggiano le altezze della poesia e hanno la loro controparte nelle *caverne*, nella *fossa* e nella *grotta* del v. 17, che ne figurano, invece, l’umiltà. Questi ultimi, inoltre, insieme al *bosco* del v. 9, costituiscono anche luoghi appartati in cui il poeta può dare sfogo alla propria sofferenza amorosa. **6** *smalto*: ‘pietra’ (cfr. GDLI s.v. *smalto*¹ §2). Si noti che la rima *assalto* : *salto* : *alto* : *smalto* occorre in PETRARCA, *Rvf* 39, 1 : 4 : 5 : 8 (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 218 per i rimandi danteschi). **7-8** *ché Amor...corre*: se dunque il poeta non può elevarsi, la responsabilità è da attribuire ad Amore, che lo prostra a tal punto che a stento egli riesce a rimanere in vita. Per una fraseologia simile cfr. PETRARCA, *Rvf* 23, 21-22: «l’ dico che dal di che ’l primo assalto / mi diede Amor [...]» (: 25 *smalto*). **8** *a pena*: ‘a stento’. ~ *il spirto...corre*: ‘l’anima si muove sulla terra’.

9-11 *Sovente...vo cantando*: la terzina riprende il motivo topico dell’amante che, consumato dal dolore, cerca rifugio in luoghi solitari per poter sfogare col canto la propria sofferenza. Per l’immagine del bosco cfr. PETRARCA, *Rvf* 214, 33: «m’àn fatto habitatador d’ombroso bosco»; 237, 15: «poi ch’Amor femmi un cittadin de’ boschi» e, per la presenza del verbo ‘sfogare’, anche i vv. 25-28: «Le città son nemiche, amici i boschi, / a’ miei pensier’, che per quest’alta spiaggia / sfogando vo col mormorar de l’onde». Tra i lirici del Quattrocento il motivo ricorre spesso in Serafino Aquilano, cfr. AQUILANO, *Strambotti* 132, 3-4: «ch’ognor mi vo sfogando in qualche grotte / tra querce et ulmi, cerri, abeti e faggi»; 72, 2-3: «spesso andarò sfocando i mei tormenti / per valli, fiumi, mar, montagne e boschi»; 212¹, 2-3: «convien fra strani boschi i’ mi ritrove, / dove sfogando el mio crudel tormento». **9** *disfocando*: ‘sfogando’. Il verbo occorre in PETRARCA, *Rvf* 92, 8: «quanto bisogna a disfogare il core». **11** *de mia donna vo cantando*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 176, 1-6: «Per mezz’i boschi inhospiti et selvaggi, / [...] / et vo cantando (o penser’ miei non saggi!) / lei che ’l ciel non poria lontana farne». **12** *Però*: ‘perciò’. ~ *ti vogli...pentire*: il verso si ripete quasi identico nel canzoniere, cfr. *supra* XXXIII, 12: «Però ti vogli d’ogni fal pentire». ~ *ti vogli*: ‘ti voglia’. **13** *ch’io scrivo...lacrimando*: l’affermazione di poter scrivere solo versi dolenti, espressa in risposta a un sonetto di Andrea Stramazzo, è in PETRARCA, *Rvf* 24, 12-14: «Cercate dunque fonte più tranquillo, / ché ’l mio d’ogni liquor sostiene inopia, / salvo di quel che lagrimando stillo» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 128). ~ *in terra*: ‘in basso’. **15** *Ma per...desdire*: ‘per farti smentire’, ‘contraddire una precedente affermazione’ (cfr. GDLI s.v. *disidire*¹ §1). **16** *in frotta*: ‘in gran quantità’. **17** *sotto caverne...grotta*: per enumerazioni simili (ma in contesti diversi) cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* CXVI, 1: «Grotte, ripe, spelunche, antri e caverne»; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* CCXX, 3-4: «Caverne disperate e vie silvestre, / Inospite spelunche, anfrati e dumi»; CORREGGIO, *Rime* 351, 34: «Antro o caverna o qualsivoglia speco».

XCVII

Testimoni: V07, V08 XCVII (c. G2v).

Sonetto in rapporto di continuità con il precedente, nel quale il poeta, dopo aver rivendicato l'adozione di uno stile basso (cfr. *supra* XCVI *A che mi vò cotanto biasmo opporre*) risponde a un destinatario anonimo e ne chiarisce le ragioni.

Il testo riveste particolare rilievo non solo per la definizione della poetica di Ricco, ma anche per gli elementi autobiografici che vi emergono: vi si allude infatti all'esilio forzato e alla sofferenza che esso comporta, come pure al desiderio, nutrito di speranza, di un ritorno in patria. Tale aspirazione – evidente nell'*Elegia de pace* (APPENDICE II) e delusa nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CIX), dove è celata entro la finzione bucolica – si accompagna al proposito di comporre versi in lode della propria donna.

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Consonanti le rime B E. Rima ricca: 1 *cagione* (ricca [leonina] a sua volta con *ragione*) : 5 *regione* : 8 *ragione*. Rime paranomastiche: 5 *regione* : 8 *ragione*; 16 *cara* : 17 *Clara*. Rime sdruciole: (inclusiva) 9 *licito* : 11 *sollicito* : 13 *implicito*; 10 *lapole* : 12 *scapole* : 14 *trapole* : 15 *Napole*.

Rubrica: Scrive l'autor ad uno qual dice che lui componeva troppo basso V07.

Si io basso scrivo non è mia cagione, del ciel è ben che mi tormenta ognora che quella stanza dove io fò dimora la tengo bassa per minor pesone.	4

Non son in quella dolce regione, anci mi trovo da la patria fora e son in loco che 'l dolor mi accora, col capo basso per assai ragione.	8

Ma spero forse che serami licito dissolver tal nodose e dure lapole con ordine facilimo e sollicito.	11

E si fia mai che da pregon mi scapole e ch'io non resti tanto forte implicito, da banda lassarò cotante trapole.	14

E quando son in Napole scriver io voglio de mia donna cara de sopra ai tetti de la diva Clara.	17

R. uno] vuo *Spazio bianco in calce al testo V07*

R. componeva troppo] col ca- | po ne ua troppo *FINIS in calce al testo V08*

1 *basso scrivo*: riferimenti allo stile 'basso' dell'autore occorrono più volte nel *Fior de Delia*, cfr. *supra* LXXXI, 11 (e rimandi). ~ *non è mia cagione*: 'non è colpa mia', 'non dipende da me'. **2** *del*

ciel: si noti che, a differenza del sonetto precedente, in cui la colpa era attribuita ad Amore, qui l'adozione di uno stile dimesso dipende dall'azione funesta della sorte. ~ *ben*: con valore rafforzativo. **3-4** *quella stanza...pesone*: forse da intendersi, metaforicamente, come 'quella stanza in cui vivo la mantengo umile per pagare un canone d'affitto più basso'. ~ *stanza...bassa*: si ricordi che nel sonetto precedente il poeta menziona le *caverne*, la *fossa* e la *grotta* come simboli dello stile basso, cfr. *supra* XCVI, 17. **3** *fò dimora*: 'abito'. **4** *pesone*: 'pigione', 'canone d'affitto' (cfr. GDLI s.v. *pigióne* §1). **5** *dolce regione*: è il Regno di Napoli, come si deduce anche dal richiamo alla patria al verso successivo. L'aggettivo *dolce* è utilizzato per indicare la terra natale degli esuli dell'*Inferno*, cfr. DANTE, *Inf.* XXVII, 26-27: «caduto se' di quella dolce terra / latina ond'io mia colpa tutta reco» e XXVIII, 74: «[...] dolce piano». **6** *da la patria fora*: 'lontano dalla patria'. Si tratta, dunque, di un componimento scritto durante l'esilio. **7** *che...mi accora*: 'in cui il dolore mi colpisce il cuore', cfr. PETRARCA, *Rvf* 103, 9: «Mentre 'l novo dolor dunque l'accora». **8** *col capo basso*: simbolo di dolore e afflizione, ma anche di umiltà. ~ *ragione*: 'ragioni', 'motivazioni'.

9 *serami licito*: 'mi sarà concesso'. **10** *dissolver...lappole*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 286: «e solverai questa tenace lappola» (: 282 *trappola*). ~ *dissolver*: 'sciogliere', 'liberare' (cfr. GDLI s.v. *dissolvere* §2). ~ *nodose e dure*: 'inviluppate fino a formare nodi' e 'tenaci', cfr. DANTE, *Inf.* XIII, 5: «non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti». ~ *lappole*: 'lappole', cioè piante che formano frutti o infruttescenze munite di uncini che si attaccano con facilità alle vesti o agli animali (cfr. GDLI s.v. *lappola*¹ §1), che metaforicamente indicano fastidio e molestia, come anche nei versi dell'Aquilano già citati (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 311). Il termine occorre in senso figurato anche in PETRARCA, *Rvf* 166, 6-8: «[...] altro pianeta / conven ch'i' segua, et del mio campo mieta / lappole et stecchi co la falce adunca», dove *lappole* e *stecchi* ('erbacce e spini'), stanno a indicare le rime amorose (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 763). È possibile che in Ricco si intersechino entrambi i significati, per cui la *lappola* da *dissolvere* è sia la noia arrecata dalla sua condizione di esule sia la poesia umile, di cui il poeta spera di liberarsi (cfr. i vv. 16-17). **11** *facilimo*: 'molto facile'. **12** *E si fia...scapole*: 'e se mai accadrà che mi liberi dalla prigione'. La prigione sta qui probabilmente a indicare, ancora una volta, sia l'esilio forzato sia la costrizione, che procede dal *ciel* del v. 2, a restare entro i limiti dello stile umile. ~ *scapole*: 'scapoli', 'rimetta in libertà' (cfr. GDLI s.v. *scapolare*³ §1). Cfr., con un'accezione un po' diversa, SANNAZARO, *Arcadia* XIIe, 115-16: «Dunque, miser, perché non rompi e scapoli / tutte l'onde in un punto et inabissiti» (: 117 *Napoli*). **13** *e ch'io...implicito*: 'e che io non resti tanto fortemente avvinto'. ~ *implicito*: 'avvolto interamente' (cfr. TLIO s.v. *implicito* §1). **14** *da banda lassarò*: 'lascerrò da parte', 'non mi curerò più' (cfr. GDLI s.v. *banda*¹ §6). Il termine occorre anche *infra* CXVI, 58: «E si mia man da queste bande scrive». **15** *E quando...Napole*: Ricco immagina dunque un futuro in cui potrà ritornare a Napoli, dimenticare gli inganni e le vessazioni del tempo dell'esilio e dedicarsi, come si vedrà nel distico finale, alla poesia d'amore. **16-17** *scriver...Clara*: i tetti di Santa Chiara, da cui il poeta desidera cantare la propria donna una volta rientrato in patria dall'esilio, potrebbero essere riconosciuti nella Basilica di Santa Chiara a Napoli, a cui è annesso il Monastero delle Clarisse. È possibile che il dettaglio abbia un mero significato letterale e che alluda forse al luogo nei cui pressi viveva il poeta; tuttavia, va considerato anche che il riferimento ai tetti rientra all'interno delle metafore spaziali contenute in questo testo e nel precedente, dove i luoghi che raggiungono una certa altezza sono assunti a simbolo della poesia elevata (cfr. *supra* XCVI, 5-6: «Nel basso scrivo, non in alta torre, / in qualche monte o campanil de smalto»). Si noti che a una donna tornata in patria dopo un momento di allontanamento sembra fare riferimento anche il sonetto *Negar non posso non sia stata greve*, in cui il poeta si rivolge alla sua terra (cfr. *infra* APPENDICE I XXIII, 12-13: «raquistato haï chi m'ha fatto stolto / e me n'hai privo e

ne so' al tutto senza»). Analogamente, la donna che prende la parola nell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), sembrerebbe essere stanziata sul suolo partenopeo, cfr. in particolare il v. 72: «firmar se cerca in queste nostre parte» (e il relativo comm.).

Testimoni: V07, V08 XCVIII (c. G3r).

Il sonetto può essere collocato a latere delle rime di argomento morale per il tema, proposto fin dalla didascalia, del giudizio contraddittorio della gente (v. 2). Al centro, tuttavia, è posta la definizione della situazione personale del poeta, che dichiara fin dall'*incipit* di non conoscere il proprio stato («si son vivo o morto», v. 1). L'essere spinto da forze contrapposte dipende, in questo caso, da ragioni esterne alla sua volontà, che sono elencate mediante le (numerose) antitesi *alto-basso* (v. 3), *dritto-riverso-ritorto* (v. 4), *scoglio-porto* (v. 5), *agiuto-fracasso* (v. 6), *vivo-de vita casso* (v. 7), *ragion-torto* (v. 8). Il quadro che emerge non è tanto di immobilità quanto di un moto convulso (tra *procel'* e *vento ameno*, v. 9), che lo priva del controllo e gli impedisce sia di avanzare sia di restare immobile (vv. 10-11): una condizione rispetto alla quale nemmeno la sorte (il *ciel* del v. 12) può intervenire, e che troverà soluzione soltanto con la morte (v. 14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CED. Assonanti le rime D E. Rime inclusive: (derivativa) 4 *ritorto* : 8 *torto*; 6 *fracasso* : 7 *casso*.

Rubrica: Lo autor dimostra esser impossibel de evitar il iudicar de la gente V07.

Già dir non posso si son vivo o morto,
ciascun de iudicar non è mai lasso:
chi mi dice alto e chi mi dice basso,
chi dritto, chi riverso e chi ritorto. 4

In scoglio chi mi manda e chi nel porto,
chi mi dà agiuto, chi mi dà fracasso,
chi mi vol vivo, chi de vita casso,
e chi ragion e chi mi dà gran torto. 8

Cussì fra gran procel' e vento ameno
guidar giamai non posso mia barchetta,
né pò restar in mar, né gir a terra, 11

ché 'l ciel giamai turbato né sereno
finir lui non potrà tal pace o guerra
si Morte con la falce nol assetta. 14

4 *riverso*] *ruerso* Ch V07

1 *dir non posso...morto*: per un verso simile nel canzoniere, cfr. *supra* XV, 3: «che dir non posso si son vivo o morto». Cfr. anche *supra* LI, 10-11: «ch'io non scio dir [...], / o sia de morte o de la vita privo». Per il motivo del poeta che non conosce la propria condizione cfr. CORREGGIO, *Rime* 275, 4: «ch'io non scio quasi s'io son morto o vivo» e GALLO, *Rime* I, 25, 1: «Non so madonna s'io so' vivo o morto». Un dubbio analogo, ma espresso dalla *gente*, è in TEBALDEO, *Rime* 564, 1-4 (estrav.): «Se mai fra gente per ventura arivo, / parlan tra lor del mio infelice stato; / e chi me guarda in fronte e chi da lato, / dicendo l'uno a l'altro: 'È 'l morto o vivo?'». **2** *lasso*: 'stanco'. **3** *chi mi dice alto...basso*: è possibile che l'antitesi *alto-basso* costituisca un riferimento alla polemica sullo stile del poeta che ha

trovato posto nei due sonetti precedenti: cfr. *supra* XCVI *A che mi vòl cotanto biasmo opporre*, in cui l'autore si difende dall'accusa rivoltagli da un amico di scrivere in uno stile troppo alto, e XCVII *Si io basso scrivo non è mia cagione*, in cui risponde, invece, all'accusa opposta. **4** *dritto...riverso*: la coppia *deritto-reverso* è in AQUILANO, *Strambotti* 20, 8: «pensa ch'ogne deritto ha el suo reverso». ~ *riverso*: 'capovolto', 'rovesciato' (cfr. GDLI s.v. *rivèrso* §6). ~ *ritorto*: 'attorcigliato'. **5** *scoglio...porto*: per la metafora cfr. *supra* XLII, 4 (e rimandi), in particolare *supra* LI, 10: «ch'io non scio dir sì io son in scoglio o porto». **6** *fracasso*: 'danno', 'rovina' (cfr. GDLI s.v. *fracasso* §1). Il termine ricorre anche *supra* XV, 5. **8** *e chi ragion...torto*: per la contrapposizione *ragion-gran torto* cfr. GALLO, *Rime* I, 83, 7-8: «ché 'nsieme duo contrarii al cor congiunsi / e l'un ragion mi fa, l'altro gran torto», benché il dissidio sia interiore al poeta.

9-11 *Cussì...a terra*: la terzina riprende la nota metafora della barca nel mare, che ricorre spesso nel canzoniere (cfr. ad es. *supra* XCIV *In turbide acque al tempestoso mare*); qui, però, all'elemento negativo rappresentato dalla tempesta fa da contraltare il *vento ameno*. **9** *ameno*: 'piacevole'. **10** *barchetta*: cfr. *supra* LXVI, 1. **11** *né pò restar...a terra*: perché il vento favorevole la riporta a terra, mentre la tempesta la sospinge al largo. **13** *pace o guerra*: in clausola cfr. *infra* CVIII, 45; CXVI, 25. **14** *si Morte...falce*: il sonetto si conclude con l'immagine topica della Morte con la falce, per cui cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 47, 13-14: «e così va per fin che iunge quella / che con l'adunca falce adequa el tucto»; *Strambotti* 89, 6: «la falce mia poco valor ne aspecta» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 120 per ulteriori rimandi); TEBALDEO, *Rime* 276, 30: «tutti siàn sotto la sua falce equale». Cfr. anche *infra* APPENDICE I XXVII, 65, 137. ~ *nol assetta*: 'non lo dispone', 'non lo regola' (cfr. GDLI s.v. *assettare*¹ §1).

XCIX

Testimoni: V07, V08 XCIX (c. G3r); R XCIII (c. 49r).

Il testo dà avvio all'epilogo della vicenda amorosa, che troverà la sua conclusione nel sonetto *O tu che passi e stupefatto guardi* (CI), in cui Amore dichiara di essere stato ucciso da Delia. Come il successivo *Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale* (C), esso si presenta sotto forma di dialogo tra Cupido e l'amante, in cui è svolto il motivo della sottrazione da parte della donna degli «amorosi istrumenti» (R.) del dio, ossia l'arco, la faretra, le ali, il carro e le frecce. La causa, esposta nelle terzine, è riconducibile al tentativo da parte del fanciullo alato di scoccare una freccia contro la donna, al fine di piegarla all'amore per il poeta e vendicare in tal modo le offese subite: il risultato, come si legge nel verso conclusivo, è che egli viene invece allontanato e privato del proprio potere.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *dire* : 4 *ardire*; 2 *ale* : 3 *strale* : 5 *male* : 6 *tale*; 10 *carco* (inclusiva a sua volta e derivativa e antonimica con *scarco*) : 12 *arco* : 14 *scarco*. Rima desinenziale: 1 *dire* : 5 *languire*.

Rubrica: Dialogo dove l'amante parla con Amor vedendolo senza l'arco e soi amorosi istrumenti V07.

Amante:	«Amor, tu vai piangendo, che vol dire? Dove è quel arco, la faretra e l'ale? Dove è lo carro con l'aurato strale? Dove è la forza col to gran ardire?». 4
Amor:	«Coi ti abrusa e che ti fa languire, con crudo affanno e con perverso male m'ha lei battuto e m'ha condotto a tale qual or tu vedi con sì gran martire». 8
Amante:	«Per che ragione?». 11
Amor:	«Ché per far vendetta de tanta fiamma ch'io ti vidi carco li volsi trare con la mia sagetta, ma lei mi tolse la faretra e l'arco, i stral' e l'ale col mio carro in fretta e m'ha scaziato e del mio scettro scarco». 14

2 la] con la V07

Mancano le didascalie relative agli interlocutori 1 che] or c. 2 quel] quil la] co la 4 to] tuo
5 ti abrusa] tabrusa 10 de] Di 11 con] co sagetta] saecta 13 stral'] stralj R

2 la] con la V08

1-4 *Amor...ardire?*: un motivo simile, in cui l'amante interroga Amore sulla ragione per cui egli appare prostrato e privo dei propri strumenti, è in BOIARDO, *AL* II, 27, 1-8: «– Qual possanza inaudita on qual destino / fa, Signor mio, che te rivegia tale, / che hai li ochi al petto e al tergo messo l'ale / e

fuor de usanza porti il viso chino? / De unde venuto sei, per qual camino, / a rivedermi nel mio extremo male, / senza larco dorato e senza il strale / che me ha fatto a me stesso perregrino? —» e TEBALDEO, *Rime* 582, 1-4 (estrav.): «‘Che fai sì tristo, sconsolato e solo, / disteso al pie’ di questa porta, Amore? / Ove è l’usata forza, ove è il valore? / Perché non vai, come sei uso, a volo?’». **1** *tu vai piangendo*: l’immagine di Amore che piange è in chiusa del sonetto *A ciascun’alma presa e gentil core*, cfr. DANTE, *VN* 1, [23], 14: «appresso gir lo ne vedea piangendo» e nell’incipit di *Piangete, amanti, poiché piange Amore*, cfr. *VN* 3, [4]. Per una formula simile in posizione incipitaria cfr. PETRARCA, *Rvf* 365, 1: «I’ vo piangendo i miei passati tempi» e DANTE, *Inf.* XV, 42: «che va piangendo i suoi eterni danni». **2** *Dove è*: in anafora ai vv. 3 e 4. In principio di verso, cfr. DANTE, *Purg.* XIV, 97: «Ov’ è ’l buon Lizio a Arrigo Mainardi?», in cui occorre lo stilema biblico *Ubi est*, che serve a indicare cosa non c’è o non c’è più (cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 423). **6** *crudo affanno*: cfr. *supra* LVIII, 9 (e rimandi). ~ *perverso male*: cfr. DANTE, *Inf.* V, 93: «poi c’hai pietà del nostro mal perverso». **7-8** *m’ha condotto...martire*: ‘mi ha condotto a ciò che tu ora vedi, con così grande sofferenza’. **7** *condotto a tale*: cfr. *supra* LXXXVII, 1 (e rimandi).

9-11 *Ché...sagetta*: ‘perché per vendicare il peso di tanta fiamma amorosa di cui io ti vidi gravato volli tirare a lei con la mia freccia’. **9** *Per che ragione?*: la stessa interrogativa è all’inizio del verso di apertura delle terzine di due sonetti dialogati di Ricco, cfr. *supra* VIII, 9 e XLV, 9. **12-14** *ma lei...scarco*: il motivo della sottrazione da parte della donna degli strumenti che costituiscono il corredo di Amore si ritrova, nella lirica del Quattrocento, ad es. nel già citato sonetto di BOIARDO, *AL* II, 27, 12-14: «Tu sei tradito, et io, dal più bel volto / che al mondo dimostrasse mai Natura: / questo a te il core, a me lo strale ha tolto. —» e in TEBALDEO, *Rime* 195, 9-11: «Quanto è ch’io non volai? Non sciai che quella / che a te il cor tolse et a cui servo sei / tolte ha a me l’ale, l’arco e le quadrella?»; 7, 8: «che non ti toglia i stral’, l’arco, la face» (cfr. il relativo comm. di BASILE, pp. 23-24 per ulteriori rimandi); 130, 9-10: «Render conviente anchor l’arco ad Amore, / e l’aurata pharetra che gli hai tolta»; 136, 6-7: «tolte, non quella legna che tòr sòle, / ma d’Amor l’arco e le saette sole»; 582, 6-7 (estrav.): «Quella che a te del pecto ha tolto il core, / a me l’arco e li stral’: questo il dolore / ch’io mostro e la cagion che più non volo’»; 341, 11: «da lei spogliato fu de arco e saette»; AQUILANO, *ed. Menghini* III, 5-8 (son. di dubbia attribuz.): «Che avendo perso seco un dì el valore / Gli cadde in petto stracco e senza lume, / E lei gli tolse a l’ale tante piume / Ch’un trofeo se ne fe’ per gloria e onore»; LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LXXVI, 7: «‘Perché l’arco e li stral’ di man m’estorse». **12-13** *faretra...carro*: si ripetono i tradizionali attribuiti del dio elencati ai vv. 2-3. **14** *mio scettro scarco*: ‘privato del mio potere, prestigio’.

Testimoni: V07, V08 C (c. G3v); R XCV (c. 50r).

Sonetto dialogato tra l'amante e Amore, che costituisce la logica prosecuzione delle interrogative rivolte al dio nel componimento precedente: dopo aver appreso, infatti, che Cupido è stato privato dei propri strumenti (cfr. *supra* XCIX, 12-14), il poeta gli domanda dapprima chi tirerà gli strali al posto suo (vv. 1-4) e poi, trattandosi di una donna (vv. 5-8), la sua identità (v. 9). A quest'ultima domanda Amore risponde di non poterne svelare il nome (che sarà invece reso noto nel sonetto successivo, cfr. *infra* CI, 10), ma ne palesa la città in cui si trova, Cremona (vv. 10-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Consonanti le rime C D. Rime inclusive: 1 *ale* : 4 *strale* : 5 *male* : 8 *assale*; 9 *felice* (inclusiva a sua volta e derivativa e antonimica con *infelice*) : 11 *lice* : 13 *infelice*; 12 *face* : 14 *sface*. Rima suffissale. 2 *ardente* : 3 *possente*. Diafece al v. 2 (*e* ~ *ogni*).

Rubrica: Dialogo subseguente nel qual l'amante parla con Amore V07.

Amante:	«Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale con la faretra e ogni fiamma ardente, si tu non sei più quel signor possente, chi tirerà quel amoroso strale?».	4
Amor:	«Lei che m'uccise e mi fe' tanto male, colei lo tira e si ze pon ben mente potrai vedere che colei sovente con l'arco che mi tolse tutti assale».	8
Amante:	«Qual è costei che si pò dir felice?».	
Amor:	«Dirotti il loco dove posa e giace, ché 'l nome suo manifestar non lice:	11
	con l'arco in man e con l'ardente face posa a Cremona e sol a mi infelice donato ha pena che mi struge e sface».	14

Mancano le didascalie relative agli interlocutori 2 con] co ogni] ogne 3 quel] quil 4 quel] quil 6 ze] nze 7 vedere] videre 9 si] se 13 sol] om. mi] me R

1-3 *si hai perso...possente*: i primi tre versi fungono da ricapitolazione della situazione descritta in conclusione del sonetto precedente, attraverso la ripresa di alcuni elementi (l'*arco*, il *carro*, l'*ale* e la *faretra*, cfr. *supra* XCIX, 12-13) e ribadendo il venir meno dell'autorità di Amore (cfr. *supra* XCIX, 14). **3** *signor possente*: è attributo di Amore in CINO DA PISTOIA, *Rime* CII, 13: «Incescati di me, signor possente». **4** *amoroso strale*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 241, 4: «con un ardente et amoroso strale» (: 8 *assale*) e 216, 7: «[...] li amorosi strali». Cfr. anche *supra* LII, 9. **5** *Lei che m'uccise*: è anticipato qui, mediante la stessa formula (cfr. *infra* CI, 9: «Lei che m'uccise per lo propio nome»), ciò che sarà argomento del sonetto successivo, ossia la morte e la sepoltura del fanciullo alato. **6** *e si ze...mente*: 'e se ci pensi bene'. **7-8** *colei...assale*: 'costei spesso assale tutti con l'arco che mi ha sottratto'. È possibile che dietro questo verso agisca la suggestione delle immagini di Laura 'armata', a partire da

PETRARCA, *Rvf* 3, 14: «a voi armata non mostrar pur l'arco», ma cfr. anche 174, 5-8: «et fera donna, che con gli occhi suoi, / et con l'arco a cui sol per segno piacqui, / fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui, / che con quell'arme rinsaldar la pôi». Il motivo della donna che utilizza gli strumenti di Amore è ad es. in TEBALDEO, *Rime* 341, 13-14: «Da indi in qua quella a gli amanti mette / legge, e a lui l'arme, a me il sperar è tolto» e AQUILANO, *Sonetti*, son. 30, 5-8: «E se a lui manca el stral, l'arco e la face, / dettela alquanto a lei per riposarse, / e da quel dì, per più sicuro starse, / lei fa l'ufficio e lui dormendo iace».

9 *Qual è*: 'chi è'. **10** *Dirotti*: 'ti dirò'. **11** *ché 'l nome...non lice*: per il motivo del non poter rendere noto il nome dell'amata cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 68, 5: «E ben che a dir suo nome a me non lice» (: 4 *felice*). ~ *non lice*: 'non è consentito'. **12** *con l'arco in man*: il sintagma occorre nell'immagine di Amore in trionfo, cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 23-24: «sovr'un carro di foco un garzon crudo / con arco in man e con saette a' fianchi». ~ *ardente face*: 'fiamma ardente'. Il sintagma occorre *supra* LXXX, 5 e *infra* APPENDICE II, 6 (*ardente facera*). **13** *Cremona*: per le occorrenze della città di Delia nel canzoniere cfr. *supra* V, 12 e rimandi. **14** *struge e sface*: cfr. *supra* XCI, 2: «[...] distrugge e sface» (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 CI (c. G3v); R XCVI (c. 50v).

Il sonetto suggella la triade di componimenti dedicati alla narrazione delle vicende conclusive della storia d'amore: Cupido – privato con la forza dei propri attributi e strumenti dalla donna (cfr. *supra* XCIX *Amor, tu vai piangendo, che vol dire?*), che se ne serve per porre assalto agli uomini (cfr. *supra* C *Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale*) – si ritrova ora sepolto in una *tenebrosa fossa* (v. 2), definitivamente sconfitto dal colpo assestatogli da Delia, di cui, dopo aver rivelato la città in cui si trova (cfr. *supra* C, 10: «posa a Cremona [...]»), ne svela il nome («se dice Delia [...]»), v. 10), ma non, per timore, «[...] lo suo bel cognome» (v. 11).

Quanto ai rimandi interni, si veda il sonetto *Tacia chi dice che la morte scioglie* (LII), costruito anch'esso sotto forma di epitaffio ma dedicato al poeta che, nonostante si trovi chiuso nel sepolcro, continua a soffrire per amore; la sconfitta definitiva di Cupido, invece – sepolto accanto all'amante, che prende la parola per narrare la fine di entrambi – si ritrova nel sonetto *Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto* (APPENDICE I XV), con cui condivide anche la formula esortativa iniziale rivolta al viandante.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime C D. Rime inclusive: 1 *guardi* : 4 *ardi* : 5 *dardi* : 8 *gagliardi*; 2 *fossa* : 3 *ossa* : 6 *possa* : 7 *percossa*; 9 *nome* : 11 *cognome*. Rima ricca: 12 *ardore* : 14 *splendore*. Diafeffe al v. 4 (*e* ~ *ardi*).

Rubrica: Epitafio dove l'amante dimostra che Amor sia stato ucciso da la soa Delia V07.

O tu che passi e stupefatto guardi
questa oscurata e tenebrosa fossa,
sappi che sono qui sepolte l'ossa
di quel fanzul per chi ti abrusi e ardi. 4

Cupido io sono, che con l'arco e dardi
ho vinto al mondo ogni terrestre possa,
ma una fanzulla mi dè tal percossa
che non mi valsor li mei stral' gagliardi. 8

Lei che m'uccise per lo propio nome
se dice Delia, ma per ver timore
tazio de dirti lo suo bel cognome. 11

E si io con l'arco e col possente ardore
ho multi uccisi, con l'aurate chiome
me ha lei sepulto e col so gran splendore. 14

4 quel] quil ti abrusi] tabrusi 6 ogni] ogne 7 una] na 14 me...lei] Lei mha so] suo R

2 oscurata] obscura 9 lo] il V08

1-2 *O tu che passi...fossa*: l'*incipit* riprende il motivo di matrice classica ed epigrammatica del viandante che passa davanti alla tomba, che occorre più volte nel canzoniere di Ricco (cfr. *supra* L, 2 e rimandi) e sembra ricordare, in particolare, l'attacco del sonetto in morte di Giovan Antonio

Dentice (cfr. *supra* LIX, 1-2: «Tu che guardando stupefatto stai / nel mio sepulcro tenebroso e tetro» e rimandi) per il concetto dello stupore derivante dalla vista del sepolcro. L'espedito, diffuso nel Quattrocento, si ritrova con Amore locutore in AQUILANO, *Sonetti*, son. 85, 1-3: «Fermati alquanto, o tu che movi el passo, / Amor son io che parlo e non costei, / ché per mio onor morir volsi con lei». **2** *oscurata*: 'di colore scuro'. **4** *per chi*: 'per cui', 'a causa del quale'. **5** *Cupido io sono*: in principio di verso cfr. CORREGGIO, *Rime* 165, 5: «Cupido io sono, e con sua ornata cetra». **6** *terreste possa*: 'facoltà, capacità terrena'. **7-8** *tal percossa...gagliardi*: 'un colpo tale che le mie frecce piene di vigore non servirono a nulla'.

9 *Lei che m'uccise*: cfr. *supra* C, 5: «'Lei che m'uccise e mi fe' tanto male». ~ *per lo propio nome*: 'per nome proprio', quindi 'per nome di battesimo'. **10-11** *per ver timore...cognome*: un motivo simile, in cui è espressa la volontà di tacere il cognome (e la patria, che invece Ricco rivela *supra* C, 13) della donna per non offenderla si ritrova in CORREGGIO, *Rime* 87, 12-14: «ma non sperar d'averlo in questi versi / ché offender tanta patria e il suo cognome / non vogliam, benché a nui fusser sì adversi» (: 11 *chiome*), dove è presente anche l'allocuzione al viandante (cfr. il v. 5: «La Sete, viator, qui non te inganni»). **10** *se dice Delia*: 'si chiama Delia'. Per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13 (e rimandi). **13-14** *con l'aurate...splendore*: 'lei mi ha sepolto grazie alle sue chiome bionde e al suo gran splendore'. **13** *aurate chiome*: il potere delle chiome bionde (e degli occhi) della donna (in acrostico 'Andriana Cappel') è anche *supra* LXXXV, 8.

CII

Testimoni: V07, V08 CII (c. G4r); R XCVIII (c. 51v).

La sezione dei sonetti si conclude con un gruppo di quattro componimenti segnati dal pentimento religioso: il primo è diretto a San Cristoforo; nel secondo l'autore dimostra la condizione di miseria in cui versano tutti gli esseri umani (CIII *Ahi, miser, sventurato ogni mortale!*); il terzo racchiude una preghiera alla Vergine Maria (CIVa *Smarrito in questo secul tanto tetro*); l'ultimo, infine, è incentrato sulla caducità dei beni mondani (CV *Casca col tempo ogni gran alta torre*).

Rifacendosi a un motivo tipico della lirica amorosa – che verrà ripreso anche nel sonetto alla Vergine –, l'autore rivolge al santo una preghiera di soccorso affinché possa trarlo in salvo dal pericolo della dannazione eterna, in cui si trova in quanto vittima delle fallaci lusinghe di Amore.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Rime inclusive: 1 *standardo* : 8 *dardo*; (derivativa e antonimica) 2 *degn*o : 6 *indegn*o; (derivativa) 11 *intorno* : 13 *torno*. Rima paranomastica: 6 *indegn*o : 7 *ingegno*.

Rubrica: Al beatissimo San Cristoforo V07.

Almo divin, del summo ciel standardo, ne li cui umer' tu fosti eletto e degno portar colui che 'l suo celeste regno giamai donare non fo lento o tardo.	4

A ti ricorro, che co' un piccol sguardo salvar mi pòi l'alma col corpo indegno, che mi doni tal forza e tal ingegno che possa far ripar al crudo dardo	8

del fier nimico, che da giorno in giorno mi tira con un finto e dolce inganno e pur se gira e vegiolo d'intorno	11

ch'io son sì carco de mortal affanno che le fiamme infernal' mi vegio a torno e tutto tremo de l'eterno danno.	14

2 fosti] fusti 3 'l suo] lo 4 o] et 5 ti] te R

5 co'] co(n) 9 da] de V08

1-4 *Almo divin...lento o tardo*: cfr. DE JENNARO, *Pastorale* XV, 106-108: «O sol vittorioso, alto stendardo, / sotto del qual triompha e certo impera / chi, te sequendo, non è lento e tardo». **1** *Almo*: 'nobile', 'grande'. ~ *standardo*: 'stendardo', ossia 'vessillo', 'guida'. **2-4** *ne li cui...tardo*: la perifrasi riprende la leggenda di San Cristoforo, originatasi probabilmente dal significato etimologico del suo nome ('colui che porta Cristo'). Essa narra di un giovane forte e robusto chiamato Reprobo, forse originario della Licia in Asia Minore, che si offrì di trasportare sulle proprie spalle i viandanti che dovevano attraversare un fiume pericoloso: tra questi vi era un bambino – che si rivelò essere Cristo stesso – sotto il cui peso egli si sarebbe piegato rischiando di non riuscire a raggiungere la riva opposta

(cfr. LANZONI-BRICARELLI 1931, p. 974). **2-3** *ne li cui...portar*: ‘tu sei stato degno e scelto per portare sulle tue spalle’. **3-4** *colui...tardo*: la seconda perifrasi allude a Cristo, con probabile richiamo al sacrificio attraverso il quale, con la sua morte, ha assicurato la salvezza all’umanità (il «suo celeste regno», v. 3). **3** *celeste regno*: cfr. *supra* LXVIII, 14: «sappi te aspetta nel celeste regno». **4** *lento o tardo*: per la dittologia aggettivale cfr. ad es. PETRARCA, *Tr. Pud.*, 40: «che non fosse stato ivi lento e tardo»; LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LVII, 13: «fatto son pigro al tutto e lento e tardo»; TEBALDEO, *Rime* 68, 5: «De giorno in giorno Amor più lento e tardo». **5** *A ti ricorro*: la medesima invocazione è presente nei due testi di Ricco rivolti alla Vergine, cfr. *infra* CIVa, 3: «ricorro a ti, celeste mia regina» e 11: «ricorro a ti, fontana de pietate»; CXXVIII, 16: «A ti ricorro benché sempre stato» e 37: «ricorro a te con la mia mente pura»; in un contesto diverso, ma sempre diretto a una divinità, occorre anche nella farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato* (cfr. *infra* CXXVI, 69: «a ti ricorro, divo Apol sacrato»). **7** *forza...ingegno*: per la coppia cfr. *supra* L, 12: «La forza non ti valse con l’ingegno» (e rimandi). **8-9** *crudo dardo...nimico*: enjambement tra le quartine e le terzine. **9** *fier nimico*: Amore. **10** *finto e dolce inganno*: è l’inganno amoroso, cfr. PETRARCA, *Rvf* 253, 7: «o chiuso inganno et amorosa froda». Per il sintagma in clausola cfr. ad es. CORREGGIO, *Rime* 317, 11: «pasconsi al cibo del lor dolce inganno»; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* LXXIV, 96: «Et portar dentro chiuso un dolce inganno». **12** *mortal affanno*: cfr. POLIZIANO, *Rime* XCIX, 7: «m’incresce assai del mio mortale affanno» (: 8 *danno*); GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* LXX, 9: «L’uno è cagion che nel mortal mio affanno» (: 12 *danno*). **13** *che le fiamme...a torno*: cfr. GALLI, *Canzoniere* 256, 52-53: «veggio già de l’inferno / le più terribil pene ad una ad una». **14** *eterno danno*: cfr. *supra* LXXXVII, 6 (e rimandi).

CIII

Testimoni: V07, V08 CIII (c. G4r).

Al centro del sonetto è la riflessione sull'infelicità universale dell'uomo, la cui sorte è giudicata peggiore di quella di ogni altro essere animato, tanto che solo chi non è mai nato può dirsi veramente felice.

L'argomentazione è svolta ripercorrendo tutte le fasi della vita dell'uomo – la gestazione nel grembo materno (v. 2), il momento della nascita (vv. 3-4), gli affanni e i tormenti che caratterizzano gran parte dell'esistenza (vv. 5-11), fino al timore per la morte (vv. 12-13): l'esclamazione conclusiva completa e motiva quella incipitaria, creando un effetto di struttura ad anello.

Il tema ricorre in PETRARCA, *Tr. Tem.*, 136-38: «Quanti son già felici morti in fasce! / Quanti miseri in ultima vecchiezza! / Alcu dice: – Beato chi non nasce. →» ed è affrontato dall'autore anche nel *Secretum* (cfr. ad es. PETRARCA, *Secretum* II, 7.12-8.2). Tra i lirici del Quattrocento, si ritrova, in particolare, nelle terzine introduttive del lungo capitolo di Tebaldeo scritto in nome di Francesco Gonzaga (cfr. TEBALDEO, *Rime* 285, 1-3: «Chi disse esser felice chi non nasce / o, se pur viene ad habitar la terra, / rende il spirto al ciel mentre che è in fasce» e il relativo comm. di BASILE, p. 324 per i rimandi alle fonti classiche) e, in parte, anche in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LX, 12-14: «Oh ben nati color c'avolti in fasce / chiuser le luce in sempiterno sonno, / poi che, sol per languir, qua giù si nasce!»

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DEC. Assonanti le rime A B. Rima paranomastica: 1 *mortale* : 4 *male*. Rima ricca: 1 *mortale* : 5 *fatale*. Rime inclusive: (derivativa) 2 *nasce* : 7 *rinascce*; 4 *male* : 8 *animale*; 9 *acque* : 14 *nacque*.

Rubrica: Dimostra lo autor quanto sia miserrima la vita umana V07.

Ahi, miser, sventurato ogni mortale!
Pregon per nove mesi innanti nasce,
piangendo è poi legato ne le fasce,
signal de gran martir e crudo male. 4

Subietto poi de stelle e duol fatale,
de pene e de tormenti sol si pasce
e more mille volte e poi rinasce
più misero d'ogni infimo animale. 8

Nel foco sempre stenta e gelide acque
e, carico de dolor e dur affanno,
del fin de la soa morte non è certo. 11

La tema poi lo preme de quel danno
eterno, sol per fede e non esperto:
felice donca è quel che mai non nacque! 14

12 preme] prende V08

2 Pregon: ‘prigioniero’ nel grembo materno, prima della nascita. **3-4 piangendo...crudo male:** un motivo simile è in TEBALDEO, *Rime* 285, 8-12: «Sùbito che è dal materno alvo tolto / piange, che è augurio de perpetuo male; / nudo esce fuor e nei legami avvolto / vien, che mostra che sin che in vita stia / deve in miseria e in lacci esser sepolto» (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 325 per le ascendenze classiche e scritturali). **3 piangendo...fasce:** l’immagine del bambino che piange ed è avvolto delle bende occorre, in riferimento alla vicenda personale del poeta, in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXXIV, 7: «Or veggio che dal dì ch’io piansi in fasce» (: 2 *pasce* : 3 *nasce*) e in CORREGGIO, *Rime* 119, 3: «piansi dal dì ch’io fui avvolto in le fasce» (: 2 *pasce* : 6 *nasce* : 7 *rinascce*). **5 Subietto:** ‘in condizione di sudditanza’, ‘sottomesso’. ~ *poi*: dopo la nascita. ~ *duol fatale*: ‘imposto dalla sorte’ a tutti gli esseri viventi. **7 more mille volte:** per la formula in principio di verso cfr. *infra* CXIV, 11: «che more mille volte l’omo amando». ~ *more...rinascce*: il binomio occorre in riferimento alla fenice nella *Commedia*, cfr. DANTE, *Inf.* XXIV, 107: «che la fenice more e poi rinasce» (: 109 *pasce* : 111 *fasce*). ~ *mille*: l’iperbole ‘mille’ è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **8 più misero...animale:** cfr. TEBALDEO, *Rime* 285, 7: «Quale è de l’huom più misero animale?» (: 9 *male*). Si tenga conto, inoltre, che il sonetto morale dell’Aquilano *A che stimarci, o gente umana indegna* è incentrato proprio sul confronto tra la condizione umana e quella degli animali privi di raziocinio, nei cui confronti la Natura mostra una maggiore benevolenza (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 69, 3-4: «Ch’è a li bruti animal, s’io scerno alquanto, / pietosa madre, a noi crudel matregna» e il relativo comm. di ROSSI, p. 189). **10 carico de dolor:** per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 6: «mi rappresento carico di dolore». **11 del fin...non è certo:** il verso sembra alludere all’angoscia che assale ogni mortale di fronte all’incertezza circa il momento della propria morte. A tal proposito si veda TEBALDEO, *Rime* 561, 12-14 (estrav.): «Alhor mi sveglio e de la Morte temo, / ché quando l’huom nol crede, ella gli è apresso: / certo è il morir, ma il dì non si sa mai». **12-13 La tema...eterno:** ‘poi lo affligge il timore della dannazione eterna’. ~ *danno eterno*: cfr. *infra* LXXXVII, 6 (e rimandi). **13 non esperto:** in quanto non ne ha fatto esperienza, quindi non sa cosa aspettarsi; la fede nella dottrina cristiana, tuttavia, induce l’uomo a temere la condanna ultraterrena. **14 felice...non nacque!:** oltre alle occorrenze già citate nell’introduzione al presente sonetto, si veda anche TEBALDEO, *Rime* 540, 13 (estrav.): «E dir se pò felice chi non nasce».

Testimoni: V07, V08 CIV (c. G4v); R XCVII (c. 51r)

Così come l'intero canzoniere si chiude col capitolo *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII), anche tra le ultime rime della sezione dei sonetti è collocata – sia nel manoscritto sia nella *princeps* – una preghiera di soccorso alla Vergine.

Il motivo trova vasta applicazione nella poesia del Quattrocento: per limitarsi al metro del sonetto, si ricordino, ad es., TEBALDEO, *Rime* 292 *Già ciascun buon nochier prende la via*; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXIII *Vergene, matre del tuo figlio e sposa*; GALLO, *Rime* II, 123 *Vergene madre e del tuo figlio sposa*; IV, 21 *Ave Vergine madre, figlia e sposa*.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CED. Rima paranomastica: 2 *roina* : 3 *regina*. Rime ricche: 5 *ferètro* : 8 *arretro*; (suffissale) 11 *pietate* : 13 *bontate* V07.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva e derivativa: 2 *ignudo* : 7 *nudo*. Rima paranomastica: 3 *scudo* : 6 *sudo*. Diafe al v. 14 (*e ~ al*) R.

Rubrica: Lo autor chiede soccorso a la gloriosa Vergene V07.

a V07

b R

Smarrito in questo secul tanto tetro,
temendo de l'eterna gran roina,
ricorro a ti, celeste mia regina,
ché sento già spezzarmi como un vetro.

4

Per star smarrito in quisto mondo tetro,
di pensier colmo e de quïete ignudo,
senza difesa né senza altro scudo
sento spezzarmi como un fragil vetro.

4

Mi vegio sempre innanci quel ferètro
e trema de timor l'alma mischina
e sento che mi ponge cotal spina
che temo andar avanti e gir arretro.

8

Vegiomi avante sempre lo ferètro
e de l'eterno danno sempre sudo
e d'ogne speme son già scarco e nudo,
però soccorso a te gridando impetro.

8

Però col cor umil e mesti preghi,
con lacrime de sangue e suspirando,
ricorro a ti, fontana de pietate,

11

Soccorso chiedo col mio viso smorto,
vergene e sposa del summo fattore
e de l'aflitti già sicuro porto,

11

pregandoti che adesso non mi neghi
usar con mi tuo servo tua bontate
e l'alma doppo morte t'acomando.

14

che in quisto sciocco e giovenil errore
mi porgi aita per donar conforto
a l'alma afflitta e al turbato core.

14

5 ferètro] Pharetro 10 e] om. V08

a

1 *Smarrito*: lo smarrimento del poeta, che apre il sonetto in entrambe le redazioni del *Fior de Delia*, può essere messo in relazione con il motivo della 'via smarrita', che ricorre spesso nel canzoniere (cfr. *supra* LVII, 3 e rimandi). ~ *secul tanto tetro*: il mondo terreno; il sintagma è in clausola *infra* CXIV, 32: «ma per uscir da questo secul tetro». 2 *eterna gran roina*: è il timore della dannazione eterna, che deriva dall'aver ceduto alle lusinghe di Amore. Altrove esso è definito 'eterno danno' (cfr. *supra* LXXXVII, 6 e rimandi). 3 *ricorro a ti*: l'invocazione si trova in principio di verso anche al v. 11 del presente sonetto. Per le altre occorrenze cfr. *supra* CII, 5: «A ti ricorro, che co' un piccol

sguardo» (e rimandi). ~ *celeste mia regina*: l'appellativo è in DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXXVIII, 22: «o celeste regina» (: 20 *spina* : 23 *ruina*), ma cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 366, 13: «bench'ì' sia terra, e tu del ciel regina». **4** *ché sento...vetro*: per l'immagine del vetro franto, benché calata in un contesto diverso, cfr. PETRARCA, *Rvf* 124, 12-14: «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza, / et tutti miei pensier' romper nel mezzo». La metafora, inoltre, è nel già citato sonetto rivolto alla Vergine di TEBALDEO, cfr. *Rime* 292, 13: «ma tu sciai ben che siam fragil' qual vetro» (: 9 *tetro* : 11 *dietro*). Essa ricorre, nel canzoniere di Ricco, anche nel sonetto in morte di Giovan Antonio Dentice, cfr. *supra* LIX, 6-7: «[...] ma com fragil vetro / al fin mi ruppi [...]». **5** *ferètro*: bara coperta da una coltre funebre, che sta qui a indicare la morte (cfr. GDLI s.v. *fèretro* §4). **6** *e trema...mischina*: per l'immagine cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XLIV, 4: «triema e paventa più l'alma meschina». **7** *e sento...cotal spina*: nel verso si può ravvisare un'eco petrarchesca, cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CLXXIII, 13: «Sempre mi punge con l'antica spina». La spina è metafora tradizionale per indicare il sentimento amoroso e come tale ricorre anche nella canzone diretta alla Vergine di DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXXVIII, 19-20: «Temo che non obstante / ch'io pensi de fugir l'usata spina». **8** *che temo...arretro*: il verso conclusivo delle quartine sancisce la condizione di immobilità del poeta, che si sostanzia nell'incapacità, da un lato, di procedere nella direzione consueta a causa del timore della morte e della condanna eterna e, dall'altro, di abbandonare la passione terrena. Benché avulso dal contesto sacro, cfr. PETRARCA, *Rvf* 105, 12: «Chi smarrita à la strada, torni indietro» e AQUILANO, *Strambotti* 33, 7-8: «onde tornare indietro spesso provo / ma la via che aggio facta non retrovo».

9 *Però*: 'perciò'. ~ *col cor...preghi*: per una fraseologia simile all'interno del canzoniere cfr. *infra* CX, 5: «col dir umil e con onesti preghi» e CXXVI, 68: «Con umil voce e con onesti preghi». **10** *lacrime de sangue*: per l'accostamento lacrime-sangue cfr. TEBALDEO, *Rime* 288, 118-19: «Vedi che sopra te tutto mi bagno / de lacrime e de sangue» (e il relativo comm. di BASILE, p. 346, che rimanda all'ipotesto ovidiano, cfr. OV., *Met.* IV, 140-41: «vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori / miscuit [...]»). **11** *ricorro...de pietate*: cfr. *infra* CXXVIII, 37-38: «ricorro a te con la mia mente pura, / d'ogni pietà e d'ogni virtute fonte». Per l'espressione si veda PETRARCA, *Rvf* 73, 42-43: «A·llor sempre ricorro / come a fontana d'ogni mia salute»; 203, 8: «al fonte di pietà trovar mercede». Riferita alla Vergine, cfr. BOCCACCIO, *Rime* I [A41*], 100 (dubbie): «Ond'io, o donna, o fonte di pietade»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXXVIII, 25: «Illustre de pietà vivace fonte»; GALLO, *Rime* II, 123, 3: «di nostra salvazion fontana e vena»; PULCI, *Morgante* XII, 1, 1: «O fonte di pietà, fonte di grazia»; a Cristo, invece, cfr. PETRARCA, *Rvf* 366, 43: «tu partoristi il fonte di pietate». ~ *fontana*: 'fonte', 'sorgente'. **13** *usar...bontate*: 'mostrare la tua bontà nei miei confronti, che sono tuo servo'. **14** *t'accomando*: 'ti affido', 'ti raccomando' (cfr. GDLI s.v. *accomandare* §1).

b

1 *mondo tetro*: cfr. *supra* LXVIII, 9 (e rimandi). **2** *di pensier colmo*: 'carico di dolore, di preoccupazione'. Un analogo attacco di verso si legge *supra* LXXXIII, 1: «Di pensier colmo e di gran doglia carco». ~ *ignudo*: 'privo'. **6** *eterno danno*: cfr. *supra* LXXXVII, 6 (e rimandi). ~ *sudo*: per effetto del timore della dannazione eterna. Si ricordi che il verbo ricorre nel contesto del giorno del giudizio universale in PETRARCA, *Tr. Et.*, 106-107: «Vedrassi [...] / e quanto indarno s'affatica e suda» (: 111 *nuda*). **7** *nudo*: 'privo', analogamente a *ignudo* al v. 2. **8** *però*: 'perciò'. ~ *impetro*: 'imploro', 'supplico', 'domando umilmente' (cfr. GDLI s.v. *impetrare* §3). Il verbo occorre anche *infra* CXIV, 34.

9 *viso smorto*: cfr. *supra* XXVII, 12: «E ho sì falvo e tanto smorto il viso» e *infra* APPENDICE I V, 5: «La larva porto nel mio smorto viso». **10** *summo fattore*: ‘creatore’, Dio. **11** *securο porto*: cfr. *supra* XV, 7 (e rimandi). **12** *sciocco e giovenil errore*: in ossequio alla tradizione petrarchesca, l’esperienza amorosa è definita uno sbaglio, un traviamiento della giovinezza. Per la presenza del sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 1, 3: «in sul mio primo giovenile errore».

Testimoni: V07, V08 CV (c. G4v); R XCIX (c. 52r).

Attraverso il recupero di immagini e motivi tipici della tradizione lirica, il sonetto conclusivo della raccolta dimostra la caducità di ogni bene terreno, destinato a dissolversi sotto l'azione del tempo, e riconosce nell'affidarsi a Dio l'unica speranza per l'uomo di essere accolto nel regno celeste.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanza imperfetta tra le rime A D data dalla vibrante *-r-* rispettivamente geminata e scempia. Rime inclusive: 1 *torre* : 5 *Ettorre*; 10 *oro* : 12 *tisoro* : 14 *coro*. Rima ricca (leonina): 2 *adamante* : 3 *diamante*.

Rubrica: Conforta l'autor ognun che voglia servir a Dio V07.

Casca col tempo ogni gran alta torre
fatta de marmo e de dur adamante,
spezase al fin ogni gran dur diamante
col tempo e ' colpi che 'l fabro vi porre. 4

Morto fo Acchille e l'animoso Ettorre,
al fin se seccan tutte verde piante,
passan al fine le belleze tante
e ciaschedun a l'impia morte corre. 8

Passan li giorni, li momenti e mesi
e non ze giova gemme, argento e oro,
cercar ze fia mestier altri paesi. 11

Donca per più ben e meglior tisoro
tutti ze abiam al divo eterno resi
per acquistar quel so celeste coro. 14

^a FINE DE' SONETTI

1 ogni] ogne 2 de] di de dur] di duro 3 ogni gran] ogne 7 passan] Passano 8 ciaschedun]
ciascheduno 10 ze] nze 11 ze] nze 13 ze] nze divo] dio 14 acquistar...so] acquistare lo

^a FINE...SONETTI] *om.* R

^a FINE...SONETTI] *om.* V08

1 *Casca...alta torre*: l'immagine è in GALLO, *Rime* I, 75, 6: «col tempo casca ogni edificio al basso» e I, 112, 1-2: «Non è sì forte torre altera e franca / che 'l tempo non abbassi la sua cima». 2 *marmo...adamante*: i due elementi occorrono, menzionati per la loro durezza, in PETRARCA, *Rvf* 51, 9: «o di diamante, o d'un bel marmo bianco». ~ *adamante*: 'diamante' (cfr. GDLI s.v. *adamante* §1). 3-4 *spezase...vi porre*: per l'immagine cfr. AQUILANO, *Strambotti* 175, 8: «ch'ogni saldo diamante alfin si spezza»; 16, 5-6: «col tempo se fa in polver venir meno / el bel diamante c'ha tanta durezza»; e, in particolare, 147, 1-4: «Perde col dur diamante ogne durezza, / la incude el sa sì salda e sì possente, / che involto in carta ogne metallo el spezza, / perché trova quel molle, e lui consente», che si riferisce al procedimento adottato per pestare i diamanti (per cui cfr. il relativo comm. di ROSSI, p.

201). **4** *vi porre*: ‘vi pone’. **5** *Morto fo...Ettorre*: Ettore, morto per mano di Achille, e Achille stesso, ucciso da una freccia scagliata da Paride, vengono qui posti sullo stesso piano. I due eroi vengono accostati anche in un verso di Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 277, 39: «che Achil non stimaria, né il forte Hectorre» (: 35 *porre* : 37 *tòrre*). ~ *animoso Ettorre*: si noti che l’aggettivo è altrove riferito ad Achille (cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 96: «benché venesse l’animoso Acchille»). **6** *al fin...verde piante*: cfr. GALLO, *Rime* I, 75, 12: «col tempo è secca ogni bel erba verde». **7** *passan...belleze tante*: il verso riprende il motivo topico della caducità della bellezza, per cui cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 170: «Pensa ch’ogne bellezza el tempo fura»; GALLO, *Rime* I, 75, 10: «col tempo ogni bellezza alfin disperde». **8** *e ciaschedun...morte corre*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 91, 12-13: «Ben vedi omai sì come a morte corre / ogni cosa creata [...]» (: 10 *porre*) e AQUILANO, *Sonetti, Representatione*, 32-33: «e poi dal longo affano in un momento / si corre a Morte [...]».

9 *Passan...mesi*: per il tema della fugacità del tempo cfr. PETRARCA, *Rvf* 101, 9-10: «So come i dì, come i momenti et l’ore / ne portan gli anni [...]»; *Tr. Tem.*, 76: «ché volan l’ore, e’ giorni, e gli anni, e’ mesi»; AQUILANO, *Strambotti* 11, 1: «Fugon l’ore, i giorni, i mesi e gli anni»; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* CXLIX, 183-84: «Vedi che volan l’ore et gli momenti, / Et come il tempo al trapassar si affretta». **10** *e non...oro*: per il motivo, legato alla fugacità del tempo, cfr. GALLO, *Rime* II, 259, 5-6: «Denar, gemme, argento et oro / non fa l’om esser beato». ~ *non ze giova*: ‘non ci recano sollievo’. ~ *argento e oro*: per la coppia cfr. *supra* XVII, 10 (e rimandi). **11** *cercar...altri paesi*: il verso ricalca PETRARCA, *Tr. Tem.*, 78: «tutti avemo a cercar altri paesi». ~ *fia mestier*: locuz. *fare mestiere* ‘è necessario’, ‘opportuno’ (cfr. GDLI s.v. *mestière* §23). L’espressione ricorre *supra* LXVI, 3: «che fa mestier, Alfonso mio gradito» e *infra* CXIII, 44: «Ma sei veloce mo che fa mestiero». ~ *altri paesi*: il mondo ultraterreno. **12** *tisoro*: ‘ricchezza’. **14** *per acquistar...celeste coro*: ‘per raggiungere il paradiso’, dunque la salvezza eterna. Il sintagma si trova anche *supra* II, 1 e XXXVII, 2.

Testimoni: V07, V08 CVI (cc. H1r-H1v).

Nel componimento il poeta esprime la sofferenza amorosa attraverso una sorta di “fisiologia dell’amore”, concependo il sentimento come un’esperienza corporea, in cui la condizione di amante si rivela nell’aspetto e nello stato in cui si trova, e ogni dolore spesso si imprime in specifiche parti del corpo, fino a culminare nell’immagine conclusiva dell’«albergo de la morte» (v. 46).

Per ciò che concerne l’aspetto retorico, tutte le terzine, eccetto l’ultima, sono introdotte dalla formula *Chi vol veder* (la penultima da *Chi brama de veder*), che nel canzoniere di Ricco ricorre nei sonetti XXIX *Chi vol vider de meza notte luce* (per la presenza del motivo in Petrarca e nella lirica del Quattrocento cfr. il relativo comm. introduttivo) e XXXVII *Chi vol vider il pregio de natura*.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive: (derivativa) 5 *universo* : 7 *perverso* : 9 *verso*; (derivativa) 10 *tese* : 12 *distese*; (derivativa) 11 *intorno* : 15 *torno*; 14 *arco* : 16 *varco* : 18 *scarco*; 20 *petto* : 24 *dispetto*; (derivativa) 34 *disegno* : 36 *segno*. Rime ricche: 22 *suspetto* : 24 *dispetto*; 31 *priva* : 33 *arriva*. Rima equivoca: 41 *parte* : 45 *parte*.

Rubrica: Capitolo nel qual l’amante dimostra esser in lui tutti li mali che Amor pò donare V07.

Chi vol veder dove li stral’ affina quel divo fabro, non ricerchi altrove, ch’io sol li son ancudine e fucina.	3
Chi vol veder de quel tonante Giove li fulmini che trage a l’universo, risguardi le mee fiamme antique e nove.	6
Chi vol veder de quel tiran perverso, fanziaul alato le sagette accese, risguardi nel mio cor per ogni verso.	9
Chi vol veder i lacci e rete tese del crudo Amor, risguardemi d’intorno, che tutte per ligarmi fôr distese.	12
Chi vol veder l’infamia col gran scorno del cieco fanziulin, risguardi l’arco, che lui tirando mi lo ruppe a torno.	15
Chi vol veder un mare nel qual varco, risguardi in ogni alpestro e scuro loco, che ho fatto sol de lacrime che ho scarco.	18
Chi vol veder un gran ardente foco che mai smorzar se pò, mi guardi al petto, che tutto mi consuma a poco a poco.	21
Chi vol veder speranza con suspetto, risguardi presto mi ch’un altro pria, che l’un e l’altra mi fan gran dispetto.	24
Chi vol veder timor e gelosia, risguardi nel mio viso, che Fortuna scolpite tutte l’ebe in fazie mia.	27
Chi vol veder una altra nova luna, risguardi nel mio cor ove è mia diva,	

ch'è l'altra al suo dispetto oscura e bruna.	30
Chi vol veder una alma al mondo priva di senso, d'intelletto e de l'ingegno, correndo da mi stesso presto arriva.	33
Chi vol veder de morte il so disegno, risguardi nel mio corpo aflitto e stanco, che sol un'ombra son e mortal segno.	36
Chi vol veder un impiagato fianco di piaga venenosa e fiero strale, risguardemi nel destro e ne lo manco.	39
Chi brama de veder ogni aspro male che pò donar Amor, da mi non parte, che cossì volse il mio destin fatale.	42
E per non scriver tanti versi e carte, concludo che è sì cruda la mia sorte ch'io tengo d'ogni duol la maggior parte e solo son albergo de la morte.	45

18 lacrime] lachyme **23** ch'un] con **24** l'altra] laltro V08

1-3 *dove li stral'...fucina*: l'immagine iniziale richiama AQUILANO, *Strambotti* 93, 1-4: «'Deh dimi, Amor, tante saette accese / dove son fabricate, e chi l'affina? / Ché quelle sol che nel mio pecto ha' spese / straccata arian del mondo ogni fucina!'. **1** *affina*: 'affila', 'aguzza' (cfr. GDLI s.v. *affinare* §4). **2** *divo fabro*: Vulcano. Il dio è menzionato nel canzoniere anche *supra* IV, 8 e *infra* APPENDICE I XX, 2. **3** *ancudine*: 'incudine'.

4-6 *de quel tonante...nove*: analogamente, nel sonetto *Si avesse persi i fieri strali Amore*, Giove, privato dei propri fulmini, potrebbe trarli dalle *fiamme* del poeta (cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 9: «Prenda i fulgur' da le mee fiamme Giove»). **4** *tonante*: l'attributo ricorre riferito a Giove più volte in Ricco, cfr. *infra* APPENDICE I IV, 1 e APPENDICE I XXIX, 2. **5** *trage*: 'trae', 'tira'.

7-15 *de quel tiran perverso...a torno*: dopo le due terzine iniziali, in cui compaiono rispettivamente Vulcano e Giove, le tre successive sono dedicate a Cupido, definito *tiran perverso* (v. 7), *fanziul alato* (v. 8), *crudo Amor* (v. 11) e *cieco fanziulin* (v. 14). **7** *tiran*: per Amore tiranno cfr. *supra* XLI, 3 (e rimandi).

8-9 *sagette...verso*: anche quest'immagine si ritrova, con qualche variazione, nel sonetto *Si avesse persi i fieri strali Amore*, cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 5-7: «le mee sagette, che ne l'arso core / fisse mi stanno [...] / son sì pongente e anco sono tante». **8** *sagette accese*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 270, 76-77: «[...] l'accese / saette [...]» e AQUILANO, *Strambotti* 93, 1: «[...] tante saette accese». Si veda anche *infra* APPENDICE I XXVII, 102: «di duri strali e di sagette accese». **9** *per ogni verso*: 'da ogni parte'.

10 *lacci e rete*: il binomio è in PETRARCA, *Rvf* 263, 7: «né d'Amor visco temi, o lacci o reti».

13 *infamia...scorno*: per la coppia cfr. TEBALDEO, *Rime* 45, 4: «e per premio acquistarme infamia e scorno».

16-18 *un mare...scarco*: per un'immagine simile del 'mare di lacrime' cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* XV, 6-8 (son. di dubbia attribuzione): «[...] io spando fore / Lacrime tante che con più liquore / Potrebbe nuovi mari aver ripresi» (sogg. Nettuno), ma si veda anche *infra* APPENDICE I XXIX, 14: «che un fiume ho fatto in ogni alpestro loco». **17** *alpestro e scuro*: 'montano', 'impervio' e 'oscuro'. La dittologia è *infra* CXIX, 26: «in questi alpestri e oscurosi boscora». Per la presenza dell'aggettivo *alpestro* in Ricco cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 14 (e rimandi). **18** *ho scarco*: 'ho versato'.

21 *che tutto...a poco*: espressioni simili sono in PETRARCA, *Rvf* 256, 6: «a poco a poco consumando sugge»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XXXV, 33-34: «[...] a lamentar del foco, / Che mi va consumando a poco a poco»; CXCVI, 1-2: «Spento è quel fuoco che sì lungamente / A poco a poco consumando m'arse»; AQUILANO, *Strambotti* 42, 1: «Consumo la mia vita a poco a poco» (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 57 per ulteriori rimandi).

22-27 *speranza...fazie mie*: oggetto delle terzine, dopo il mare (vv. 16-18) e il fuoco (vv. 19-21) sono le coppie di sentimenti speranza-sospetto e timore-gelosia, presenti in alcune enumerazioni e in contesti diversi, si veda ad es. BOCCACCIO, *Rime* 111 [XXII**], 7-8: «Amor vol fede e con lui son legade / speranza con timor e gelosia»; AQUILANO, *Sonetti*, son. 57, 11: «sospetto, gelosia, dubio e timore»; GALLO, *Rime* II, 79, 2: «la gelosia, el timore, el suspetto».

25 *timor e gelosia*: la coppia è anche *infra* CVII, 30: «timor antico e ferma gelosia!». **27** *in fazie mia*: 'sulla mia faccia'. Un caso analogo di mancato accordo in contesto possessivo singolare + sostantivo plurale occorre anche in R *mio scusa* (*supra* LXXVII, 9), ma si veda anche R *belleze rara* (*supra* LXXVIII, 9).

28 *nova luna*: è la luna nuova, quindi scura. Essa è in clausola in DANTE, *Inf.* XV, 19: «guardare uno altro sotto nova luna». **30** *al suo dispetto*: 'suo malgrado'. ~ *oscura e bruna*: il binomio, riferito alla luna, occorre anche *infra* APPENDICE I XXVIII, 27: «lustra non parve ma oscurata e bruna».

31-32 *Chi vol veder...ingegno*: un concetto simile è espresso nel canzoniere *supra* XXX, 5-6: «Bastar ti pò si 'l cor col senso intero, / crodel, m'hai tolto [...]».

35 *corpo...stanco*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 57, 23 (dubbie): «mandar questo mio corpo afflitto e stanco» e AQUILANO, *ed. Menghini* I, 56 (epist. di dubbia attribuzione): «E questo corpo infermo, afflitto e stanco». **36** *mortal segno*: 'segnale, simbolo di morte'.

37-38 *impiagato...piaga*: figura etimologica *imPIAGAtO...PIAGA*. **37** *impiagato*: 'ferito', 'colpito' (cfr. GDLI s.v. *impiagato* §1). Il lemma ricorre in TEBALDEO, *Rime* 37, 6: «[...] impiagata fiera» e in BOIARDO, *IO* II, VIII, 11, 6: «E già l'aveva in tre parte impiagato». **38** *piaga venenosa*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 258: «ché è piaga venenosa et incurabile» e SANNAZARO, *Arcadia* Vie, 114: «di piaga avelenata et incurabile». ~ *fiero*: 'feroce'.

41 *non parte*: 'non si allontanano'. **42** *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi).

43 *versi e carte*: il binomio occorre anche *infra* CVII, 40: «Vale mia musa e tanti versi e carte». **44** *cruda*: 'crudele'.

46 *albergo de la morte*: il componimento si conclude con l'immagine del corpo del poeta come sede, dimora, della morte, che racchiude in sé tutte le precedenti.

Testimoni: V07, V08 CVII (cc. H1v-H2v).

Capitolo interamente costruito sull'insistita iterazione della formula di congedo *vale/valete*, ripetuta all'inizio di ogni terzina e nel verso conclusivo. Esso ripropone, sotto forma di *enumeratio*, una serie di motivi topici e stereotipici della poesia amorosa, senza dar prova di alcuna velleità narrativa o della volontà di iscriverli all'interno di un contesto logico e argomentativo. A tenerli insieme è piuttosto il proposito, enunciato dal poeta fin dal principio, di darsi la morte per porre fine alla sofferenza amorosa.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive: 1 *ora* : 3 *fora*; 38 *arte* : 40 *carte* : 42 *parte*; 43 *felice* : 45 *lice*. Rime paranomastiche: 5 *antica* : 7 *amica*; 41 *fenice* : 43 *felice*. Rime ricche: (derivativa e antonimica) 7 *amica* : 9 *nimica*; 17 *timore* : 21 *amore*; 35 *privo* : 37 *scrivo*. Rima interna: 10 *Vale* : 10 *strale*. Rima desinenziale: 14 *partire* : 18 *morire*. Diafe ai vv. 18 (*che ~ iova*), 24 (*che ~ iova*), 32 (*mio ~ adio*), 35 (*e ~ io*).

Rubrica: Costretto l'amante da ardente passione, delibera morir, per il che chiede licenzia da quei compagni con li quali lui è stato sempre accompagnato V07.

Vale crudel Amor, che è gionta l'ora che mi convien cercar altri paesi, fugendo l'alma dal mio corpo fora!	3
Vale, che i sensi con li spirti resi presto seran a la gran matre antica, finiti mi son l'anni, i giorni e mesi!	6
Vale fortuna del mio mal amica! O cieco mondo despietato, vale! E tu, natura del mio ben nimica!	9
Vale fier arco e venenoso strale che m'hai ridotto ne l'estremo punto, cagion de la mia pena e del mio male!	12
Vale piaga mortal, che l'è pur giunto quel dolce tempo che mi fa partire, che spesso acquista vita un om defunto!	15
Valete fiamme accese e stran desire, vana speranza e gelido timore, che iova a l'infelice assai il morire!	18
Valete vui, martir' e gran dolore, sdegni, minazi con tormenti strani, che non è doglia dove manca amore!	21
Valete pensier' stolti, sciocchi e vani, voce, querele con suspir' ardenti, che iova al cervo de fugir da' cani!	24
Valete tutti preghi e gran lamenti in darno fatti per mal sorte mia, che i bon' soccorsi mai son tardi o lenti!	27
Valete pompe e vaga ligiadria, lacrime sparse con singulti e guai, timor antico e ferma gelosia!	30

Vale bellezza e vui, fulgenti rai del sole mio! Adio! Vi lasso tutti, che piace morte a chi non visse mai!	33
Valete fiumi, che da inanti asciutti vui rimarete e io de vita privo, che questi son de l'impio Amor li frutti!	36
Or su, che fò? Per qual cagion io scrivo? Segui, mia man, de l'omicidio l'arte, ché noce a l'om che stenta d'esser vivo!	39
Vale mia musa e tanti versi e carte scritti per lode de la mia fenice! Valete, che gli è tempo ch'io mi parte!	42
E tu, mia diva, ti riman felice: eccoti il corpo col mio fin fatale! A Dio ti lasso, che 'l morir mi lice!	45
Or resta in pace, vale! Vale! Vale!	

R. accompagnato] ad compagno V07

R. accompagnato] ad compagno 11 punto] ponto 13 giunto] gionto 32 Adio] A dio V08

2-6 *cercar...mesi*: i vv. 2 e 6, per la presenza degli elementi *anni, giorni, mesi*, la rima *paesi : mesi* e il sintagma *cercar altri paesi* sembrerebbero ispirati a PETRARCA, *Tr. Tem.*, 76-78: «ché volan l'ore, e' giorni, e gli anni, e' mesi; / [...] / tutti avemo a cercar altri paesi». Cfr. anche *infra* CXV, 37: «Ove li anni, cotanti giorni e mesi?».

2 *altri paesi*: il mondo ultraterreno.

4-5 *i sensi...gran matre antica*: un concetto simile, relativo al destino di tutti gli uomini dopo la morte, nonché il sintagma *gran madre antica* in clausola, si trovano in PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 88-89: «O ciechi, el tanto affaticar che giova? / Tutti tornate a la gran madre antica». **5** *gran matre antica*: la terra.

7-9 *fortuna...nimica!*: il primo e l'ultimo verso della terzina, giocando sull'antitesi *mal-ben* e sull'antitesi e figura etimologica *amica-nimica*, racchiudono l'immagine del *cieco mondo* contenuta nel verso centrale. **8** *cieco mondo*: cfr. *supra* L, 6 (e rimandi).

11 *che m'hai...punto*: cfr. *infra* CXIII, 89: «m'hai già condotto ne l'estremo punto» (e rimandi). ~ *estremo punto*: 'al punto della morte'.

15 *spesso...defunto!*: 'spesso accade che un uomo con la morte riacquisti la vita'. Per il motivo cfr. AQUILANO, *Strambotti* 113⁸, 2: «e per vita acqistar morte desiderare» e, legato al mito della fenice, TEBALDEO, *Rime* 30, 14: «che morendo s'acquista un viver novo». Un concetto simile, ma in un contesto diverso, in quanto legato alla fama eterna ottenuta dopo la morte, è espresso *supra* LXVII, 9: «tal che per morte raquistato ha vita».

16 *stran*: 'straordinario'. **17** *vana...timore*: la coppia speranza-timore è diffusa nella lirica e si ritrova, ad es. in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 10, 1: «Né per speranza mai né per timore» (cfr. il relativo comm. di ROSSI, p. 413 per ulteriori rimandi), ma vale la pena ricordare, per la rispondenza quasi totale del verso, anche SASSO, *Sonetti* 11, 6: «– Calda Speranza e gelido Timore. –».

21 *che non è...amore!*: 'che non vi è dolore quando manca l'amore'.

23 *querele*: 'lamenti'. ~ *suspir' ardenti*: sintagma frequente in clausola nel Ciminelli, cfr. AQUILANO, *Strambotti* 76, 1; 165, 2; 184, 1; 197, 1. **24** *che iova...cani!*: immagini simili si leggono ad es. in

GALLO, *Rime* IV, 3, 1-2: «Sì come il cervo sitibundo e franco / discacciato da' cani al fonte corre»; TEBALDEO, *Rime* 137, 2-3: «[...] o ch'io diventi un cervo / e sia da' can' stracciato ogni mio nervo»; PETRARCA, *Rvf* 23, 158-60: «et in un cervo solitario e vago / [...] / et anchor de' miei can' fuggo lo stormo», con allusione al mito di Atteone, per cui cfr. *infra* APPENDICE I II, 1: «Si transmutato fo Ateon in cervo» (e rimandi).

27 *che i bon'...lenti!*: cfr. *supra* LXIX, 11: «ché 'l bon soccorso in nesciun tempo è tardo?».

29 *singulti e guai*: il binomio ricorre anche *infra* APPENDICE I XXVI, 6: «e or ti vegio con singulti e guai». **30** *timor...gelosia!*: la coppia è anche *supra* CVI, 25: «Chi vol veder timor e gelosia».

31 *fulgenti rai*: per il sintagma cfr. *supra* XCI, 11 (e rimandi).

38-39 *Segui...esser vivo!*: il motivo del suicidio per amore è declinato in vari modi nel canzoniere, si veda *supra* XXVII, 7-8 (dove è prospettato per assecondare la volontà della donna); LXVI, 9-10 e LXXXVII, 5-8 (in cui è preso in considerazione come possibile soluzione al tormento dell'amante, ma poi respinto per timore della dannazione eterna). I due versi, per struttura e tematica, sembrerebbero ispirati a AQUILANO, *Strambotti* 113⁷, 1-2: «Or su, mia man, fa' presto el crudo officio, / ché nòce a l'om che stenta el troppo vivere!».

40 *versi e carte*: il binomio occorre anche *supra* CVI, 43: «E per non scriver tanti versi e carte». **41** *fenice*: l'appellativo per la donna amata è in PETRARCA, *Rvf* 185, 1: «Questa fenice de l'aurata piuma»; 321, 1: «È questo 'l nido in che la mia fenice». **42** *mi parte*: 'mi parta', 'mi allontani'.

43 *ti riman*: 'resta'. Cfr. anche *supra* L, 14: «Or ti riman al tuo mal grado e sdegno» (e rimandi).

46 *resta...Vale!*: tradizionale formula di commiato utilizzata negli uffici funebri, il verso ricorda TEBALDEO, *Rime* 120, 1: «Riposa in pace, vale, vale, vale» (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 144 per ulteriori rimandi).

Testimoni: V07, V08 CVIII (cc. H2v-H3r); R C (cc. 54r-55r).

Il capitolo è imperniato sul tema della sorte (o «Fortuna», v. 14), cui vengono attribuiti gli epiteti tradizionali del lessico moralistico e letterario (cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 27, 1-2: «Crudel Fortuna, orribile furore, / invida, falsa, al ben sempre molesta», e il relativo comm. di ROSSI, p. 35, per ulteriori rimandi).

Ai vv. 1-12 il testo si fonda sull'anafora del lessema *sorte* e sulla struttura sintattica *a me...a ciascun altro*, mentre nelle terzine successive, fino al v. 27, permane una costruzione di tipo iterativo, basata sull'antitesi tra la sorte benevola verso gli altri e avversa al poeta, realizzata tuttavia mediante un'anafora concettuale e tematica più che strettamente lessicale e sintattica. Ai vv. 28-36 si sviluppa invece il nucleo tematico del fuoco e dell'ardore, *topoi* del linguaggio amoroso, che contribuiscono ad ampliare il significato complessivo del componimento, introducendo al suo interno anche una componente erotica. Nelle ultime terzine e nella clausola conclusiva (vv. 37-46) si colloca infine il congedo dalla sorte, equivalente alla decisione del poeta di porre fine alla propria vita.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive: 5 *fronda* : 7 *onda* : 9 *gonda*; 17 *doni* : 21 *abandoni*; 20 *lutto* : 22 *flutto*. Rima desinenziale: 11 *dare* : 13 *chiamare* : 15 *trattare*. Rima ricca: 29 *contento* : 31 *stento*. Rima paranomastica: 31 *stento* : 33 *sento*. Diafece ai vv. 11 (*e ~ anco*), 25 (*e ~ io*), 27 (*e ~ io*), 33 (*e ~ or*), 41 (*e ~ adorarti*).

Rubrica: Capitolo nel qual l'amante si lamenta de soa contraria sorte V07.

Ahi, sorte iniqua e più che fel amara!	
Sorte crudel, instabil e proterva,	
a me nimica, a ciascun altro cara!	3
Sorte veloce più che leve cerva,	
sorte legiera più che verde fronda,	
a me sol donna, a ciascun altro serva!	6
Sorte più incerta che maritima onda,	
sorte sovente nel mio ben fallace,	
sorte vestita d'una falsa gonda,	9
sorte provista e in ogni tempo audace	
turbar mia vita e anco sempre dare	
a me sol guerra, a ciascun altro pace!	12
Si forse tu sei quella qual chiamare	
si suol "Fortuna" per divino nome,	
equal dovresti ciaschedun trattare,	15
ma vegio ben per qual maniera e come	
ti regi al mondo, a chi letizia doni,	
a chi de lacrime infinite some,	18
ad altri canti, dolce feste e soni,	
a me sospiri e miserabil lutto;	
ognun soccorri e solo mi abandoni,	21
bonazia ad altri, a me nel porto flutto;	
mantien ognun in lo felice stato,	
a me conduci a quel che m'hai condotto;	24
ognuno gode e io piangendo pato,	

ciascun sta leto per sequir Amore
 e io n'ho perso per dolor il fiato. 27
 E si vòl dire che nel tuo favore
 mi avesti un tempo per mi far contento,
 in tal parlare tu faresti errore, 30
 ché non per ben ma per maggior mio stento
 ti piacque alquanto rinfrescar mio foco
 e or brusare più che mai mi sento, 33
 perché più noce ad un spazioso loco
 dove è parata una gran fiamma accesa
 bottarce dentro de liquor un poco. 36
 A li toi colpi non ze val difesa,
 a la toa forza non ze val riparo,
 eglie è pel mondo ogni toa fraude intesa. 39
 E ben che un tempo già mi fosse caro
 servirti forte e adorarti in terra,
 or son tornato de sequirti avaro, 42
 ché 'l gran dolore che 'l mio cor afferra
 mi è sì noioso che per men martire,
 stimando poco la toa pace o guerra, 45
 con ferma voglia vo' da te fugire.

1 fel] fele 2 crudel, instabil] crodele Instabile 3 nimica] Inimica 8 sorte...ben] Deslial sorte
 Invida (et) 10 ogni] ogne 11 mia vita] mio bene 13 forse] pur qual] ch(e) 14 si suol] Se
 sol 20 miserabil] continuo 22 bonazia] Speranza 24 me] mi 25 e io piangendo] Ma mi ognhor
 piu *La lezione* Ma mi, *aggiunta al margine e accompagnata da segni di richiamo, sostituisce la*
precedente Et Io *espunta con puntini sovrascritti e sottoscritti* 29 mi avesti] Mhavesi per...far]
 (et) ch(e) già fui 30 faresti] farresti 32 ti] Te 35 dove] Ove 37 ze] nze 38 ze] nze 39
 eglie è] Eglie ogni] ogne 40 ben che] bench(e) mi] me 41 servirti] Seguirte 42 sequirti]
 servirti 43 cor] core 46 ferma voglia] fermo effecto fugire] fogire R

15 equal] Alqual 16 ma vegio] Maluegio 25 ognuno] ognun V08

1 *più...amara!*: per formulazioni simili (ma riferite alla vita) cfr. GALLI, *Canzoniere* 216, 29: «Misera vita, amara più che fele»; SFORZA, *Canzoniere* 16, 14: «Ch'io vita provo amara più che fele». 2 *instabil e proterva*: 'mutevole e funesta' (cfr. GDLI s.v. *protèrvo* §6). I due aggettivi occorrono in clausola in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 4, 1: «Invida luna, instabile e proterva»; in PETRARCA, *Rvf* 319, 5: «Misero mondo, instabile et protervo»; TEBALDEO, *Rime* 569, 8 (estrav.): «e al ciel fallace, instabile e protervo».

4 *veloce...cerva*: la metafora è frequente in poesia, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 168: «fugace più che cerva»; PETRARCA, *Rvf* 319, 1: «I dì miei più leggier' che nesun cervo»; BOIARDO, *AL* II, 13, 1: «Più veloce che cervo o pardo o tigre»; SANNAZARO, *Arcadia* Iie, 103: «più fugace che cerva» (: 104 *proterva*). 6 *a me sol donna...serva!*: 'donna (quindi mutevole, infedele) soltanto nei miei confronti, ma asservita a chiunque altro'.

9 *gonda*: probabilmente 'gonna', nel senso di 'abito', 'veste' falsa e ingannevole. La forma potrebbe consistere in un ipercorrettismo rispetto al fenomeno di assimilazione *-nd-* > *-nn-* proprio dell'area centro-meridionale (cfr. NOTA AL TESTO, §IV.5, 8.1).

10 *provista*: 'pronta' (cfr. GDLI s.v. *provvisto* §4). 12 *guerra...pace!*: per il binomio pace-guerra cfr. *supra* VII, 3 (e rimandi).

13-15 *Si forse...trattare*: ‘se tu sei quella la cui divinità si è soliti chiamarla “Fortuna”, allora dovresti trattare ognuno nello stesso modo’. La natura mutevole della Fortuna implica, infatti, che chiunque sia sottoposto alla sua influenza risulti esposto, tanto nel bene quanto nel male, a repentini e imprevedibili rovesci della propria condizione.

18 *a chi...some*: ‘a chi carichi immensi di lacrime’.

22 *bonazia...flutto*: la bonaccia è l’immobilità del mare dovuta all’assenza di vento, che si oppone al *flutto*, quindi all’onda, che il poeta avverte anche quando si trova in *porto*, quindi in una condizione di potenziale quiete. **24** *conduci...condutto*: poliptoto *CONDuci...CONDotto*.

28-36 *E si vòì...poco*: in queste terzine l’autore accenna probabilmente a un breve periodo della propria esistenza in cui la sorte gli fu propizia.

34-36 *perché più noce...un poco*: la metafora sembra alludere all’idea che, dopo una momentanea tregua dal fuoco d’amore che lo consuma (cfr. «rinfrescar mio foco», v. 32), il poeta non ottenga altro risultato se non quello di soffrire più intensamente (cfr. «e or brusare più che mai mi sento», v. 33), poiché l’aver sperimentato un fugace sollievo non fa che riaccendere in lui il desiderio e rendere più acuto il tormento. Tuttavia, la rappresentazione risulta solo parzialmente efficace: una modesta quantità di liquido (cfr. «liquor un poco», v. 36) gettata su una fiamma avrebbe piuttosto un effetto nullo o momentaneo, non quello di alimentarla ulteriormente. Un confronto utile si può istituire con un passo del sonetto *Si l’acqua che mi desti al santo tempio*, cfr. *supra* XIX, 3-4, dove lo stesso motivo è reso in modo più incisivo: «ahimè, che noce un piccolin liquore / ad un gran foco troppo acceso ed empio?». **35** *parata*: ‘preparata’.

37 *non ze val*: ‘non serve a nulla’, ripetuto al v. successivo.

41 *servirti...terra*: cfr. *infra* CXVII, 2: «qual per servirti e adorarti in terra» (e rimandi).

43 *che ’l gran...afferra*: per la fraseologia del verso cfr. *infra* CXVII, 4: «E tanto è il duol che nel so petto afferra» (e rimandi). **44** *noioso*: ‘tormentoso’, ‘penoso’ (cfr. GDLI s.v. *noióso* §6). **45** *pace o guerra*: in clausola cfr. *supra* XCVIII, 13; *infra* CXVI, 25.

46 *con ferma voglia*: ‘con desiderio inflessibile’.

Testimoni: V07, V08 CIX (cc. H3r-H4r); R CI (cc. 55v-56v).

Si tratta dell'unico componimento di argomento politico del *Fior de Delia* che oltrepassi la misura del sonetto. In esso Ricco si rivolge al Regno di Napoli, verosimilmente all'indomani della conquista spagnola del 1503, come lascia intendere il v. 7 («Da' Galli fosti preso, or sei de Ispani»).

Pur professando nella didascalia di scrivere per amore della patria e «non per odio», il testo si configura come una vasta e veemente requisitoria contro la consuetudine ad affidarsi a governanti stranieri, ritenuti responsabili non solo dello sfruttamento perpetrato ai danni della terra, ma anche della conseguente perdita dell'antico splendore e dignità. L'enumerazione delle dominazioni precedenti (vv. 8-9) si intreccia con la denuncia delle mire espansionistiche delle potenze coeve (vv. 35-36), componendo un quadro di profondo disincanto, in cui non sembra profilarsi alcuna possibilità di riscatto (v. 29). Il poeta, consapevole della fragilità politica del regno, teme un ulteriore aggravarsi delle sue sorti (v. 23): ognuno, infatti, disprezza la sua viltà (v. 33) e si rifiuta di offrirgli aiuto (v. 24).

Nonostante la durezza della critica, il tono generale del componimento appare intriso di rimpianto e di malinconica nostalgia, che si manifesta nell'accorato appello ai vv. 38-39, preludio alla conclusione. In quest'ultima, Ricco, mosso da un residuo di fiducia, esprime il desiderio che il regno possa finalmente rinsavire e rivolge la sua preghiera a Giove affinché lo mantenga in pace e lo preservi da nuove sciagure (vv. 46-49).

Tra i più celebri modelli che avrebbero potuto fornire l'ispirazione per il testo figurano la canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (PETRARCA, *Rvf* 128) e le invettive all'Italia (DANTE, *Purg.* VI, 76-151) e a Firenze (DANTE, *Inf.* XXVI, 1-12) presenti nella *Commedia*, come si vedrà nel commento ai versi. Si noti, inoltre, che la celebrazione nostalgica di un passato glorioso contrapposto al presente è motivo tipico della lirica partenopea, soprattutto negli anni del declino della dinastia aragonese. Tra gli esempi più significativi, è certamente degno di menzione le *Metamorfosi* di Cariteo (cfr. ed es. CARITEO, *Metamorfosi* II, 16-18: «Ov'è 'l trionfo, ov'è l'egregio onore, / che tant'anni mi tenne in gran letizia, / sotto 'l paterno Aragonese amore?»).

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime ricche: 10 *rinfreschi* : 12 *creschi*; (derivativa) 16 *sdegno* : 18 *indegno*. Rime paranomastiche: 14 *ingegno* : 18 *indegno*; 41 *desire* : 43 *dire*; 47 *pace* : 49 *piace*. Rima al mezzo: 21 *rei* : 22 *sei*. Rima desinenziale: 28 *smarrito* : 30 *invilito*. Rima suffissale: 29 *prodeza* : 31 *aspreza*. Rima inclusiva: 31 *aspreza* : 33 *spreza*. Diafe ai vv. 8 (*e ~ anco*), 10 (*viltà ~ ognor*), 30 (*e ~ invilito*), 34 (*biasmo ~ e*), 42 (*tuo ~ iudizio*), 48 (*e ~ anco*), 49 (*e ~ ogni*).

Rubrica: Capitolo contra il Regno de Napole, parlando il poeta per amor e non per odio V07.

Or piangi, regno sventurato e lasso!	
Regno, non regno già, ma vil armento,	
che d'ogni onor e di valor sei casso!	3
Tu sei volubel più che fronda al vento	
e dato ti sei in man a' tramontani:	
non un rettor, ma ne vorresti cento.	6
Da' Galli fosti preso, or sei de Ispani	
e anco ti ricordi de Todeschi,	

de Goti, de Pollacchi e Catalani. 9
 E a ziò che toa viltà ognor rinfreschi,
 in man ti dai de chi ti vol e chiede
 né hai risguardo che disonor ti creschi. 12
 In te non vegio più prodeza o fede,
 in te non vegio nulla forza o ingegno,
 ognun ti pela, ognun ti struge e lede. 15
 Il ciel ti ha preso per cagion a sdegno,
 l'aero, la terra, li elementi e dei
 e sei rimasto d'ogni ben indegno. 18
 Quel un al mondo, tu quel solo sei
 che ti pò dir d'ogni letizia privo,
 ma pien de strazi con affanni rei. 21
 Morto non sei, ma a tuo mal grato vivo,
 ch'io temo ancora de maggior esizio
 e fia ciascun al tuo soccorso schivo. 24
 Oh, che sentenza! Oh, che divin iudizio!
 Che sei nel mondo più monstrato a dito
 che qual se voglia possessor de vizio! 27
 Tu sei sì lasso e de timor smarrito
 che non se spera più da ti prodeza,
 esanimato al tutto e invilito. 30
 In te non vegio più nissuna aspreza
 ma assai viltà con timorosi affanni,
 nissun ti stima ma ciascun ti spreza. 33
 E per tuo biasmo e maggior toi danni,
 in mille parte tu riman diviso
 fra Galli, Ispani, Veneti e Britanni. 36
 E tu, Napol mia, che de simel piso
 ancor sei carica, ove è l'ingegno altero?
 Ahimè, che vegio che è d'altrui conquiso! 39
 E si io non voglio per dolor il vero
 cantar in versi del tuo van desire,
 ancor nel sagio tuo iudizio spero. 42
 Però mi taccio, né potrei più dire,
 ché essendo frutto del tuo seme nato
 sin qui mi lice, ma di non finire. 45
 Ben prego Giove ch'ogni avverso fato
 mutar se voglia e ti mantegna in pace,
 in ferma fede e anco leto stato, 48
 ché a mi il tuo ben e ogni gaudio piace.

3 d'ogni] dogne 7 de Ispani] dhispanj 8 ricordi de] ricordi di 9 de] Di de] di 16 ti ha] tha
 cagion] toa c. 18 d'ogni ben] dogne bene 19 Quel un] Quil uno quel] quil 20 d'ogni letizia]
 dogne excellenza 21 de] di 22 mal grato] dispecto 23 ch'io...de] Che ancor expecti di 25
 sentenza] sentenza 26 monstrato] mostrato 27 de] di 28 de] di 29 se] si ti] te 31 nissuna]
 nesciuna 32 con...affanni] tradimenti e Ingannj 33 nissun] Nisciun 37 de simel] di semel 40
 voglio] posso 42 iudizio] giudicio 43 mi taccio] no(n) narro 45 mi] me 46 Giove...avverso]
 idio chogne fortuna et 47 se] si mantegna] mantenga 48 ferma] altra 49 mi] me ogni] ogne
 R

R. per amor...odio: si vedano le parole di Petrarca nella canzone all'Italia: «Io parlo per ver dire, / non per odio d'altrui né per disprezzo» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 128, 63-64).

2 Regno...armento: 'regno, non più regno, ormai, ma vile mandria' (si noti la ripetizione dell'appellativo *regno*, che occorre tre volte nei due versi incipitari). Il verso sembrerebbe riecheggiare la celebre definizione dantesca dell'Italia: «non donna di provincie, ma bordello!» (cfr. DANTE, *Purg.* VI, 78) e, per la sua costruzione retorica, cfr. anche *infra* CXVI, 5: «lettra, non lettra già, ma fiero strale» (e rimandi) e PETRARCA, *Rvf* 161, 4: «oi occhi miei, occhi non già, ma fonti!». ~ **vil armento:** l'appellativo introduce fin da subito la ragione del biasimo del poeta nei riguardi del Regno di Napoli, ossia l'asservimento alle potenze straniere. Si ricordi, inoltre, che Petrarca definisce le popolazioni italiane «[...] mansuete gregge» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 128, 40). **3 che d'ogni...casso!:** 'che sei privo di ogni onore e del valore'. Il mutamento di prospettiva del poeta, che è spinto a rivedere il proprio giudizio nei confronti della patria in virtù del rapido precipitare degli eventi negli anni 1501-1504, è evidente soprattutto nel confronto con il sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode* (cfr. *infra* APPENDICE I XII), si veda in particolare il v. 2: «che quanto ogn'altra sei di nome degna!».

4 volubil...vento: per la metafora cfr. BOCCACCIO, *Filostrato* VIII, 30, 8: «volubil sempre come foglia al vento». **5 tramontani:** 'originari dei paesi al di là delle Alpi', ma anche, in generale, 'stranieri' (cfr. GDLI s.v. *tramontano* §1).

7-9 Da' Galli...Catalani: la terzina ha funzione riepilogativa delle dominazioni che si susseguirono nel Meridione fino al Cinquecento, a partire dagli eventi più recenti. **7 Da' Galli fosti preso:** nel primo verso è menzionata probabilmente la conquista francese del 1501, tuttavia non è da escludere che Ricco si riferisca, più estesamente, anche alla dominazione angioina, iniziata con Carlo I d'Angiò nel 1266 dopo la sconfitta di Manfredi, figlio di Federico II, nella battaglia di Benevento. ~ **or sei de Ispani:** l'emistichio consente di ipotizzare che Ricco abbia composto il capitolo dopo l'affermazione del governo spagnolo, avvenuta in seguito alla vittoria nella decisiva battaglia del Garigliano del dicembre 1503 (cfr. INTRODUZIONE, §I.2). **8 Todeschi:** è probabile che Ricco si riferisca alla dominazione sveva, iniziata nel 1194 con l'incoronazione di Enrico VI, padre di Federico II, e conclusasi con la già menzionata conquista di Carlo d'Angiò. **9 Goti:** sono forse gli Ostrogoti, che governarono il sud Italia dalla fondazione del regno Ostrogoto nel 493 da parte del re Teodorico, fino al 553, quando furono sconfitti dai bizantini. ~ **Pollacchi:** si noti la forma geminata. Il riferimento storico preciso che si cela dietro alla dominazione polacca risulta alquanto oscuro a chi scrive; si potrebbe ipotizzare che l'autore abbia voluto ricordare il ramo ungherese degli Angioini, imparentato con Napoli, che ottenne anche la corona di Polonia intorno alla seconda metà del Trecento, e con cui evidentemente gli angioini di Napoli intrattenevano dei rapporti. Non si può tuttavia escludere che alcune delle potenze menzionate (in questo passo come al v. 36) non abbiano effettivamente preso parte alle vicende del Meridione, ma siano richiamate piuttosto con intento iperbolico, al fine di accentuare l'immagine di completo asservimento del regno. ~ **Catalani:** è possibile che si tratti della dominazione aragonese (la corona d'Aragona, infatti, al tempo dell'espansione nel Meridione italiano comprendeva anche la Catalogna), durata dal 1443 al 1501 e iniziata con la cacciata degli angioini ad opera di Alfonso V d'Aragona, che divenne re col titolo di Alfonso I di Napoli (detto "il Magnanimo").

10-12 E a zìò...creschi: 'e, facendo in modo di rinnovare continuamente la tua viltà, ti consegna nelle mani di chi ti vuole e chiede, senza curarti di accrescere il tuo disonore'. **11 in man ti dai:** il concetto

è espresso anche al v. 5: «e dato ti sei in man a' tramontani». **12** *né hai risguardo*: 'e non hai considerazione' (cfr. GDLI s.v. *risguardo* §7) ~ *ti creschi*: 'ti cresca'.

13 *In te non vegio*: lo stilema, ripetuto in principio di verso anche ai vv. 14 e 31, potrebbe ricalcare l'anafora *Vieni a veder* (con alcune variazioni), che si legge in DANTE, *Purg.* VI, 106, 109, 112 e 115.

14 *forza o ingegno*: per il binomio cfr. *supra* L, 12: «La forza non ti valse con l'ingegno» (e rimandi).

15 *ti pela*: 'ti sfrutta', 'ti saccheggia' (cfr. GDLI s.v. *pelare* §11). Il verbo occorre, con diversa accezione, anche *supra* XXXVI, 5: «Or vanne, tristo, e teco lagna e pela».

16 *Il ciel...a sdegno*: un'affermazione analoga è in PETRARCA, *Rvf* 128, 52-53: «Or par, non so per che stelle maligne, / che 'l cielo in odio n'aggia». Per una simile fraseologia nel canzoniere cfr. anche *supra* XX, 14: «ché prende il cielo ogni crudel a sdegno» e *infra* CXXVII, 29-30: «Io son colui che da che nacqui a sdegno / il ciel mi prese [...]» (e rimandi). ~ *per cagion*: 'a buon diritto'. **17** *l'aero...e dei*: un'accumulazione simile si legge *infra* APPENDICE I XVIII, 5: «Il ciel, la terra, li elementi e dei». Si noti il merismo *aero-terra* (dove *aero* è da intendersi 'cielo') e la disposizione a chiasmo degli elementi (*aero* : *terra* :: *elementi* : *dei*). Nel verso si potrebbe riconoscere una suggestione da PETRARCA, *Rvf* 154, 1: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova», ma si vedano anche TEBALDEO, *Rime* 522, 8 (estrav.): «il ciel, le stelle e gli elementi tutti»; 644, 1 (estrav.): «Se 'l ciel, le stelle e gli elementi a prova»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XL, 2: «Le stelle, gli elementi, uomini et Dei». ~ *elementi*: aria, terra, acqua, fuoco.

23-24 *ch'io temo...schivo*: 'al punto che io temo una rovina ancora maggiore, e che ognuno sarà restio a portarti soccorso'. Per una certa vicinanza tematica e lessicale, sostanziata dall'unica altra occorrenza del lemma *esizio* nel canzoniere, si vedano le parole che il poeta rivolge alla città di Capua in occasione del sacco francese del 1501, cfr. *supra* LIX, 9-11: «[...] potria qualche agiuto / a ti donarse de poi tanto esizio, / ché 'l bon soccorso in nesciun tempo è tardo?».

25 *Oh, che...iudizio!*: su analoghe coppie di esclamazioni è costruita gran parte del capitolo *Nasce ogni mio bene per non mirarte* (cfr. *infra* CXII, ad es. il v. 9: «oh, che amaro piacer! Che amaro pianto!»). **26** *monstrato a dito*: per il sintagma cfr. *supra* XLVII, 6 (e rimandi). **27** *possessor de vizio*: 'persona viziosa'.

28-30 *Tu sei...invilito*: 'sei così debole e smarrito per la paura, che non ci si aspetta più alcun atto coraggioso da te, completamente privo di energia e ridotto a uno stato di sottomissione'. **30** *esanimato*: 'privo di vita, di volontà, di forza' (cfr. GDLI s.v. *esanimato*). ~ *invilito*: 'divenuto vile' (cfr. GDLI s.v. *invilito* §2).

31 *In te non vegio*: cfr. il v. 13.

34 *E per tuo biasmo...danni*: analoga fraseologia si legge *infra* CXIII, 88: «E per mio biasmo con maggior dispetto» e CXV, 64: «E per tuo biasmo e disonor eterno». **35** *mille*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **36** *fra Galli...Britanni*: le dominazioni francese e spagnola sono state già ricordate al v. 7. Quanto ai Veneti e ai Britanni, è possibile che siano menzionati soltanto per l'apporto che diedero nel corso dei secoli durante le contese del Meridione – partecipando, anche se non direttamente coinvolte, alle mire espansionistiche delle principali potenze in campo –, oppure con l'intenzione di creare un effetto iperbolico (cfr. i vv. 7-9).

37 *Napol mia*: con le stesse parole Ricco si rivolge alla città nell'*incipit* del sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode* (cfr. *infra* APPENDICE I XII), benché in un momento storico e con una disposizione d'animo profondamente diversa. ~ *piso*: 'peso'. **38** *ove è*: per la presenza nel canzoniere dello stilema biblico *Ubi est*, utilizzato per esprimere rimpianto e rammarico verso cosa non c'è o non c'è più, cfr. *infra* CXV, 34-42 (e rimandi), ma si veda anche SANNAZARO, *Arcadia* Vie, 100-103: «Ov'è 'l valore, ov'è l'antica gloria? / U' son or quelle genti? Oimè, son cenere, / de la qual grida ogni famosa istoria».

~ *ingegno altero*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 39: «Misero, a che quel chiaro ingegno altero». **39** *Ahimè...conquiso!*: ‘Ahimè, che vedo che è stato conquistato da altri!’.

40-42 *E si io...spero*: ‘e sebbene non voglia, a causa del dolore che provo, scrivere in versi la verità sul tuo sciocco desiderio, ancora confido nella tua saggezza’, dove il *van desire* è evidentemente la volontà della città di affidarsi a reggenti stranieri, e il *sagio suo iudizio* è la riflessione che dovrebbe spingerla ad affrancarsi da tali dominazioni per riacquistare l’indipendenza.

43-45 *Però...finire*: conseguente alla scelta del poeta di non dare sfogo al dolore per le sorti della patria è la decisione di tacere, rispolverando il tradizionale *topos* dell’ineffabilità secondo una formulazione presente anche altrove nel canzoniere, che consiste nel porre un limite alle parole di biasimo (per cui si veda *infra* APPENDICE I XXIV, 36: «che dir mi lice, ma di non finire» e rimandi): questa volta la motivazione è che un cittadino non può scagliarsi con parola dure contro la propria città.

46-48 *Ben prego...leto stato*: si noti che il codice presenta la variante *Idio* in luogo di *Giove* e che il nome del dio pagano è utilizzato da Dante per riferirsi a Cristo anche nella già citata invettiva all’Italia: «E se licito m’è, o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso, son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?» (cfr. DANTE, *Purg.* VI, 118-20 e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 191), in cui ricorre anche il motivo della ‘liceità’ delle parole del poeta. Inoltre, per l’augurio e per la costruzione della frase si veda anche la terzina introduttiva della farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato*, cfr. *infra* CXXVI, 2-3: «conserviti, sorella, in leta pace, / in dolce, ameno e sempiterno stato».

Testimoni: V07, V08 CX (cc. H4r-I1r); R CII (cc. 57r-58r).

Il componimento è scritto, come avverte la didascalia, per elogiare l'attività poetica di un amico, di cui non sono note le generalità. La lode si sviluppa attraverso un ampio ricorso all'iperbole e all'esagerazione, elementi che imprimono al testo una patina ironica, suggerendo così la possibile sussistenza di un intento parodico da parte di Ricco.

In prima istanza (vv. 1-24), il poeta afferma che per portare a termine l'impresa prefissata non basta l'aiuto della musa Calliope, ma occorrono vere e proprie *armate force* (v. 18), per cui gli è necessario rivolgersi al dio Marte. Lo slittamento dal campo semantico della poesia a quello militare (vv. 25-39) è anticipato dalla metafora del regno che è mal governato da un reggente debole (vv. 22-24) e si sostanzia nei riferimenti alla guerra, alle armi, ai bracciali e al giaco (elementi dell'armatura del soldato), ai colpi di bombarda (vv. 27-29) e alla fortezza (v. 36) contro i quali le risorse dell'autore risultano inefficaci, e si conclude con il riferimento alla palma della vittoria (vv. 37-39). Seguono iperboli tratte dal mondo umano, naturale e animale (vv. 40-45), il cui eccesso apre alla conclusione del capitolo (vv. 46-49), in cui il poeta celebra la straordinaria luminosità e l'elevatezza dello splendore della poesia del destinatario, il cui fulgore, non solo intenso ma quasi sovranaturale (*superno*, v. 48), diffonde una *nova luce* (v. 49) su tutto mondo.

Quanto ai rimandi interni, si ricordi che la lode tributata alle rime di un amico è argomento del sonetto *Tengo la mente de stupor confusa* (LI).

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime paranomastiche: 5 *preghi* : 7 *pieghi*; 20 *ingegno* : 24 *indegno*. Rima imperfetta (assonante): 14 *dolce* : 16 *polce* : 18 *force*. Rime ricche: 28 *giacco* : 30 *fiacco*; (derivativa e antonimica) 31 *difesa* : 33 *offesa*. Rima suffissale: 32 *aspreza* : 34 *dolceza* : 36 *forteza*. Rima inclusiva, derivativa e antonimica: 37 *degn* : 39 *indegn*. Diafe ai vv. 7 (*lui* ~ *a*), 48 (*e* ~ *anco*).

Rubrica: Scrive il poeta ad un amico lodando li soi versi V07.

Per non possere col mio basso stile cantar alquanto le toe degne parte, ragion mi sprona ch'io diventi vile	3
chiedendo agiuto al furibondo Marte col dir umil e con onesti preghi e le dicendo queste rude carte	6
a tal che lui a mee parol' se pieghi, ché mi è pur forza ch'io soccorso chiegia col suo favor e per cagion nol neghi.	9
E ben che a l'opra men questo esser vegia, al tutto onesto questo fia mia scusa: che l'om quanto più pò aitar si degia.	12
Ché visto avendo de toa eccelsa musa l'ornato stile con la vena dolce, restò mia mente de stupor confusa	15
e mi tremoron le mei membra e polce e fra mi dissi: «Or qui bisogna aita!».	
Non de Caliope, ma d'armate force,	18

or qui bisogna difensar mia vita,
 or qui bisogna d'un sublime ingegno,
 or qui bisogna che pur sia finita 21
 la rima e i versi, perché mal un regno
 per quel se rege che è cussì mal forte
 qual se conosce de tal scettro indegno. 24
 Mal se procura chi se fida a sorte,
 sagio non è chi debelito e stracco
 in guerra corre non temendo morte. 27
 Non iovan arme, né brazali o giacco
 a' ferì colpi de bombarda accesa,
 né dir al vinto: «Io mi senteva fiacco». 30
 Però per scuto e per la mia difesa
 da la toa musa, senza alcuna aspreza,
 ho preso l'arme non per far offesa, 33
 perché conosco che una tal dolceza
 qual a toi versi sì ben culti regna
 arrebbe forza in qual tu vòì forteza. 36
 La palma arrebbe contra ogni opra degna
 de ciascun vate, ma per quel ch'io sento
 de sola dirse non sarrebbe indegna. 39
 Farrebbe al mondo ciascun om contento,
 firmar il mar e caminar i monti,
 fugir il cervo a passo a passo lento, 42
 tornar i fiumi a li lor propi fonti,
 firmar il ciel e in meza estate verno
 e tutti al secul ad un ben conionti. 45
 Al fin concludo, per quel ch'io discerno,
 che lo splendor che la toa musa rende
 è sì fulgente e anco sì superno 48
 che in nova luce tutto il mundo incende.

47 splendor] splendore V07

1 basso] bascio 4 furibondo] foribondo 5 umil] humile 6 rude] Inecte 7 tal] zio 9 favor]
 faor 10 ben che] bench(e) 12 sì] se 13 de] di 15 restò] Risto de stupor] di timor 16 mei]
 mee 18 force] forze 20 d'un sublime] un più alto 23 quel] quil cussì] cossi 24 qual] Che
 de] di 26 debelito] debilito 27 temendo] timendo 28 iovan] giovan brazali] braziali 29 a'
 ferì] Ay fieri 31 scuto] scudo la] om. 33 non...offesa] co(n) la mente accesa 36 arrebbe]
 Harrebe 37 arrebbe] harebe ogni opra] ognopra 38 de] Di ma] Et 39 de] Di sarrebbe]
 sarebe 40 Farrebbe] Farrebe 44 ciel] cielo 45 secul] secol conionti] congiontj 48 fulgente]
 folgente 49 mundo] mondo R

11 fia] fie(n) 44 estate] e state 45 conionti] coniunti 47 che lo] El gra(n) 49 incende] accende
 V08

1 *basso stile*: al proprio stile umile il poeta allude più volte nel canzoniere, cfr. *supra* LXXXI, 11 (e rimandi). 2 *degne parte*: probabilmente 'doti', 'capacità', 'virtù' (cfr. GDLI s.v. *parte* §30). Il sintagma occorre in clausola in GALLO, *Rime* II, 239, 5-8: «Tuo' sdegni, tuo repulse e tuo' minacci / son feroci catene e dure sarti, / che le mie principali e degne parti / legano [...]». 3 *ragion...vile*: 'la ragione mi spinge a comportarmi in modo vile'.

4 *agiuto*: ‘aiuto’. **5** *col dir...preghi*: per una fraseologia simile nel canzoniere cfr. *supra* CIVa, 9: «Però col cor umil e mesti preghi» (e rimandi). **6** *le dicando*: ‘dedicandogli’, voce dotta dal lat. *dicāre* (cfr. GDLI s.v. *dicare* §2). ~ *rude carte*: altrove, in ossequio al tradizionale *topos modestiae*, per indicare il prodotto della propria attività poetica Ricco parla di «ruge e inculte rime» (cfr. *supra* Prosa, 5); «inculti e ruginosi versi» (cfr. *supra* Prosa, 8); «[...] rima ruge» (cfr. *supra* LXXVIII, 2); «[...] imperfetta, inculta e debel vena» (cfr. *infra* CXIII, 4).

8 *ché mi è...chiegia*: ‘perché sono pur costretto a chiedere aiuto’.

10-12 *E ben che...degia*: ‘e benché io veda (mi renda conto) che ciò è poco adatto all’opera (o ‘all’azione’), in modo del tutto legittimo sarà questa la mia scusa: che l’uomo deve aiutare sé stesso il più possibile’.

14 *ornato stile*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 312, 6: «né dir d’amore in stili alti e ornati». ~ *vena*: ‘ispirazione poetica’. Cfr. *infra* CXIII, 4: «con imperfetta, inculta e debel vena». **15** *restò...confusa*: analoga formulazione occorre *supra* LI, 1: «Tengo la mente de stupor confusa».

16 *tremoron...polce*: il verso sembrerebbe ispirato a DANTE, *Inf.* I, 90: «ch’ella mi fa tremar le vene e i polsi», con cui condivide l’immagine del tremore connesso a un sentimento intenso come la paura. ~ *polce*: ‘polsi’, luogo in cui batte il sangue. **17** *bisogna aita*: in clausola in CARITEO, *Endimion* III, 3, 13: «lui replicò – né li bisogna aita», in cui l’aiuto consiste nell’offerta del poeta di rendere eterna la donna attraverso la poesia, offerta tuttavia vana poiché ella è già destinata a una fama imperitura (cfr. il relativo comm. di CARLOMUSTO, pp. 273-74. **18** *Caliope*: musa della poesia, ricordata anche *supra* III, 8 e LXXIX, 2.

19 *or qui bisogna*: in anafora ai vv. 20-21. ~ *difensar*: ‘difendere’, voce dotta dal lat. medievale *dēfēnsāre* (cfr. GDLI s.v. *difensare* §1). **20** *sublime ingegno*: per il sintagma in clausola cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 39, 2: «ché te adornò de sì sublime ingegno», ma si veda anche son. 36, 1: «Non per ingegno uman sublime et alto». **21** *finita*: ‘ritoccata’, ‘limata’ (cfr. GDLI s.v. *finito* §2).

22-24 *perché mal...indegno*: ‘perché un regno si governa male per mezzo di qualcuno che è così debole che si sa essere indegno di tale potere’. Concetti simili sono espressi più volte da Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 68, 14: «chi aia in man d’un fanciul posta soa gente?»; 279, 39: «Mal sta un regno a fanciulli e a donne in mano!»; 285, 43-44: «ché mal de un regno la difficil nave / sta in man de un giovenetto [...]», dove si può riconoscere la debolezza quale attributo intrinseco di donne e fanciulli. **23** *mal forte*: ‘debole’. Cfr. *supra* LXII, 13: «aita donca, ché son mal forte e cieco» e *infra* CXVII, 17: «con un senza arme e poi cussi mal forte».

25 *se procura*: ‘agisce’. ~ *a sorte*: ‘a caso’. **26** *debelito e stracco*: ‘indebolito e affaticato’ (cfr. GDLI s.v. *debolito*).

28-29 *arme...accesa*: dopo aver menzionato genericamente le *arme*, la metafora militare prosegue facendo riferimento ai ‘bracciali’, ossia parti dell’armatura destinate a proteggere le braccia e formate da cubi di acciaio imbottiti (cfr. GDLI s.v. *bracciale* §1) e al ‘giaco’, ossia una leggera armatura che rivestiva gli arti e il tronco, costituita perlopiù da una rete di acciaio con maglie fitte che scendeva fino all’inguine (cfr. GDLI s.v. *giaco* §1). **29** *bombarda*: macchina da guerra utilizzata per il lancio di proiettili, come aste di ferro, palle di pietra o di piombo (cfr. GDLI s.v. *bombarda*¹ §1). L’immagine è frequente nella lirica, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 6, 17: «Simelmente a una bombarda» e *Strambotti* 155, 1: «Se una bombarda è dal gran foco mossa» (e i relativi comm. di ROSSI, rispettivamente alle pp. 256-57 e 210-11, che segnala numerose occorrenze del tema tra gli autori del secondo Quattrocento). **30** *né dir...fiacco*: ‘né (è utile) a chi è stato battuto addurre come scusa la propria fiacchezza’.

31 Però: 'perciò'. **32-33** *senza...far offesa*: 'senza alcuna ostilità da parte mia, ho preso le armi non per attaccare (ma per difendermi)'. **32** *da la toa musa*: 'dalla tua poesia'. **33** *arme*: cfr. le *armate force* (v. 18), a cui il poeta sente di dover ricorrere.

34-36 *perché...forteza*: 'perché so che una tale dolcezza, che regna nei tuoi versi così ricercati, mostrerebbe la sua forza in qualsiasi fortificazione'. **36** *forza...forteza*: figura etimologica *FORza...FORteza*.

37-39 *La palma...indegna*: 'riuscirebbe a ottenere la palma della vittoria contro ogni opera degna di merito di qualsiasi poeta (*vate*), ma, per quanto so, non sarebbe indegna di considerarsi lei sola meritevole di conseguirla'. Nell'ultimo verso viene dunque affermato il valore intrinseco dell'opera, che emerge anche se privato dell'elemento del confronto. **37** *palma*: attribuita nell'antichità classica per celebrare la vittoria. **38** *vate*: il termine presenta un'altra occorrenza nel canzoniere (cfr. *infra* CXIII, 40: «Vorei tornassi al secul ciascun vate»).

40-45 *Farrebbe...conionti*: nelle terzine si addensa l'*enumeratio* di immagini iperboliche.

40 *ciascun...contento*: simile fraseologia nella canzone in morte di Dante, cfr. CINO DA PISTOIA, *Rime* CLXIV, 22-23: «Ah dolce lingua, che con t[u]oi latini / facéi contento ciascun che t'udia». **41** *firmary...monti*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 156, 7-8: «et udi' sospirando dir parole / che farian gire i monti et stare i fiumi» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 737 per i rimandi alle fonti classiche) e AQUILANO, *Strambotti* 114¹, 4: «Ch'io vedo al mio dolor fermarsi i fiumi!». Tra gli autori classici si veda VERG., *Aen.* IV, 489: «sistere aquam fluuiis et vertere sidera retro» (per cui cfr. anche *infra* CXIV, 36).

44 *firmary il ciel*: 'fermare la rotazione delle sfere celesti'. Analoga iperbole in PULCI, *Morgante* XXIV, 116, 5: «e far fermare in ciel le stelle e 'l sole». ~ *in meza estate verno*: 'farebbe arrivare l'inverno in piena estate'. Cfr. TEBALDEO, *Rime* 688, 70 (estrav.): «Vorei veder il verno a meza estate». **45** *e tutti...conionti*: 'e tutti nel mondo uniti in un unico bene'. L'iperbole conferisce al verso un effetto ironico.

46 *per...discerno*: lo stilema si ritrova anche *infra* CXXVIII, 54: «sempre se piange, per quel ch'io discerno». **47** *rende*: 'infonde'.

49 *che...incende*: 'che fa ardere tutto il mondo in una luce nuova'.

Testimoni: V07, V08 CXI (cc. I1r-I2r); R CXI (cc. 73r-74v).

Il capitolo ha per oggetto la dichiarazione dell'amore che il poeta nutre nei confronti della donna e la definizione della propria condizione personale. Nella prima parte (vv. 1-21) esplora la tensione tra la necessità di manifestare i propri sentimenti, il timore della reazione dell'amata e la consapevolezza della difficoltà dell'impresa a causa del suo grave stato di prostrazione, che lo induce a rivelare poco alla volta ciò che non può più tenere nascosto (per il motivo del celare/palesare l'amore nel canzoniere di Ricco, che ricorre anche in altri componimenti, cfr. il comm. introduttivo a *A che bisogna, donna, palesarte*, *supra* XXVII); la seconda sezione (vv. 22-63) comprende la dichiarazione vera e propria e può essere ulteriormente suddivisa in due segmenti, accomunati dalla costruzione retorica basata sull'anafora, rispettivamente, delle formule *tu/tu sola* (vv. 22-36) e *per te* (vv. 37- 63); la terza parte costituisce la conclusione (vv. 64-76), nella quale l'amante, collocandosi in una posizione di sottomissione rispetto alla donna, rivolge a lei una richiesta di soccorso per solleccarla a porre fine ai suoi tormenti.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime paranomastiche: 11 *spento* : 15 *stento*; 53 *amaro* : 57 *avaro*; 56 *morire* : 58 *martire* : 60 *morire*. Rime inclusive: 20 *Fortuna* : 22 *una* : 24 *bruna*; 50 *assale* : 52 *ale* : 54 *fatale*; (derivativa e antonimica) 73 *degno* : 75 *indegno*; 74 *ardo* : 76 *tardo*. Rima equivoca: 29 *morte* : 33 *morte*. Rima identica e desinenziale: 56 *morire* : 60 *morire*. Rima suffissale: 59 *dolceza* : 61 *belleza*. Diafe ai vv. 52 (*te ~ un*), 53 (*e ~ amaro*), 57 (*te ~ avaro*).

Rubrica: Capitolo nel qual l'amante palesa il suo amor a la soa donna V07.

El'è già tempo, donna, a palesarte il greve ardore con l'immensa doglia, mo che dal corpo l'anima se parte.	3
Ma tanto temo la toa cruda voglia ch'ogni vigore col mio senso manca e tremo più che trema in arbor foglia.	6
Ahi, lasso, che fra mi animosa e franca baldeza ho preso de scoprir l'ardore, ma più talora la trista alma stanca!	9
Però che palesar un gran dolore colui non pò che de soa vita è spento, né men posso io, che già son senza core.	12
Ma como un zoppo che con passo lento andar se sforza nel desiato loco e gionge al fine co' gravoso stento,	15
cussì far mi convien, che a poco a poco narrando il mio martir ti doni tedio, ché troppo ormai mi brusa dentro il foco.	18
Ma sì vicin mi vegio l'aspro assedio de Amor, de Morte e de crudel Fortuna ch'io temo che al mio mal non sia rimedio.	21
Tu sola sei colei, sola quel una che in parte dar potresti alcun ristoro a la mia vita sconsolata e bruna.	24

Tu sola sei colei per chi mi accoro, tu sola sei colei che mi fai torto, tu sola per chi vivo, nasco e moro.	27
Tu mia salute, tu il mio fido porto, tu sola sei mia vita e la mia morte, tu lo mio ben e tu lo mio conforto.	30
Tu la mia stella, tu sei sola sorte, tu la mia luce e la mia scorta sei, in te son vive in me mee force morte .	33
Tu sola al mondo, tu pur sei colei che l'alma tien ligata e sciolta ancora, tu sola bella par a l'occhi mei.	36
Per te son vivo e son de vita fora, per te mi bruso e poi son freda neve, per te son morto e poi rinasco ognora.	39
Per te mi par ogni gran peso leve, per te suspiro da matin a sera, per te mi strazio con affanno greve.	42
Per te mi sfazio como al foco cera, per te son leto e più ch'ogn'altro mesto, tu sola mi sei verno e primavera.	45
Per te sol dormo e son dal sonno desto, per te mi movo, per te fermo il passo, per te sol moro e per te in vita resto.	48
Per te d'ogni piacer son privo e casso, per te letizia il tristo cor me assale, per te contento, per te afflitto e lasso.	51
Per te un marmo, per te ho posto l'ale, per te il venen mi par dolce e amaro, per te procede il mio destin fatale.	54
Per te mi spiace, per te il ben mi è caro, per te vorei pur viver e morire, per te mi è largo il ciel, per te avaro.	57
Per te soffrisco ogni crudel martire, per te nel cor mi è nata ogni dolceza, per te mi spiace il viver col morire.	60
Per te non riconosco altra belleza, te sola adoro per celeste nume, ogn'altro dio per te la mente spreza.	63
Donca si io son cieco e tu sei mio lume, si la mia vita da ti sola pende, usar vogli ver me gentil costume.	66
Un pregioner che al capitan se rende a carizare per ragion il sole, non più lo strazia, né men più l'offende.	69
Già reso mi son io non con parole, ma il corpo e l'alma t'ho donato in pegno e questo non mi spiace né mi dole.	72
Soccorri donca, ché al tuo viso degno convien soccorre, ch'io mi agiazio e ardo. Usa ragion, si ben ne son indegno,	75

ché doppo morte ogni soccorso è tardo.

1 El'è già] Egli e Pur 4 cruda] fera 5 ch'ogni] Chogne 7 mi] me 8 de] di 14 nel] al 15
co'] con 16 cussi] Cossi convien] conven 20 de Amor, de] Damor di de crudel] di crodel 25
mi accoro] maccoro 33 mee] mei 35 tien] ten 36 l'occhi] gliocchi 38 poi] pur 39 poi] già
40 ogni] ogne 41 suspiro] sospiro 49 d'ogni] dogne 50 letizia] ogne l. tristo] om. cor...assale]
cor(e) massale 52 posto] poste 53 venen] veneno 57 ciel] c. et 58 ogni crudel] ogne mio
gran 59 ogni] ogne 67 pregioner] pregionier 73 tuo] to 74 agiazio] moro 75 ne] ni 76
ogni] ogne R

21 sia] fia 61 belleza] bellezza V08

1-6 *El'è già...foglia*: la dicotomia tra l'urgenza di rivelare i propri sentimenti alla donna e il timore per la sua reazione si ritrova anche in AQUILANO, *Sonetti*, son. 97, 1-8: «Più volte Amor m'ha facto un uom virile, / acciò ch'io possa el mio longo dolore / palesar a colei che 'l miser core / dal pecto mi spiccò col guardo umile. / Ma come son da lei torno sì vile, / ch'a pena ardisco pur de farli onore, / tal che remango poi in tanto ardore / che mi sento mancar la lingua e 'l stile».

2 *il greve ardore...doglia*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 708, 31-32 (estrav.): «Sin qui ho cercato la mia immensa e greve / doglia celar che me destrugge il core». **3** *mo che...se parte*: cfr. *supra* XXVII, 4: «che per vui l'alma dal mio corpo parte» e *infra* CXXIV, 10: «che da mi l'alma se parte». ~ *se parte*: 'si divide', 'si separa'.

4 *cruda voglia*: 'volontà crudele'. È sintagma petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 265, 1: «Aspro core et selvaggio, et cruda voglia»: 5 *foglia* : 8 *doglia*), che in Ricco occorre, sempre riferito alla donna, anche *supra* LXXVIII, 9-10: «Io vo' che scrivi la bellezza rara, / la cruda voglia che ho nel petto chiusa». **6** *e tremo...foglia*: per la metafora si vedano AQUILANO, *Strambotti* 54, 4: «par che ne treme in arbor foglia» (: 2 *doglia* : 6 *voglia*) e TEBALDEO, *Rime* 688, 174 (estrav.): «tremando sempre più che al vento foglia» (: 170 *doglia* : 172 *voglia*).

7-9 *Ahi, lasso...stanca!*: l'esclamazione riprende, dopo averli già enunciati al v. 2, gli oggetti della rivelazione del poeta: l'ardore amoroso e il dolore, richiamato qui dall'immagine della *trista alma stanca* (cfr. anche il v. 3). **7** *animosa e franca*: per la dittologia aggettivale in clausola cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 97: «e non è alcun cussi animoso e franco». **8** *baldeza ho preso*: 'ho acquisito fiducia in me stesso'.

10-21 *Però che...rimedio*: il gruppo di terzine introduce la vera e propria 'rivelazione', che sarà oggetto dei vv. 22-63. Il poeta, paragonandosi a un uomo privo di vita e dunque impossibilitato a manifestare il proprio dolore, afferma tuttavia la volontà di esprimerlo gradualmente, come uno zoppo che, pur con fatica, riesce a raggiungere la meta desiderata. Tale sforzo di comunicazione, motivato dall'impossibilità di trattenere oltre il proprio sentimento, si accompagna infine alla consapevolezza della condizione estrema in cui si trova, ormai prossimo a subire l'assedio congiunto di Amore, Morte e Fortuna.

11 *de soa vita è spento*: 'è privo della vita'.

13-17 *Ma como un zoppo...tedio*: 'ma come uno zoppo che si sforza di andare nel luogo desiderato con passo claudicante e alla fine vi giunge con faticoso travaglio, mi conviene fare così, cioè svelarti il mio dolore a poco a poco per darti noia'.

14 *desiato loco*: in clausola cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XII, 1: «Spesso ritorno al disiato loco».

18 *ché troppo...foco*: per l'immagine cfr. TEBALDEO, *Rime* 279, 6: «ché dentro il foco hormai troppo mi brusa».

20 *Amor...Fortuna*: la triade è in PETRARCA, *Rvf* 274, 2-3: «non basta ch'Amor, Fortuna et Morte / mi fanno guerra intorno e 'n su le porte»; AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 97: «ma sforzi el cielo, Amor, Fortuna e Morte»; son. 88, 10: «MI combatte qui Amor, Fortuna e Morte».

22-36 *Tu sola...occhi mei*: le terzine si fondano sul primo dei due moduli anaforici (*tu/tu sola*) che strutturano il capitolo.

24 *vita sconsolata*: cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* XLIV, 1: «Ahi lassa, sconsolata la mia vita». ~ *bruna*: 'oscura', 'triste'.

28 *fido porto*: per la metafora cfr. DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXIII, 31-32: «Ch'io vivo già come orbo che la stella / non vede, absente dal mio fido porto».

31-32 *Tu la mia stella...scorta sei*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 686, 13 (estrav.): «Tu mia guida sarai sempre e mia stella». **33** *in te son vive...morte*: 'in te sono vive le mie forze, che in me sono morte'.

35 *che l'alma...sciolta ancora*: nella coppia di aggettivi è possibile riconoscere una matrice dantesca, per cui cfr. DANTE, *Purg.* IV, 10-12: «ch'altra potenza è quella che l'ascolta, / e altra è quella c'ha l'anima intera: / questa è quasi legata e quella è sciolta» (e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 112). Nella lirica l'antitesi occorre in CORREGGIO, *Rime* 213, 5: «L'anima serà tua, legata o sciolta».

36 *tu sola...occhi mei*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 686, 15 (estrav.): «tu sola a gli ochi mei sei vaga e bella».

37-63 *Per te...mente spreza*: il secondo modulo anaforico del canzoniere, che si estende su un numero di versi maggiore rispetto al primo, si regge sulla ripetizione della formula *per te* ed è prevalentemente costruito sull'antitesi, riprendendo e accostando una serie di immagini topiche della lirica amorosa. Strutture analoghe si leggono ad es. in GALLO, *Rime* I, 51, 49-51: «Per te sempre sarò lieto e jocondo, / per te non temo più fortuna e sorte / per te ogni timor ruinò al fondo»; TEBALDEO, *Rime* 65 (dubbie), 49-60 (cfr. ad es. i vv. 49-51: «Per te si ritrovò Troia dolente, / per te Dafne cangiosse in verde aloro, / de la cui dolia ancor Febo ne sente»).

39 *son morto...ognora*: cfr. *infra* CXVII, 19: «E si io rinasco e pato mille morte» (e rimandi).

41 *per te suspiro...sera*: una fraseologia analoga occorre *infra* APPENDICE I XI, 14: «per lei languesco da matin a sera». ~ *da matin a sera*: 'tutto il giorno'.

43 *Per te mi sfazio...cera*: cfr. SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 87-88: «ché come cera al foco / [...] mi disfaccio». Similmente, cfr. *infra* APPENDICE I XI, 12: «Per lei mi rodo como al foco cera» (e rimandi).

49 *d'ogni piacer...casso*: la dittologia aggettivale in clausola si legge in TEBALDEO, *Rime* 297, 4: «lassando me de ogni ben privo e casso». **50** *per te letizia...assale*: 'per te la letizia invade il cuore triste'.

52 *Per te un marmo...l'ale*: 'per te ho posto un marmo, per te le ali'. **53** *dolce e amaro*: per l'ossimoro cfr. *supra* VI, 11: «de soa dolceza più che toscio amara» (e rimandi). **54** *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi).

55 *Per te mi spiace...caro*: 'per te il bene mi spiace e per te mi è caro'. **57** *largo*: 'generoso'.

59 *nel cor...ogni dolcezza*: cfr. PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 12: «onde eterna dolcezza al cor m'è nata».

60 *mi spiace...col morire*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 134, 13: «egualmente mi spiace morte et vita».

65 *si la mia vita...pende*: per una fraseologia analoga cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 149: «e mia vita da te sola dipende». **66** *usar vogli...costume*: 'voglia tu adottare nei miei riguardi una condotta onesta'. ~ *gentil costume*: il sintagma occorre in clausola in AQUILANO, *Strambotti* 47¹⁸, 4: «ecco chi segue el tuo gentil costume» e LORENZO DE' MEDICI, *Selve* I, 83, 5: «parse ad alcun degno e gentil costume».

67-69 *Un prigionier...offende*: ‘un prigioniero che si arrende al capitano, contemplando per giusta ragione il sole, non è più tormentato né più offeso da lui’. L’immagine del sole richiama quella del *lume* al v. 64, simbolo della donna amata, mentre il poeta presenta sé stesso come prigioniero della donna, a cui dichiara infatti di essersi del tutto reso (cfr. il v. 70). La metafora assume dunque una duplice funzione: qualifica il rapporto tra l’amante e la donna amata e, adducendo un esempio concreto tratto dalla sfera militare, rafforza la richiesta di pietà e di soccorso a lei rivolta. Per un motivo analogo cfr. TEBALDEO, *Rime* 90, 1-4: «A che contrasti più cum toi pregioni? / Che più battaglia hormai, s’io mi son reso? / Chi è quel che, avendo il suo nimico preso / in guerra, almen la vita non gli doni?». **68** *carizare*: ‘carezzare’; nel contesto, dato anche l’oggetto che regge, si intende ‘vagheggiare’, ‘contemplare’ (cfr. GDLI s.v. *carezzare* §3), ma metaforicamente il verbo sta per ‘onorare’, ‘blandire’ (cfr. GDLI s.v. *carezzare* §1): in Ricco sussistono probabilmente entrambi i significati.

71 *il corpo e l’anima*: endiadi, ‘tutto me stesso’. Cfr. *infra* CXV, 23: «si ’l corpo t’ho donato e anco l’anima» e CXVI, 42: «il corpo e l’anima t’ebi poi donato».

73-74 *Soccorri...soccorre*: poliptoto *SOCCORRi...SOCCORRe*. **74** *convien*: ‘è opportuno’. ~ *soccorre*: ‘soccorrere’. ~ *agiazio e ardo*: l’antitesi è in PETRARCA, *Rvf* 178, 2: «[...] arde et agghiaccia»; 152, 11: «che ’n un punto arda, agghiaccia, arrossa e ’nbianca», ma cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 55: «che ’l pastor vostro in foco aghiaccia et ardesi» e SANNAZARO, *Arcadia* Iie, 124: «ove ancor ripensando aghiaccio et ardo».

76 *ché doppio morte...tardo*: la chiusa, di carattere sentenzioso, coincide con AQUILANO, *Strambotti* 184, 8: «ché doppio morte ogni soccorso è tardo», ma cfr. anche 71, 8: «ch’ogne soccorso è tardo de poi morte» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 102 per ulteriori rimandi).

Testimoni: V07, V08 CXII (cc. I2r-I3r); R CIII (cc. 58v-59v).

La didascalia informa il lettore che il capitolo è modellato su un componimento dall'*incipit Nasce la pena mia sol per mirarte*, di cui rappresenta una variazione sul tema, sviluppata per antitesi attraverso la negazione delle affermazioni contenute nella fonte.

Dal momento che manca l'indicazione dell'autore, è necessario fornire alcune coordinate per cercare di fare luce sulla questione attributiva. Per ciò che concerne la tradizione manoscritta, il testo è adespoto in gran parte dei codici che lo tramandano (tra cui: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, XLI 26, c. 63v; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 288, cc. 18r-18v; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5153, c. 7r; Vat. lat. 9948, cc. 225r-226r; Vat. lat. 13704, c. 18v) ed è attribuito a Giovan Battista Piceno da Osimo nel ms. I.408 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (cc. 30v-31v) e a Serafino Aquilano («Seraphyni aquilani») nel ms. It. 1020 della Bibliothèque nationale de France di Parigi (cc. 45r-46r). Tra i testimoni a stampa, invece, un capitolo con il suddetto *incipit* si legge alle cc. 99v-100r della giuntina del 1516 contenente le *Opere* di Serafino Aquilano (*Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano nuouamente con diligentia impresse con molte cose aggiunte. Sonetti. CLXV. Aegloghe. III. Epistole VII. Capitoli XII. Disperate III. Strambotti CCCLXIII. Barzelette. XIX*, Firenze, Filippo Giunta, dicembre 1516 EDIT16 CNCE 28740). Tale testimone è tuttavia considerato da Antonio Rossi «particolarmente inaffidabile sul piano attributivo» (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, p. 481), poiché molte rime in esso contenute sono assegnate ad altri autori in fonti coeve ritenute affidabili; per tale ragione, e soprattutto per la sua assenza nelle stampe del 1502 (*Opere del facundissimo Seraphino Aquilano collecte per Francesco Flauio*, Roma, Johann Besicken, 29 novembre 1502 EDIT16 CNCE 33245) e del 1503 (*Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano finite et emendate con la loro apologia et vita desso poeta*, Roma, Johann, Besicken, 5 ottobre 1503 EDIT16 CNCE 50993) su cui si basa l'edizione Rossi dei capitoli ternari e delle epistole di Serafino (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, p. 515), il testo non figura tra le rime dell'Aquilano. Infine, esso è stato attribuito da Parisotti ad Antonio Tebaldeo nell'edizione dei *Capitoli* stampata a Venezia nel 1739 (cfr. TEBALDEO, *ed. Parisotti*, pp. 516-17). I testimoni sopra ricordati sono stati segnalati da Rossi (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, pp. 514-15) e da Tania Basile e Jean-Jaques Marchand, che includono il capitolo tra le rime spurie di Tebaldeo nei loro lavori sulle rime del ferrarese (cfr. BASILE 1983, p. 234 e TEBALDEO, *Rime*, III 1, p. 125). Sebbene tali dati non siano sufficienti a indurre a proporre un'attribuzione ragionevolmente certa, l'impressione di chi scrive è che Ricco si sia cimentato in una sorta di gioco retorico col testo di un autore noto, probabilmente il Ciminelli stesso, per cui è plausibile ipotizzare che anche la sua fonte ne condividesse l'attribuzione, a prescindere dall'affidabilità della stessa.

Si ricordi, inoltre, che un procedimento simile è adottato nel sonetto *Tazia chi dice che in fugir riposo* (LXXV), in cui oggetto del rovesciamento – da cui trae spunto e su cui è modellato il componimento – è il verso «otia si tollas, periere Cupidinis arcus» dei *Remedia Amoris* di Ovidio (cfr. OV., *Rem.*, 139) e che la stessa operazione – ma autoriferita – si ritrova nella coppia di sonetti *Disposto son non esser più subietto* (LXIII) e *Disposto son tornare tuo subietto* (LXIV).

Per quanto riguarda il contenuto, l'operazione poetica approda a una trasformazione del testo di partenza – fondato sulla lode della donna e articolato in immagini topiche e stereotipate entro una struttura basata su ripetizioni e parallelismi – in un discorso di biasimo, che riproduce pedissequamente l'organizzazione della materia e la struttura della fonte. Per rendere più agevole il

confronto, in calce al commento è collocato il testo della giuntina del 1516 tratto dall'esemplare Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 68. 11.B.12.⁴⁸³

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime desinenziali: 1 *mirarte* : 3 *contemplarte*; 8 *amarme* : 10 *parlarme* : 12 *disfarme*; 41 *partire* : 43 *dire* : 45 *finire*. Rime inclusive: 14 *modo* : 16 *odo* : 18 *nodo*; 32 *fanno* : 36 *affanno*; 35 *rispetto* : 37 *petto*. Rime paranomastiche: 14 *modo* : 18 *nodo*; 38 *sazio* : 40 *spazio* : 42 *strazio*; 47 *strazia* : 49 *sazia*. Rima al mezzo: 26 *stato* : 27 *ingrato*. Rima suffissale: 44 *belleza* : 46 *chiarezza* : 48 *dolceza*. Diafe ai vv. 6 (*e ~ ogni*), 11 (*e ~ al*), 13 (*e ~ ogni ~ iusto*), 22 (*condurmi ~ ad*), 40 (*vo ~ e ~ in*).

Rubrica: Capitolo contrario de sentenza a quel che dice *Nasce la pena mia sol per mirarte* V07.

Nasce ogni mio bene per non mirarte, e perché ogni mio mal da ti mi pende vorrei prima morir che contemplarte,	3
ché nel to vil cospetto si comprende tal aspra doglia che de me fa tanto ch'ogni dolor e ogni mal mi offende.	6
Como rivolgo a ti mio lume santo e non ti dono mai cagion d'amarme, oh, che amaro piacer! Che amaro pianto!	9
Si a mio dispetto ti movi a parlarme e al tuo viso ti risguardo un poco, oh, che amaro solazo! Oh, che disfarme!	12
Si for di tempo e ogni iusto loco talora ridi con quel aspro modo, oh, che amaro piacer! Che fredo foco!	15
Si mai cantar per mia disgrazia ti odo e con tal baia tu m'offendi il core, oh, che amaro dolor! Che sciolto nodo!	18
Si stai pensosa nel mio dolce amore e tu pensi ch'io t'ami per toa sorte, oh, che amaro pensier! Che fermo errore!	21
Si per condurmi ad amarti forte pallida e smorta tu ti giaci in terra, oh, ben amaro! Oh, tormentata morte!	24
Si un gran dolore nel tuo cor afferra e vò ch'io torni a l'amoroso stato, oh, fin ingrato! Oh, che infelice guerra!	27
Si pur ti vegio in qualche loco o lato ove l'aspra mia sorte m'ha condotto, oh, stella amara! Oh, che infelice fato!	30
Si forse alor il tuo cospetto tutto per mi se brusa com l'amanti fanno, oh, che amaro signal! Che amaro frutto!	33
Si forse pensi alcun tormento o danno giamai donarmi per alcun rispetto, oh, che amaro morir! Che amaro affanno!	36

⁴⁸³ È adottata una trascrizione interpretativa: si separano le parole, si sciolgono le abbreviazioni, sono introdotti i segni diacritici, le maiuscole e la punteggiatura secondo l'uso moderno e sono distinte *u* e *v*.

Si più sospiri mandi for del petto
 como io de sospirar son più che sazio,
 oh, che amaro martir! Che amaro effetto! 39
 Si io me ne vo e in quel ora o spazio
 tu resti mesta de tal mio partire,
 oh, che amaro dolor! Che amaro strazio! 42
 Più non dirrò, che non potrei più dire,
 ché in poco rima la toa vil bellezza
 non se potria per alcun om finire. 45
 Questo ti dico per più toa chiarezza:
 che quanto pòi tu mi struge e strazia
 ché più che ascenzio mi par toa dolceza. 48
 Or a toa posta quanto vò ti sazia.

17 tal] tala V07

1 ogni] ogne 2 ogni] ogne 3 vorrei] Vorei 4 to] tuo 5 de] di 6 ch'ogni] Chogne ogni]
 ogne mi offende] moffende 7 ti] te 13 ogni] ogne 14 quel] quil 16 ti odo] todo 17 baia]
 voce 23 tu ti] forse 24 tormentata] ch(e) felice 25 Si un] Sil nel] lo afferra] acterra 29
 m'ha] mi ha 30 stella amara] amara stella 32 mi] me l'amanti] gliamanti 35 donarmi]
 donarme 41 de] di 43 dirrò] diro 44 poco] poca R

1 bene] ben 11 ti] io 32 com] Como V08

1 *per non mirarte*: 'quando non ti guardo'. 2 *mi pende*: 'mi deriva'. 3 *vorrei prima morir*: cfr. BOIARDO, *AL* II, 31, 13-14: «[...] io voria prima / morir non de una morte, ma di cento».

4 *vil cospetto*: il sintagma occorre anche *supra* LXIII, 8: «sempre fugire dal tuo vil cospetto».

7 *lume santo*: nella fonte sono gli occhi dell'amata, che qui diventano, rovesciando ironicamente l'immagine, quelli del poeta stesso. 8 *e non ti dono...d'amarme*: 'e non ti dono mai alcun motivo per essere amato da te'. 9 *Oh, che...pianto!*: un'analogia coppia di esclamazioni si legge *infra* CIX, 25: «Oh, che sentenza! Oh, che divin iudizio!». ~ *amaro piacer*: il sintagma è ripetuto al v. 15. ~ *amaro pianto*: è sintagma petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 135, 20-21: «Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto [...]» e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 666 per i rimandi a Boccaccio), largamente attestato nella poesia del Quattrocento e che occorre in clausola anche *infra* APPENDICE I XXVIII, 41.

10 *a mio dispetto*: 'mio malgrado'.

13 *Si for di tempo...loco*: 'se al momento e nel luogo inappropriato'. 15 *amaro piacer*: cfr. il v. 9. ~ *freddo foco*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 147, 12: «Ma freddo foco et paventosa speme».

17 *baia*: 'beffa' (cfr. GDLI s.v. *bàia*¹ §1).

19-20 *pensosa...pensi*: figura etimologica *PENSosa...PENSi*. 20 *per toa sorte*: 'per tua fortuna'.

22 *amarti forte*: 'amarti con intensità'. 23 *pallida e smorta*: per il binomio cfr. TEBALDEO, *Rime* 70, 10: «che già pallida, smorta e secca sei» (e il relativo comm. di BASILE, p. 95 per ulteriori occorrenze).

25 *Si un gran...afferra*: per la fraseologia del verso cfr. *infra* CXVII, 4: «E tanto è il duol che nel so petto afferra» (e rimandi). 26 *amoroso stato*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 183, 13: «ond'io so ben ch'un amoroso stato».

30 *stella*: 'destino'.

35 *per alcun rispetto*: 'per qualche ragione' (cfr. GDLI s.v. *rispetto* §27).

38 *de sospirar...sazio*: cfr. *infra* CXVII, 26: «e de sospiri non mi vegio sazio».

43-45 *Più non dirrò...finire*: la terzina riprende il tema dell'ineffabilità, che non riguarda qui la lode della donna, bensì il suo biasimo, come accade anche altrove nel canzoniere, cfr. *infra* APPENDICE I XXIV, 36: «che dir mi lice, ma di non finire» (e rimandi). **43** *Più non dirrò*: lo stesso attacco occorre in DANTE, *Purg.* XI, 139: «Più non dirò, e scuro so che parlo». Cfr. anche *infra* CXVI, 85: «Più non dirò, che per miglior mi tazio» e APPENDICE I XXX, 85: «Più non dirrò, perché d'un sasso o legno». **44** *poco rima*: 'pochi versi'. L'aggettivo *poco* potrebbe assumere, in questo contesto, valore avverbiale, il che spiegherebbe il mancato accordo con il sostantivo. Un caso analogo si riscontra in *R poco gloria* (*supra* XXXIV, 11); si veda inoltre *R altro cagion* (*infra* APPENDICE I XXIV, 26). **47** *mi struge e strazia*: 'struggimi e straziami', imperativo proclitico. **48** *assenzio*: 'assenzio'. L'assenzio occorre spesso nella lirica a indicare l'amarezza, per cui cfr. ad es. PETRARCA. *Tr. Mor.* II, 45: «parer la morte amara più ch'assenzio». **49** *Or a toa posta...sazia*: per una fraseologia simile nel canzoniere cfr. *infra* APPENDICE I XXII, 12: «Sì ch'a toa posta quanto vòl mi spreza». ~ *a toa posta*: 'liberamente', 'a tuo piacimento'. ~ *ti sazia*: 'saziati', imperativo proclitico.

~

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 68. 11.B.12, cc. 99v-100r:

Nasce la pena mia sol per mirarte, et ben che ogni mio mal dal veder pende, vorrei cento occhi haver per contemplarte.	3
Ché nel bel volto tuo vi si comprende una dolceza tal, che in me può tanto, che alevia quel martyr che 'l cor m'offende.	6
Come si volge ad me tuo lume sancto, et che me appaia alcun segno d'amarmi, oh che dolce sospir, che dolce pianto.	9
Se i dolci labri tuoi movi ad parlarmi, et che quel lampeggiar risguardi un poco, oh che dolce languir, dolce disfarmi.	12
Se ridi, come ridi a tempo et loco, et ch'io ardisca a mirar quel divin modo, oh che dolce passion, che dolce foco.	15
Se sonare, o cantar per gratia i' t'odo, et con quella armonia m'alacci el core, oh che dolce pregon, che dolce nodo.	18
Se pensosa stai forse d'altro amore, et io creda che pense alla mia sorte, oh che dolce fallir, che dolce errore.	21
Se per provarmi anchor s'io t'amo forte, fingi non mi voler per vivo in terra, oh che dolce finction, che dolce morte.	24
Se poi visto el dolor che 'l cor m'afferra, benigna mi ritorni al primo stato, oh che felice fin, che dolce guerra.	27
Se improvista me appari in qualche lato, dove io creda che 'l ciel m'habbi conducto, oh che dolce destin, che dolce fato.	30

Se in questo el viso tuo s'avampa tutto, come molti amator sovente fanno, oh che dolce signal, che dolce fructo.	33
Se per seguirte al fine iniuria o danno ti dono, per cui turbo el lieto aspecto, oh che dolce passion, che dolce affanno.	36
Se un minimo sospir te esce del pecto, come io di sospirar mai non son stanco, oh che dolce martyr, che dolce effecto.	39
Se ti parti, o i' mi parta, et in quel spatio ti veggio haver dolor di quel partire, oh che dolce morir, che dolce stratio.	42
El tutto non dirò, né saprei dire, che in pochi versi, una tanta bellezza cominciar ben si può, ma non finire.	45
Questo concludo sol per più chiarezza, che al fin quanti acti fai ciascun mi stratia, perché han mixto in lor tanta dolceza, né 'l duol me offende, né 'l piacer mi stratia.	48

Testimoni: V07, V08 CXIII (cc. I3r-I4v); R CV (cc. 61v-64r).

La disperata di Ricco si colloca all'interno di un genere che poté vantare discreta fortuna nella lirica del Quattrocento, da cui riprende una serie di *topoi* e motivi caratteristici. Tra questi vi sono, ad esempio: l'adeguamento dello stile all'argomento, che induce il poeta a invocare non le Muse, ma Megera (vv. 13-15); la presenza di figure infernali come Cerbero (vv. 73-77) e Plutone, evocato come agente di devastazione (vv. 61-63); l'uso di anafore e figure di ripetizione (come 'vorrei' e 'non bramo') per dare voce a desideri autodistruttivi – ad esempio l'intervento della parca Àtropo (vv. 28-30) – e a desideri apocalittici, volti a sovvertire l'ordine del mondo (cfr. ad es. i vv. 31-33); la tendenza a rappresentare sé stesso come immagine della sofferenza universale ed esempio e ammonimento per gli altri uomini (vv. 79-84), nonché come il più perseguitato tra tutti (vv. 46-51); l'espressione del desiderio di morte (cfr. ad es. i vv. 70-72) e l'accurata invocazione all'amata nel finale (vv. 100-103). Tra i testi più significativi del genere si ricordino ad es. *Già cum süavi e mansüeti carmi e Lingua mia stanca in tanto lamentare* (TEBALDEO, *Rime* 279 e 688 (estrav.)), *La nuda terra s'ha già messo il manto* di Antonio Cammelli, detto il Pistoia (CAMMELLI, *Disperata*) e *Cerberò invoco e 'l suo crudel latrare* di Simone Serdini, detto il Saviozzo (SERDINI, *Rime* LXXVII).

Per un'analisi del genere della disperata, della sua evoluzione in Francia e in Italia tra Medioevo e Rinascimento e dei suoi tratti distintivi si rimanda a SCARLATTA 2017.

Disperata in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime paranomastiche: 7 *stime* : 9 *sublime*; 17 *antico* : 19 *amico*; 22 *periglio* : 24 *piglio*; 58 *spera* : 60 *sera*; 80 *sempre* : 84 *stempre*; 86 *difetto* : 88 *dispetto*. Rime desinenziali: 10 *suffersi* : 12 *apersi*; 68 *giacque* : 70 *nacque* : 72 *piacque*. Rime ricche: (derivativa e antonimica) 19 *amico* : 21 *nimico*; 26 *crine* : 28 *trine*; 44 *mestiero* : 46 *impiero* : 48 *ligiero*; 53 *tormenti* : 57 *lamenti*; 68 *giacque* : 72 *piacque*; 86 *difetto* : 90 *effetto*. Rime inclusive: 41 *fossa* : 43 *percossa* : 45 *ossa*; 47 *fatale* : 49 *ale* : 51 *male*; (derivativa e antonimica) 82 *tempre* : 84 *stempre*. Diafece ai vv. 26 (*lamenti* ~ *e*), 65 (*e* ~ *Amore*), 82 (*so* ~ *amar*).

Rubrica: Desperata V07, R.

Per non posser il tormentato core ormai soffrire la soa greve pena qual già l'impose il traditor d'Amore,	3
con imperfetta, inculta e debel vena ho preso ardir 'ste lacrimose rime per quella scriver che al morir mi mena.	6
E benché sappia che colei non stime né mi né ancor i mei dolenti versi sol per cagion de soa beltà sublime,	9
palesar voglio quel d'amor suffersi dal primo giorno che m'apparse inante colei che 'l core dal mio petto apersi.	12
E a tal ch'ognun del mïo duol si spante, invoco pria la mia Megera cara che porga agiuto a me infelice amante	15
a tal non fia la mia mente ignara de racontare lo mio duol antico e qual fortuna mi sia stata avara.	18

Non bramo in questo di nissun mio amico soccorso alcuno né qualche consiglio, ma pria ch'ognun diventi a me nimico	21	
perché m'ha posto Amor in tal periglio che son forzato de dar fin alquanto al dolor greve che ho già preso e piglio.	24	
Udir non bramo nissun dolce canto, ma sol lamenti e laniar de crine bramo vider con lacrimoso pianto.	27	
Non bramo ancor de le sorelle trine, salvo coleï che 'l suo stame tronca a ziò sia for de l'amorose spine	30	
né che leto alcun sia, ma che dovonca il sol agionge con soi folgenti rai torni la terra in una cava conca.	33	+1
Vorei che carico de tormenti e guai fosse nel secul ognun de abitanti e for de duol non si vedesse mai,	36	
fando inizio da l'innocenti infanti, sequendo al fine de le ultime etate, tal che di duol ognun al mundo schianti.	39	
Vorei tornassi al secul ciascun vate di quei che giacion sotto oscura fossa per scriver meco le mee mal giornate.	42	
Or su, mia mano, non star più percossa! Ma sei veloce mo che fa mestiero, che forse al scriver reposaran mei ossa.	45	
Dico che da quel dì che nel suo impiero Amor mi posse per destin fatale, lepor veloce né mai ucel ligiero	48	
volò sì forte con le soe propie ale, né colui corse trambedui fugendo la cruda morte quanto io al proprio male.	51	
E benché nel dir mi medesmo offendo e fia più pena de' mei gran tormenti, pur palesarli ad alta voce intendo	54	
a ziò che senta i meï ultimi accenti colei crudele più che tigre o fera e li sian noti tutti mei lamenti.	57	
Ma perché vegio che mai più se spera de mia salute, ma dolor eterno mi vegio il giorno da matin a sera,	60	
vorei dal summo del profondo inferno Pluton venesse e poi bottasse al fondo l'aero, la terra col mondan governo,	63	
ché forse in tal roina ch'avesse il mondo porian patere Fortuna e Amore, che son cagion de tal mio greve pondo	66	+1
de qual fo carico il tormentato core dal dì ch'io putto ne la cuna giacque privo de vita e d'ogni speme fore.	69	

Ma poi che in tal destin al mondo io nacque
che con mee man' io voglia andar a morte,
presto serrà poi che a fortuna piacque. 72

Già sento aprire le ferrate porte
del negro abisso dove ognor m'aspetta
Cerbero fiero con le gote torte 75
e brama presto de bottarme in fretta
in mezo turbe de anime dannate,
ché chi seque Amor questo al fine merta. 78

Or si ciascuno de tal morbo pate,
in me se specchia, che son stato sempre
in giazio il verno e foco ne l'estate 81
e a tal che ognun nel so amar se tempre,
esempio prenda del crudel mio stato
e fia che spesso de l'amor se stembre. 84

Ahi, cruda stella! E tu, perverso fato,
che sol per fede, non per mio difetto,
pregion mi festi da che mal fui nato! 87

E per mio biasmo con magior dispetto
m'hai già condotto ne l'estremo punto,
che del mio mal se vederà l'effetto. 90

E perché io son ad un tal passo giunto
che per mia vita vo chiedendo morte,
Morte serrà che mi renderà bon cunto 93
e fia contenta de cotal mia sorte
colei che riposar già mai non volse
per fin m'ha gionto ne l'estreme porte. 96

Ecco che sento li mei membri e polse
tremar al corpo perché Morte arriva,
Morte che 'l scettro dal celeste tolse! 99

Or su, despietata e crudel mia diva,
riman contenta de cotal toa gloria
e fin che resti in questo secul viva 102
de tormentarmi morto abi memoria!

72 a fortuna] a om. V07

3 qual] Che 8 mi] me 9 de] di 11 m'apparse] mapparve 13 duol] dol 14 la] om. Megera]
Caliope 15 me] mi 16 fia] sia 17 de] Di duol] mal 18 fortuna...stata] sia stata ad me fortuna
19 in] ad nissun] nisciun 21 me] mi 24 che ho] cho 25 nissun] nisciun 30 de l'amorose]
dalamorose 34 de] di 35 secul] secol de] di 36 de duol] di dol si] se 39 duol] dol mundo]
mondo 40 tornassi] tornasse secul] secol 42 mee] mei 43 mano] man 46 da quel] dal 47
posse] trasse 48 ligiero] legiero 51 cruda] dura proprio] p(ro)prio 52 medesmo] midesmo
53 più...de'] ristoro di 56 crudele] crodele 57 li] le mei] i m. 58 che...se] In darno hormai si
59 de] Di dolor] ognhor mal 60 matin] matina 66 de] di 67 de] Di il tormentato] lo mio
acceso 68 ch'io] ch(e) 69 de] di d'ogni] dogne 71 man' io] mano 76 bottarme] boctarmi
77 de anime] danime 79 Or...de] Pero si alcuno di 80 me] mi 81 ne l'estate] nela e. 82
che...so] chognun In 83 crudel] crodel 84 spesso...amor] damor ciaschu(n) 85 stella] sorte
perverso] crodel mio 86 che...per] Como hai p(er)messo senza 87 pregion...fui] Chio sia nel
mondo sol p(er) morte 88 con] et 89 condotto...l'estremo] riducto In tal e. 90 mal...vederà]
male se vedra 91 E] Ma io son] sono passo] loco 94 de] di 95 già mai] giamai 96 m'ha]

ch(e) m. ne l'estreme] ale e. **97** mei membri] mee membra **99** 'l...celest] del mondo lo scept(r)o
100 crudel] crodel **101** de] di **102** fin...resti] finch(e) serai questo secul] quisto secol **103** de]
 Di R

17 lo] il **23** forzato] sforzato **24** già] *om.* **30** l'amorose] lamorosa **62** bottasse] zittasse **63**
 l'aero] Laer **67** de] Del **72** a fortuna] a *om.* **76** bottarme] gectarme **82** amar] amor **93**
 cunto] conto V08

1-6 *Per non posser...mena*: le prime due terzine assumono il ruolo di una vera e propria dichiarazione di intenti: impossibilitato a sopportare oltre un dolore così intenso, il poeta manifesta la volontà di rivolgere alla donna amata il proprio canto disperato.

1 *posser*: 'poter'. **3** *traditor de Amore*: per Amore traditore cfr. *supra* XX, 4: «a quel che segue il traditor de Amore» (e rimandi).

4 *imperfetta...debel vena*: in conformità al tradizionale *topos modestiae*, il poeta attribuisce più volte nel canzoniere qualifiche analoghe alla propria opera, cfr. *supra* CX, 6 (e rimandi). ~ *debel vena*: 'fiacca ispirazione poetica'. Cfr. *supra* CX, 14: «l'ornato stile con la vena dolce» e XXI, 9 «[...] debel musa» (e rimandi). **5-6** *'ste...mena*: 'scrivere questi versi intrisi di dolore e di tristezza per colei che mi conduce alla morte'. **5** *lacrimose rime*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 332, 40: «che trae del cor sì lacrimose rime». Si veda anche *supra* XXIII, 13: «leger la lacrimosa e mesta rima».

7 *non stime*: 'non stima', 'non tiene in considerazione'. **8** *dolenti versi*: per la presenza del sintagma in clausola cfr. ad es. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* CLXV, 122: «questi dolenti versi» e GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXLVII, 97: «Udite ancora i miei dolenti versi».

10-11 *palesar voglio...primo giorno*: per il motivo del celare/palesare l'amore nel canzoniere di Ricco cfr. il comm. introduttivo a *A che bisogna, donna, palesarte*, *supra* XXVII. **11** *m'apparse inante*: 'mi apparve dinanzi'. **12** *colei...apersi*: per l'immagine cfr. PETRARCA, *Rvf* 23, 73: «m'aperse il petto, e 'l cor prese con mano» (e il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 112-13 per ulteriori rimandi); AQUILANO, *Sonetti*, son. 15, 6: «perché dal dì ch'altrui m'aperse el pecto»; son. 2, 9: «E con questo color m'aperse el pecto». ~ *apersi*: 'aperse'.

13-18 *E a tal che...avara*: le due terzine sono occupate dall'invocazione che, conformemente alla materia, non è alle Muse, bensì a Megera (si noti, tuttavia, che il codice R presenta la variante *Caliope* al v. 14). Megera, insieme a Tisifone, è menzionata anche *infra* APPENDICE I XVI, 2: «Sorgete voi, Tesifone e Megera!».

13 *si spante*: 'si spanti', 'si meravigli' (cfr. GDLI s.v. *spantare* §3). La locuz. 'prendere spanto' occorre *supra* XLV, 5 e *infra* APPENDICE I XV, 4. **14** *Megera*: è una delle tre Furie o Erinni, menzionata da Dante proprio per il suo canto disperato: «Quest' è Megera dal sinistro canto» (cfr. DANTE, *Inf.* IX, 46). Si noti che le Furie sono invocate anche nella disperata di Tebaldeo *Già cum süavi e mansüeti carmi* proprio perché più adatte all'argomento del lamento (cfr. TEBALDEO, *Rime* 279, 19-21: «che a volere imprecar male le stelle, / chi soccorrer pò meglio il mio intelletto / che le maligne Furie, al ciel ribelle?»). **15** *aiuto*: 'aiuto'.

16-17 *ignara...duol antico*: per un motivo simile cfr. DE JENNARO, *Rime e lettere* II, II, 12-13: «Dunque or m'aita sì che 'l duol mio antico / discriver possa [...]». **16** *ignara*: 'incapace'. **18** *e qual...avara*: 'e come la fortuna sia stata avara nei miei confronti'.

19-30 *Non bramo...amorose spine*: nelle terzine si dispiega una serie di desideri contrari all'istinto di autoconservazione e volti alla propagazione del caos nel mondo.

19 *Non bramo*: cfr. gli analoghi attacchi di terzina *Udir non bramo* (v. 25) e *Non bramo ancor* (v. 28). **21** *ma pria...nimico*: ‘ma desidero che prima che ciò accada chiunque diventi mio nemico’. Cfr. CAMMELLI, *Disperata*, 24: «bramando que’ che mi son più nimici».

23 *son forzato*: ‘sono costretto’.

26 *laniar de crine*: ‘strappare i capelli’.

28-29 *sorelle trine...tronca*: tra le *sorelle trine*, ossia le Parche, il poeta desidera l’intervento dell’ultima, Àtropo, deputata a tagliare il filo che lega l’uomo alla vita, menzionata anche *supra* XLIX, 12: «Fin che lo stame la sorella tronca» (cfr. il relativo comm. per ulteriori rimandi). **29** *stame*: ‘parte più fine, lunga e resistente della fibra di lana’ (cfr. TLIO s.v. *stame* §1), nel contesto ‘filo della vita’ (cfr. TLIO s.v. *stame* §1.1). **30** *amorse spine*: cfr. SFORZA, *Canzoniere* 331, 12: «Hor l’amorse mie, pungente spine»; GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* I, 2: «L’alta amorosa spina nel cor mio»; GALLI, *Canzoniere* 12,11: «né fuor gli cave l’amorosa spina».

31-42 *né che leto...giornate*: si susseguono una serie di immagini legate al motivo della *damnatio universalis*, in cui il poeta estende il desiderio del male a tutto il mondo.

32 *agionge*: ‘giunge’ ‘colpisce’ (cfr. GDLI s.v. *aggiungere* §4). ~ *folgenti rai*: per il sintagma, altrove riferito agli occhi della donna, cfr. *supra* XCI, 11 (e rimandi). **33** *cava conca*: è immagine dell’inferno, per cui cfr. DANTE, *Inf.* IX, 16: «‘In questo fondo de la trista conca» (: 14 *tronca*). Il sintagma occorre in TEBALDEO, *Rime* 274, 26-27: «sento il vecchio Charon gionto a la riva / per tòrme dentro in la sua cava conca» (: 25 *tronca*).

35 *secul*: ‘mondo terreno’.

37 *fando*: ‘facendo’, con sincope. La forma si trova in AQUILANO, *Strambotti* 171, 5: «Et a me fando in volto irato e tristo»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XXIX, 3: «andar di notte, fando ad altrui luce»; II, XXXIV, 4: «fando intro l’alma el dispietato assalto». **38** *sequendo...etate*: ‘fino alla vecchiaia’. **39** *di duol...schianti*: ‘muoia per il dolore’.

40 *tornassi*: ‘tornasse’. ~ *vate*: il termine presenta un’altra occorrenza nel canzoniere, per cui cfr. *supra* CX, 37-38: «[...] ogni opra degna / de ciascun vate [...]». **42** *mal giornate*: ‘i miei giorni sventurati’.

43-45 *Or su...ossa*: la scrittura è riconosciuta come mezzo per alleviare la sofferenza. **43** *percossa*: ‘abbattuta’. **44** *fa mestiero*: locuz. *fare mestiere* ‘è necessario’, ‘opportuno’ (cfr. GDLI s.v. *mestiere* §23). L’espressione ricorre *supra* LXVI, 3: «che fa mestier, Alfonso mio gradito» e CV, 11: «cercar ze fia mestier altri paesi».

46-51 *Dico che...proprio male*: metafore analoghe sono diffuse nella lirica, cfr. ad es. CEI, *Sonetti* IV, 1-8: «Né per forza di spron caval feroce, / né con salti fu pardo alla foresta, / né fu per l’onde nave al fuggir presta, / né falcone a sua presa sì veloce, / [...] / quanto io son lève a quel che più mi nuoce»; BOIARDO, *AL* II, 13, 1-2: «Più veloce che cervo o pardo o tigre, / più veloce che augello on che saetta»; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XCIV, 1-5: «Non fu mai cervo sì veloce al corso / né leopardo o tigre in alcun bosco, / né fiume aitato da continua pioggia, / né nube che si affretti inanzi al vento, / né vola sì leggier dardo né strale».

47 *posse*: ‘pose’. ~ *destin fatale*: il sintagma ricorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi). **48** *lepor*: lat. ‘lepre’. Cfr. *supra* XXI, 4: «e mal un lepor con un passo lento» (e rimandi).

50 *né colui...tramedui*: ‘né la lepre tra tutti e due (me e lei) corse...’.

52 *mi medesmo offendo*: ‘reco danno a me stesso’. **54** *pur*: ‘tuttavia’. ~ *palesarli*: cfr. i vv. 10-11.

56 *tigre o fera*: il binomio si trova in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 41: «a qualche tygre, a qualche ingorda fera» e CORREGGIO, *Rime* 148, 5: «Qual tigre ircana o qual fera più acerba».

60 *da matin a sera*: ‘tutto il giorno’, ‘in ogni momento’.

61-63 *vorei...governo*: cfr. CAMMELLI, *Disperata*, 37-39: «Chiamo il guardian della tartarea porta, / qual mandi il suo nocchier alla mia rima / ché mi conduca fra la gente morta». **62-63** *bottasse al fondo...governo*: per l'immagine si ricordi il celebre ANGIOLIERI, *Rime* LXXXII, 1-4: «S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo; / [...] / s'i' fosse Dio, manderei' en profondo».

64-65 *ché forse...Amore*: 'perché forse, in tal rovina che il mondo avrebbe, Fortuna e Amore potrebbero soffrire'. **66** *greve pondo*: 'peso gravoso'. Cfr. *infra* APPENDICE I XXIV, 10: «[...] leve pondo».

68 *cuna*: 'culla'. Per il termine, utilizzato per sottolineare i natali infausti del poeta, cfr. *supra* XV, 15 (e rimandi). **69** *privo...speme fore*: per una fraseologia simile cfr. *supra* LXXVII, 4: «che d'aver vita son di speme fore».

71 *che con...a morte*: per il motivo del procurarsi la morte con le proprie mani cfr. *supra* LXXXVII, 7-8 e rimandi.

73 *ferrate porte*: sono le porte infernali, cfr. POLIZIANO, *Orfeo*, 179-80: «che vien per impetrar merzé da Morte: / dunque gli aprite le ferrate porte». Il sintagma occorre in clausola anche in AQUILANO, *Strambotti* 124, 8: «più dura assai che le ferrate porte». **74** *negro abisso*: la cavità dell'inferno. Cfr. *infra* CXXVIII, 49. **75** *Cerberò...torte*: si veda la descrizione dantesca: «Cerberò, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra» (cfr. DANTE, *Inf.* VI, 13-14). ~ *gote torte*: 'bocche deformi' (cfr. GDLI s.v. *torto*¹ §7).

79-80 *Or si ciascuno...specchia*: il motivo dell'amante che con la sua sofferenza funge da esempio ricorre spesso nella lirica del Quattrocento, cfr. ad es. CEI, *Sonetti* XVIII, 7-8: «vo' ch'allo essemplio mio divenga accorto / qualunque altro uom da' femminili inganni» (e il relativo comm. di FALINI, p. 35, che rimanda a POLIZIANO, *Rime* LXXV, 7-8: «e siate essemplio a chi spera merzede / di donna in cui non è né fu mai fede» e CORREGGIO, *Rime* 22, 12-14: «Ma del dolor ch'io provo ho un sol conforto, / ch'io t'ho già rotto mille bei disegni, / ché ognun pel mio fallir facto è più accorto»). **80-81** *che son stato...estate*: 'che sono stato sempre nel ghiaccio in inverno e nel fuoco in estate'. **80** *in me se specchia*: analoga fraseologia *infra* APPENDICE I XXIV, 46: «E chi nol crede, in mi sol se specchia».

82-84 *e a tal...stempre*: cfr. CAMMELLI, *Disperata*, 187-89: «Ogni amante che segue simil trama / essemplio prenda qui del mio languire: / io vi son specchio agli occhi, io vi son fama». Un concetto analogo è espresso *infra* APPENDICE I XXVI, 54: «nostro ut ab exemplo melius moderentur amores».

82 *se tempre*: 'si tempri', 'si moderi'. **83** *esempio...stato*: cfr. *infra* CXIV, 47: «esempio da me prendi si nol cregi». **84** *se stempre*: 'si stemperi', 'si sciolga', cioè 'si liberi'. Per la presenza del verbo in Ricco cfr. anche *supra* XCIV, 14: «Non tal che fia che già mai mi stempre» (e rimandi).

85 *cruda stella*: 'sorte avversa'. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 164: «Ahimè, che cruda stella». **87** *festi*: 'facesti', con sincope. ~ *mal fui nato*: il riferimento ai natali avversi del poeta ritorna più volte nella raccolta, cfr. *supra* XL, 12-14: «[...] che da che fui nato / sempre son arse le mee membra tenere, / il dì e la notte per avverso fato» e LXXV, 11: «dal dì che male fui nel mondo nato» (e rispettivi rimandi).

88 *E per mio...dispetto*: una fraseologia analoga si legge *supra* CIX, 34: «E per tuo biasmo e magior toi danni» e *infra* CXV, 64: «E per tuo biasmo e disonor eterno». **89** *m'hai già...punto*: per una fraseologia simile cfr. GALLO, *Rime* I, egl., 338: «chi t'ha condotto a tanto estremo punto». Si veda anche *supra* CVII, 11: «che m'hai ridotto ne l'estremo punto».

92 *vo chiedendo morte*: uno stilema simile si legge *supra* XXVIII, 6: «da passo in passo andrò chiedendo morte». **93** *mi renderà bon cunto*: 'mi renderà giustizia'.

95-96 *colei...porte*: ‘colei che non ha mai voluto riposarsi fino a quando non mi avrà condotto alla morte’. **96** *per fin...estreme porte*: analoga fraseologia *infra* CXVI, 24: «qual m’ha pur gionta ne l’estreme portel!».

97-103 *Ecco che sento...memoria!*: la parte conclusiva del componimento trasmette l’impressione di una morte imminente, percepibile quasi come presenza tangibile. L’ultima terzina e il verso di chiusura segnano il definitivo congedo dalla donna.

97-98 *li mei membri...corpo*: la stessa immagine, nonché il binomio membra-polsi, è *supra* CX, 16: «e mi tremoron le mei membra e polce» (cfr. il relativo comm.). L’oscillazione del paradigma del possessivo determina probabilmente il mancato accordo con l’aggettivo in R (*li mee membra*), così come si riscontra in R *li mee membra tenere* (*supra* XL, 13). **99** *che ’l scettro...tolse!*: ‘che ha sottratto il potere persino all’autorità divina’.

103 *de tormentarmi...memoria!*: ‘ricordati di darmi pena anche dopo la morte’.

Testimoni: V07, V08 CXIV (cc. K1r-K1v).

Il poeta si rivolge al lettore annunciando la volontà di affrancarsi dalla servitù di Amore, con l'intento di dimostrare che chi ama non può riporre alcuna speranza né nel cielo – che rimane implacabilmente sordo alle suppliche – né nella donna, poiché tutte traggono piacere nel mostrarsi crudeli e insensibili verso i propri amanti. Tale consapevolezza lo conduce quindi ad abbandonarsi alla morte, unica via di riscatto e liberazione dalla sofferenza amorosa.

Il testo è costruito sostituendo l'ultimo verso di ciascuna terzina e il verso di chiusura con uno latino (talvolta parzialmente riadattato), tratto principalmente dai libri IV e VI dell'*Eneide* di Virgilio, ma anche da Ovidio e dalla tradizione aforistica e sentenziosa medievale e rinascimentale, come verrà mostrato più dettagliatamente nel commento ai versi. Con questo artificio, Ricco sembrerebbe dunque ricollegarsi alla tradizione dei *versus cum auctoritate*, di cui aveva dato prova anche Petrarca nella canzone *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 70), in cui le prime quattro stanze si concludono con la citazione dei capoversi di altrettanti testi delle *auctoritates* del suo tempo, mentre l'ultima costituisce un'autocitazione (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 348-57).

Proprio per questa particolarità la disperata deve aver destato un certo interesse già a partire dal XVI secolo. È notevole, infatti, che Ricco venga accostato a Dante – di cui, oltre all'introduzione di citazioni classiche e bibliche nella *Commedia* (cfr. DUSO 2004, part. pp. VII-XIV), si ricordi anche l'esempio, in parte diverso, della canzone trilingue (francese, latino, italiano) *Ai faus ris, pour quoi traï aves* (cfr. DANTE, *Rime* 18 (App. v) – nel *Proemio* ai *Trascorsi* di Ganimede Panfilo (vv. 64-66): «Versi latin meschiar so in certi loci / Dante, e quel Ricco che convien che splenda / Partenope, studiis florentem ignobilis oci» (cfr. PANFILO, *Trascorsi*, c. A4r). Il testo è poi ricordato da Giovanni Mario Crescimbeni nel capitolo dei suoi *Comentarj* intitolato *Della poesia toscana con mescolanza d'altre lingue*: «In terzo luogo ne voglia una Disperata d'Antonio Ricco Napolitano altrove nominato, i terzetti della quale chiudono stranissimamente con un verso esametro, tratto, perlopiù dell'*Eneide* [corsivo mio] di Vergilio, come apparisce dal seguente saggio, potendo chi n'è vago vedere il resto nelle *Rime* [corsivo mio] impresse di lui. Incomincia ella adunque così» (CRESCIMBENI 1702, p. 320), a cui si accompagna la trascrizione dei vv. 1-9 e 49-52. Si aggiunga che il “primato” di Ricco in questo campo era noto anche all'editore settecentesco delle *Opere* di Giovanni Della Casa, Angiolo Pasinello, che ricorda il favore accordato da Bembo (e dichiarato dallo stesso Panfilo) alla novità rappresentata dai testi da lui stesso composti «co i versi della sonora Tromba Virgiliana» (PANFILO, *Trascorsi*, c. A2r) e menziona sia la terzina del proemio del Panfilo sopra ricordata sia il lavoro di Crescimbeni (cfr. DELLA CASA, *ed. Pasinello*, pp. 214-15, n. a).

Disperata in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z; alla fine di ogni terzina e in chiusura è collocato un verso latino. Rime ricche: 2 *pravi* : 4 *gravi*; 8 *dispregi* : 12 *peregi*; (derivativa e antonimica) 28 *nimici* : 30 *amici*. Rima paranomastica: 8 *dispregi* : 10 *degi*. Rima desinenziale: 11 *amando* : 13 *lamentando* : 15 *precando*. Rima identica: 17 *nostro* : 21 *nostro*. Rima equivoca: 20 *santa* : 24 *sancta*. Rime inclusive: 35 *spero* : 37 *vero* : 39 *ero*; 41 *ristauro* : 43 *tisauro* : 45 *auro*; 44 *atti* : 46 *patti* : 48 *facti*.

Rubrica: Desperato lo amante dal soccorso de Amore prende morte per rimedio V07.

Si ben mi piacque de seguir Amore,

or fugio adesso da l'inganni pravi. <i>Umbrarum hic locus est, somni noctisque sopore.</i>	3
Or fugio adesso da l'affanni gravi e benché amasse con pensier' costanti <i>tum lachrymis magna Manes ter voce vocavi.</i>	6
Nutrito m'ha nel mondo sol de pianti, nutrito de suspir' e de dispregi, <i>scilicet id magnum dicens fore munus amanti.</i>	9
Non scio si ognun il sa, ma creder degi che more mille volte l'omo amando. <i>Omnia praecepi atque animo mecum ante peregi.</i>	12
Né debi mai sperar che lamentando acquisti mai mercede, ma securo <i>desine fata deum flecti sperare precando,</i>	15
ché 'l ciel si è fatto sordo e tanto duro che orecchia mai non porge al pianto nostro. <i>Moenia coeli vides triplici circumdata muro.</i>	18
Passato è quel voler de l'alto chiostro, che dir solea la donna umil e santa: <i>«Siste gradum teque amplessu ne subtrahe nostro».</i>	21
Ma adesso ciascheduna sol se vanta donar a lor subietti dolor' spessi. <i>Omne nephas victis, victoribus omnia sancta.</i>	24
Né val che con li spirti tutti oppressi tu fugi e ritornando poi li dici: <i>«Invitus, regina, tuo de littore cessi»,</i>	27
ché allora, più crudel che fier' nimici, risponde per ti dar maggior' dolori: <i>«Tempore foelici multi inveniuntur amici».</i>	30
Or forza a mio dispetto è ch'io m'accori, ma per uscir da questo secul tetro <i>tempus inane peto, requiem spatiumque furori.</i>	33
Né fia che lamentando forse impetro mercede da colei, ché inanci spero <i>sistere acquam fluviis et vertere sydera retro.</i>	36
Ahi, lasso, che conosco che l'è vero che son d'ogn'aspro mal l'amanti pieni <i>nec melior facti vulneris ultor ero.</i>	39
Rimedio più non trovo che mi affreni, or prego mi donate alcun ristauero, <i>pubentes erbae nigri cum lacte veneni.</i>	42
A' servi l'aspra morte è gran tisauro, ché questi son de donne crudel' atti. <i>Non bene pro toto libertas venditur auro.</i>	45
Non von con lor amanti tregua o patti, esempio da me prendi si nol cregi, <i>nam bene apud memores veteris stat gratia facti.</i>	48
Or sappi fermamente, tu che legi, ch'io son de la mia morte tutto vago. <i>Vixi et quaem dederat cursum Fortuna peregi,</i> <i>et nunc magna mei sub terras ibit imago.</i>	51

9 scilicet] Silicet 27 Invitus] Iuuitus V07

18 vides] nides 27 Invitus] Iuuitus 33 spatiumque] spatium(m) 36 vertere] uetere 48 facti] fcti V08

1-2 *Si ben...pravi*: 'se in passato sono stato ben disposto a seguire Amore, adesso fuggo dai suoi inganni malvagi'. Il poeta dichiara dunque, fin dall'*incipit*, di non essere più disposto a sottostare alla signoria di Amore. **2** *or fugio adesso*: ripetuto in apertura del v. 4. **3** *Umbrarum...sopore*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 390.

5 *amasse*: 'amassi'. ~ *con pensier' costanti*: 'con sentimenti fedeli'. **6** *tum...vocavi*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 506: «constitui et magna manis ter voce vocavi». È introdotto in questo verso il motivo centrale del componimento (anticipato anche nella didascalia), ossia la decisione del poeta di darsi alla morte. **7-8** *Nutrito...suspìr*: per il motivo topico dell'amante che si nutre di pianti e di sospiri cfr. PETRARCA, *Rvf* 93, 14: «ch'i' mi pasco di lagrime, et tu 'l sai»; 130, 5-6: «Pasco 'l cor di sospir', ch'altro non chiede, / e di lagrime vivo a pianger nato» e, tra gli autori del Quattrocento, ad es. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XIX, 9-10: «Così fra questi miei sospiri e pianti / nutrirò la mia vita [...]»; GALLI, *Canzoniere* 23, 4-5: «et pasche la mia vita sol de pianto, / de guai et de sospiri senza riso»; TEBALDEO, *Rime* 392, 9 (estrav.): «Io che nutrito era in sospiri e in pianto»; 469, 4 (estrav.): «e sol nutrime de sospiri e pianto». **8** *dispregi*: 'disprezzi'. **9** *scilicet...amanti*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 526: «scilicet id magnum sperans fore munus amanti».

10-11 *Non scio...amando*: a partire da questo verso, il poeta si rivolge al lettore e, muovendo dalla propria esperienza individuale, il discorso si estende a una dimensione universale. **10** *degi*: 'devi'. **11** *che more...amando*: viene qui ripreso, sotto forma di sentenza, il motivo del 'morire amando', ampiamente diffuso nella lirica, cfr. ad es. CINO DA PISTOIA, *Rime* LXXIV, 1: «Lasso! Ch'amando la mia vita more»; PETRARCA, *Rvf* 171, 4: «il meglio è ch'io mi mora amando, et taccia»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XXXIX, 14: «Che a forza converrà che amando pera»; AQUILANO, *Strambotti* 32, 8: «chi peregrinamente amando more»; *Sonetti*, cap. 7, 39: «del tucto teme un om ch'amando more». ~ *more mille volte*: la formula in principio di verso occorre *supra* CIII, 7: «e more mille volte e poi rinasce». L'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **12** *Omnia...peregi*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 105.

13-14 *Né debi...mercede*: 'ne devi mai sperare che, piangendo e lamentandoti, tu riesca a ottenere pietà'. **13** *lamentando*: 'con il lamento', ma anche con la preghiera volta a ottenere soccorso. **14** *securò*: 'sicuramente'. **15** *desine...precando*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 376. Si noti che Dante allude a questo verso quando chiede a Virgilio se l'orazione possa mutare il destino voluto dal cielo (cfr. DANTE, *Purg.* VI, 28-30: «io cominciai: 'El par che tu mi nieghi, / o luce mia, espresso in alcun testo / che decreto del ciel orazion pieghi» e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 176). Inoltre, il termine *fata* occorre in DANTE, *Inf.* IX, 97: «Che giova ne le fata dar di cozzo?» (cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, p. 289, che cita il già ricordato verso virgiliano e spiega che il termine, assunto dalla teologia cristiana, sta a indicare il volere provvidenziale di Dio).

16-17 *ché 'l ciel...nostro*: per l'immagine del cielo 'sordo' alle preghiere cfr. TEBALDEO, *Rime* 272, 32-33: «[...] e non mi maraviglio / se 'l cielo a' nostri preghi si fa sordo». **17** *che orecchia...nostro*: per lo stilema 'porgere le orecchie' cfr. *supra* LXXII, 7-8: «ché sola Morte a tanti mei lamenti / l'orechie porse con la mente infusa» e *infra* CXV, 14-15: «pregar ti vo' che a le mee rime orecchia / ti degni porger» (e rimandi). **18** *Moenia...muro*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 549: «moenia lata videt, triplici circumdata muro». Qui il sintagma *moenia coeli* sta a indicare il regno celeste.

19-30 *Passato...amici*: in queste terzine il poeta dichiara conclusa l'epoca in cui, per volontà divina, le donne modeste e devote cercavano l'amore degli uomini; al contrario, esse ora si compiacciono di farli soffrire, ignorando le loro suppliche, la loro dedizione e fedeltà.

19 *alto chiostro*: il cielo. Cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 73: «[...] celeste chiostro». **20** *che dir...santa*: 'per cui la donna umile e santa era solita dire'. **21** *Siste...nostro*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 465: «Siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro».

23 *donar...dolor spessi*: 'di donare ai loro servi numerose pene'. **24** *Omne nephas...sancta*: l'esametro, che, calato nel contesto erotico, esprime il disincanto del poeta davanti all'ingiustizia amorosa, non sembra mutuato dagli autori classici bensì risalire al gusto per le sentenze radicato nella produzione epistolare cancelleresca. In tale contesto, infatti, è collocata la formula latina da MARINI 2016, p. 92, n. 44, che ne cita le occorrenze in una lettera di Nicodemo Tranchellini (Pontremoli, 1413 - Milano, 1481, cfr. COVINI 2019) a Francesco Sforza del 7 maggio 1452 segnalata da CATALANO 1956, p. 85 e n. 2, in calce a un'epistola di Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena (Bibbiena, 1470 - Roma, 1520, cfr. PATRIZI 1992) inviata il 15 settembre 1512 a Giulio de' Medici sulle conseguenze del sacco di Prato (29 agosto 1512) edita in BIBBIENA, *Epistolario* CLX, vol. I, p. 506 e già riportata da SIMONETTA 2014, p. 86 e – limitatamente al secondo emistichio – nella conclusione di un paragrafo dei *Commentarii* di Enea Silvio Piccolomini (cfr. PICCOLOMINI, *Commentarii* IV, 17, p. 706).

25-26 *Né val...dici*: 'e non serve che, con l'animo completamente prostrato, tu fugga da lei e poi, tornando, le dica'. ~ *spirti*: gli spiriti vitali. **27** *Invitus...cessi*: cfr. VERG., *Aen.* VI, 460. Si noti che alla vicenda di Enea e Didone Ricco fa più volte riferimento nel canzoniere, cfr. *infra* APPENDICE I XI, 1-4 e APPENDICE I XXVI, 75-86 (dove anche qui l'autore riporta direttamente i versi virgiliani).

28-29 *ché...dolori*: 'perché allora, più crudele dei più terribili nemici, ti risponde per farti soffrire di più'. **30** *Tempore...amici*: si tratta di una forma proverbiale derivante da OV., *Trist.* I, 9, 5: «Donec eris sospes, multos numerabis amicos» (cfr. WALTHER, II/5, pp. 289-90, nr. 31228-31228a e MARGALITS, ad es. s.v. *amicus*, p. 34). Si noti che la massima è parafrasata anche nel distico finale dello strambotto *Non te stimar se a te ciascun se arrende*: «Così te segue ognun mentre sei in cima, / mancandoti el favor nulla te stima» (cfr. AQUILANO, *Strambotti* 158, 7-8 e il relativo comm. di ROSSI, p. 215).

31 *Or forza...accori*: 'ora sono costretto, mio malgrado, a tormentarmi'. **32** *secul tetro*: il mondo terreno. Il sintagma occorre in clausola *supra* CIVa, 1. **33** *tempus...furori*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 433.

34-35 *Né fia...colei*: nemmeno dalla donna, così come dal cielo menzionato ai vv. 13-14 (accostabili al passo qui analizzato per la presenza del verbo *lamentando*, del termine *mercede* e per la negazione iniziale) il poeta può dunque sperare di ottenere pietà. **34** *Né fia*: 'né accadrà che'. ~ *impetro*: 'ottengo con la preghiera' (cfr. GDLI s.v. *impetrare* §1). Cfr. PETRARCA, *Rvf* 126, 37: «sì dolcemente che mercé m'impetre». Per la presenza del verbo si veda *supra* CIVb, 8. **35** *inanci*: 'prima'. **36** *sistere...retro*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 489.

37-38 *che conosco...pieni*: 'che so che è vero che gli amanti sono colmi di ogni dolore'. **39** *nec melior...ero*: cfr. OV., *Ars* I, 24: «hoc melior facti vulneris ultor ero». ~ *nec melior*: 'né tanto più crudelmente'. Si noti che si tratta dell'unico pentametro del testo a fronte dei restanti esametri.

40 *che mi affreni*: 'che mi ponga un freno', 'che contenga il mio dolore' (cfr. GDLI s.v. *affrenare* §2). **41** *ristauro*: 'ristoro', 'soccorso', 'aiuto' (cfr. GDLI s.v. *restauro* §6). **42** *pubentes...veneni*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 514.

43-44 *A' servi...atti*: 'per i servi d'amore la morte amara è un grande tesoro, perché tali sono le crudeli azioni delle donne'. **45** *Non bene...auro*: il verso, che sottolinea il valore inalienabile della libertà, sembrerebbe risalire alla tradizione morale esopica medievale e riflettere un principio etico che

circolava nella cultura latina medievale e umanistica (cfr. WALTHER, II/3, p. 221, nr. 17307 e MARGALITS, ad es. s.v. *aurum*, p. 60). Esso compare come primo verso del distico conclusivo della favola *De cane et lupo* all'interno della silloge di favole esopiche in latino attribuita a Gualterus Anglicus (XII sec.), caratterizzate spesso da una morale esplicita alla fine di ciascun racconto. Cfr. HERVIEUX 1884, LIV, vv. 25-26, p. 344: «Non bene pro toto libertas venditur auro / Hoc celeste bonum preterit orbis opes» (il testo è stato pubblicato in anni più recenti anche in ANGLICO, *Favole* LIV). Inoltre, il distico è confluito come proverbio autonomo nel *Florilegium Gottingense* (cfr. *Florilegium Gottingense*, p. 306, nr. 277), un'antologia di massime provenienti perlopiù da fonti scritturali, classiche e medievali, tramandata da un codice datato al sec. XIV (cfr. ivi, pp. 281-82).

47 *esempio...cregi*: cfr. *supra* CXIII, 83: «esempio prenda del crudel mio stato». **48** *nam bene...facti*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 539: «et bene apud memores veteris stat gratia facti?».

49 *tu che legi*: analoghi appelli al lettore sono diffusi in poesia, si veda ad es. DANTE, *Inf.* XXII, 118: «O tu che leggi, udirai nuovo ludo». **50** *vago*: 'desideroso', 'bramoso'.

51-52 *Vixi...imago*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 653-54. Si noti che questi versi sono riportati anche nel canto del pastore Uranio, che conclude l'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (cfr. *infra* APPENDICE I XXVI, 77-78).

Testimoni: V07, V08 CXV (cc. K1v-K3r); R CVI (cc. 64v-66r).

La prima epistola del canzoniere costituisce un dittico con la successiva, che contiene la risposta da parte della donna. Sullo sfondo del motivo della partenza dell'amante, in essa è articolata una lunga accusa all'amata, definita più volte "crudele" e "ingrata" perché, approfittando della lontananza del poeta, ha subito rivolto il proprio amore a un altro uomo. Nella conclusione, l'accusa sfocia nella predizione di una giusta punizione, che la donna dovrà subire, se non in vita, almeno nell'aldilà.

Epistola in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime desinenziali: 2 *piacque* : 4 *tacque* : 6 *nacque*; 29 *servire* : 31 *partire*; 44 *fugire* : 46 *dire*. Rima equivoca: 8 *dei* : 12 *dei*. Rime inclusive: 11 *ancora* : 13 *mora* : 15 *ora*; (derivativa) 16 *vecchia* : 18 *invecchia*; 23 *alma* : 25 *palma* : 27 *calma*; 40 *promesse* : 42 *messe*; 46 *dire* : 48 *ardire*; 56 *riva* : 58 *priva*; 61 *rege* : 63 *correge*. Rima derivativa: 11 *ancora* : 15 *ora*. Rime paranomastiche: 34 *amore* : 36 *ardore*; 47 *fede* : 49 *vede*; (ricca) 52 *ragione* : 54 *regione*. Rima suffissale: 41 *costanza* : 43 *perseveranza* : 45 *speranza*. Rima ricca (leonina): 43 *perseveranza* : 45 *speranza*. Diafe ai vv. 23 (*e ~ anco*), 53 (*te ~ in*), 54 (*arò ~ a*), 57 (*chieda ~ iustizia*).

Rubrica: Epistola prima nel qual l'amante si lamenta a la sua donna che poi la sua partita abia preso un novo amante V07; Epistola R.

Colui che un tempo per destin fatale, donna crudel, a toi bel occhi piacque, vol che sei certa del suo estremo male.	3
E si gran tempo per rispetto tacque, più non pò adesso per cagion alcuna poi che in tal sorte tenebrosa nacque.	6
Ma poi che sono la crudel Fortuna, il mar, la terra, li mortal' e dei, l'aero, le stelle e la fulgente luna uniti tutti contra affanni mei, è de ragion che tu, crudel, ancora in cotal numer numerar ti dei.	9 12
Ma avanti il corpo tormentato mora, pregar ti vo' che a le mee rime orecchia ti degni porger in questa ultima ora perché la piaga è sì marcita e vecchia che più non spero de reuscir d'affanno e mal se giova al duol che troppo invecchia.	15 18
Ben mi conforto che fallir né inganno per mio difetto fo giamai proceso, como toe voglie incrudelite sanno.	21
E si io del tutto a le toe man' fui meso, si 'l corpo t'ho donato e anco l'alma, perché tu, cruda, m'hai cotanto offeso?	24
Oh, che gran gloria de acquistar la palma de chi dal primo per pregon se dede, de chi non ebe mai riposo o calma!	27
Questo non merta una mia tanta fede, questo non merta il mio fidel servire,	

né men la toa beltà questo richiede:	30
ché non sì presto imaginai partire	
che tu, crudel, da mi movesti il core	
volgendo ad altra parte il tuo desire.	33
Or dimme, ingrata, ove è quel nostro amore?	
Ove l'affanni? Ove li passi spesi?	
Ove le lacrime? Ove è tanto ardore?	36
Ove li anni, cotanti giorni e mesi?	
Ove le voce e le parole spesse?	
Ove li lazi per ligarmi tesi?	39
Ove le tante e tante toe promesse?	
Ove è la fé con la toa gran costanza?	
Ove le carte tante volte messe?	42
Che val virtù senza perseveranza?	
Che val venir in guerra e poi fugire?	
Ma questo non è il fin de mia speranza!	45
Ahi, lasso, che più volte udendo dire	
che in donne non si trova alcuna fede	
dicendo che l'è falso ho preso ardire,	48
ma adesso il cregio, como chiar se vede,	
che quel che speme in cor de donna pone	
resta d'inganni e d'ogni mal erede.	51
Ben mi conforto che si mai ragione	
arrò de te in questo mondo tetro,	
al men l'arò a l'infernal regione,	54
ché poi serò deposto del ferètro	
voglio che l'alma giù ne l'altra riva	
chieda iustizia nel tartareo scetro.	57
E spero ancor che poi che fosti priva	
de amor, de fede, de costanza e lege,	
in morte arai la pena sì non viva,	60
perché non sol a chi lo secul rege	
despiace il torto, ma ai rettor' d'inferno,	
ché ogni gran fallo la ragion corregge.	63
E per tuo biasmo e disonor eterno,	
noti seran li toï inganni e fraude	
la notte, il giorno con la estate e il verno.	66
Or godi, ingrata, d'una tanta laude.	

2 crudel] crodel **7** Ma] Che crudel] crodel **9** fulgente] folgente **11** de] di crudel] crodel **14**
mee] mei **15** ti...porger] Alquanto porgi **18** al duol] ad quel **21** incrudelite] incrodelite **23**
si...donato] Si Io tho donato il cor **24** cruda] Ingrata **25** de acquistar] dacquistar **29** fidel] lial
30 richiede] rechiede **32** crudel] crodel **34** quel] lo **38** voce] vuce **44** guerra] campo fugire]
fogir(e) **47** in...trova] no(n) se trova In donne **48** che...falso] esser non pote **49** adesso...se] hor
nol nego ch(e) ciasch(e)dun il *Il copista corregge ciaschun in ciasch(e)dun aggiungendo*
l'abbreviazione per la -e- e aggiungendo la -d- nell'interlinea **50** quel] quil de] di **51** d'ogni]
dogne **53** de] di questo] quisto **54** l'arò] lharro **59** de...fede] Damor di f. de] di **61** secul]
secol **62** rettor'] rectur **63** ché ogni] Chogne **65** noti] Note R

9 l'aero] Laer **14** orecchia] orechia **21** sanno] fanno **48** l'è] e **57** scetro] sceptro V08

1 *destin fatale*: il sintagma occorre spesso in clausola in Ricco, cfr. *supra* XIV, 13 (e rimandi). **2** *a toi...piacque*: ‘piacque al tuo sguardo’, ‘alla tua vista’. Il verso fa dunque riferimento a un momento in cui l’amore del poeta era ricambiato. **3** *vol che...male*: cfr. *infra* CXVIII, 48: «e serai certa del mio estremo stento».

4-6 *E si gran tempo...nacque*: ‘e se per lungo tempo ha taciuto per riguardo nei tuoi confronti, adesso non può più farlo per alcun motivo, dal momento che è nato sotto una stella così infausta’. **6** *sorte tenebrosa*: per la presenza del sintagma cfr. GALLO, *Rime* II, 208, 9: «Così mia sorte tenebrosa e bassa».

7-9 *crudel Fortuna...luna*: la terzina ospita l’*enumeratio* di tutti gli elementi avversi al poeta, con evidente gusto per l’accumulazione: oltre alla sorte, che occupa la posizione iniziale, sono menzionati il mare e la terra, i mortali e gli dei, il cielo (l’aero) e infine gli astri (le stelle e la luna). Elenchi simili sono frequenti nella lirica, a partire da PETRARCA, *Rvf* 223, 3-4: «col cielo et co le stelle et co la luna / un’angosciosa et dura notte inarro»; *Disperse e attribuite* CLV, 1-4: «Da poi ch’io veggio e cielo e fuoco e terra, / E col mar tempestoso e sole e luna, / Le stelle e la fortuna / Contra me tutti pronti a farmi guerra». Nella poesia del Quattrocento, cfr. ad es. AQUILANO, *Strambotti* 174, 7: «O cieli, o stelle, o fati, o sole, o luna»; 181, 6: «le stelle e ’l ciel col sol e con la luna»; TEBALDEO, *Rime* 673, 46-47 (estrav.): «O instabil mondo, o cieli, o sole, o luna, / o stelle congiurate a darne morte!». **9** *fulgente luna*: ‘splendente’, ‘luminosa’. Per il sintagma in clausola cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 55: «Ma tu che sei nel ciel, fulgente luna» (: 53 *Fortuna* : 57 *alcuna*); *Strambotti* 98, 6: «da noi se asconde la fulgente luna» (: 4 *alcuna*).

10 *uniti tutti...mei*: ‘si sono tutti uniti contro di me’. **11-12** *è de ragion...dei*: ‘è naturale, dunque, che anche tu, donna crudele, ti debba aggiungere a questo numero’. **12** *numer numerar*: figura etimologica *NUMER NUMERar*.

13 *avanti*: ‘prima che’. ~ *corpo tormentato*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 161, 2: «che sei ribello al corpo tormentato». **14-15** *che a le mee rime...porger*: lo stilema ‘porgere le orecchie’, con *orecchia* in clausola, occorre in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 56: «Al sfortunato el ciel non porge orecchia» (: 58 *vecchia* : 60 *invecchia*) e TEBALDEO, *Rime* 295, 20-21: «[...] ma a queste rime orecchia / non porga chi anche pianto non gli presta» (: 22 *invecchia*), ma cfr. anche 269, 67: «Deh, porgi a’ preghi mei l’orecchie alquanto!» (e il relativo comm. di BASILE, p. 265 per ulteriori rimandi). Si veda anche *supra* LXXII, 7-8: «ché sola Morte a tanti mei lamenti / l’orechie porse con la mente infusa» e CXIV, 17: «che orecchia mai non porge al pianto nostro». **15** *ultima ora*: prima della morte.

16 *marcita*: ‘purulenta’, ‘infetta’, anche ‘andata in putrefazione’. L’aggettivo è in DANTE, *Inf.* XXIX, 50-51: «[...] e tal puzzo n’usciva / qual suol venir de le marcite membre». **18** *e mal...invecchia*: ‘e poco giova cercare rimedio a un male che è durato troppo a lungo’. La costruzione del verso ha un’evidente corrispondenza con AQUILANO, *Strambotti* 113⁴, 8: «Ché mal se leva el duol che troppo invecchia».

19-20 *Ben mi conforto...proceso*: ‘mi dà grande conforto il fatto che nessuno sbaglio né alcun inganno è mai dipeso da un mio errore’. **20** *proceso*: ‘proceduto’, quindi ‘derivato’. **21** *voglie incrudelite*: ‘volontà divenute crudeli’, ‘inasprite’, a dispetto di un tempo in cui non lo erano.

22 *E si io...meso*: ‘e se io mi sono messo completamente nelle tue mani’. **23** *’l corpo...alma*: endiadi, ‘tutto me stesso’. Cfr. *supra* CXI, 71: «ma il corpo e l’alma t’ho donato in pegno» e *infra* CXVI, 42: «il corpo e l’alma t’ebi poi donato». **24** *perché...cotanto offeso?*: ‘perché tu, donna spietata, mi hai ferito così tanto?’. È dunque evidente l’accusa di ingratitudine che il poeta muove all’amata, la quale, nonostante le numerose prove della sua fedeltà e la sua condotta irreprensibile, lo ha comunque ferito. ~ *cruda*: l’aggettivo richiama le *voglie incrudelite* del v. 21.

25-27 *Oh, che gran gloria...calma!*: la terzina si carica di un'evidente sfumatura ironica. **25** *palma*: è, metaforicamente, la palma attribuita nel mondo classico per celebrare la vittoria. **26** *de chi*: in anafora col v. 27. ~ *dal primo*: 'dal primo momento'. **27** *riposo o calma*: per la dittologia cfr. *supra* XXIV, 7 (e rimandi).

28 *Questo non merta*: in anafora col v. 29. Per una certa vicinanza tematica con l'epistola di Ricco, cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* I, 31-33 (epist. di dubbia attribuzione): «Mertava el servir mio simil mercede? / Mertava io per premio del mio stento / Restar di pianti e di sospir erede?» e anche AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 4-5: «Non merta l'amor mio simel mercede, / non merta chi se fida esser gabbato» (in voce di donna). ~ *fede*: 'fedeltà' nel rapporto amoroso, analogamente al *fidel servire* del v. 29. **30** *né men...richiede*: 'nemmeno la tua bellezza si addice a un simile comportamento'. È qui ripreso il motivo secondo cui a una donna riconosciuta per la sua bellezza si addice un amore costante, espresso nel canzoniere anche *supra* XCV, 16-17: «Vol già ragion che donna bella e nobile / l'amor li resti fermo e non sia mobile».

31-33 *ché...desire*: 'perché non avevo neppure pensato di partire, che tu subito, crudele, hai allontanato il tuo cuore da me, volgendo il tuo desiderio verso un altro'. Si addensa in questi versi il motivo centrale del componimento, enunciato anche nella didascalia. Si noti che a questa terzina nello specifico sembra replicare la donna nell'epistola di risposta, attraverso la ripresa dello stilema 'muovere il cuore' (che diventa 'muovere il piede'), del verbo 'volgere' (mutato in 'rivolgere') e dell'avverbio 'presto', cfr. *infra* CXVI, 52-54: «Ed è ben ver che non sì presto il pede / da mi movesti ch'io rivolsi il core / verso la morte e a colei mi dede».

34-42 *Or dimme...messe?*: le tre terzine sono costruite sull'anafora di *Ove/ove è*, che può essere ricondotta allo stilema biblico *Ubi est*, utilizzato per esprimere rimpianto e rammarico verso cosa non c'è o non c'è più, che si ritrova in DANTE, *Purg.* XIV, 97: «Ov' è 'l buon Lizio e Arrigo Mainardi?». Tale stilema è presente anche nell'epistola del Ciminelli sopra citata, cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* I, 28-30 (epist. di dubbia attribuzione): «Ingrata, ove è l'ardente nostro amore, / Ove son tue promesse, ove è la fede, / Dove hai rivolto l'indurato core?». Si veda anche *supra* CIX, 38: «[...] ove è l'ingegno altero?».

34 *dimme*: per il modulo conativo cfr. *supra* LXIX, 9: «Deh, donca, dimme: potria qualche agiuto» (e rimandi). Anche a questi versi sembra corrispondere una risposta specifica nell'epistola successiva, cfr. *infra* CXVI, 55-57: «Questo ti dico, che 'l gran nostro amore / non scio ove sia, ma l'un per l'altro vive: / io del tuo ben e tu del mio dolore». ~ *ingrata*: per l'appellativo rivolto alla donna cfr. *supra* LXX, 8 (e rimandi).

37 *anni...mesi*: enumerazione analoga in TEBALDEO, *Rime* 288, 1: «Damon, già son tanti anni e giorni e mesi». Cfr. anche *supra* CVII, 6: «finiti mi son l'anni, i giorni e mesi!» (e rimandi). **38** *spesse*: 'numerosa'. **39** *lazi...ligarmi*: figura etimologica LAZi...LIGArmi.

42 *messe*: 'mandate', 'inviate' (cfr. GDLI s.v. *messo*¹ §11).

43 *Che val*: 'a che serve', in anafora col v. 44. **44** *Che val...fugire?*: il verso risulta pressoché sovrapponibile a TEBALDEO, *Rime* 278, 54: «che vale entrare in campo e poi fugire?» (e si noti che il codice R reca la variante *campo* in luogo di *guerra*). Inoltre, pochi versi prima, in Tebaldeo sono menzionate la virtù e la perseveranza (cfr. v. 51: «ché ogni virtù perseveranza excede»), che in Ricco ricorrono al v. 43.

46-51 *Ahi, lasso...erede*: il poeta lamenta di aver sempre difeso le donne dall'accusa di infedeltà, ma ora, per esperienza personale, deve riconoscere che chi ripone speranza nell'amore di una donna finisce tradito e ingannato.

46 *Ahi, lasso*: l'esclamazione è ripetuta nel testo di risposta, cfr. *infra* CXVI, 12, 25, 28. ~ *udendo dire*: analogamente, cfr. *infra* CXVI, 79-80: «Ahi, quante volte mi divento mesta / udendo dir novelle per Ispani».

49 *como chiar se vede*: per lo stilema cfr. *supra* L, 5 (e rimandi). **50** *speme...pone*: per la presenza del sintagma *cor di donna* e per il motivo simile cfr. PETRARCA, *Rvf* 183, 12-14: «Femina è cosa mobil per natura: / ond'io so ben ch'un amoroso stato / in cor di donna picciol tempo dura». **51** *resta...erede*: cfr. *supra* XXII, 14: «erede resta al fin de ogni dolore».

52-57 *Ben mi conforto...scetro*: «mi dà gran conforto il pensiero che, se non avrò mai giustizia da te in questo mondo oscuro, la otterrò almeno nell'aldilà, perché, dopo che sarò deposto nella tomba, voglio che la mia anima, giunta sull'altra riva, reclami giustizia nel regno infernale».

55 *mondo tetro*: cfr. *supra* LXVIII, 9 (e rimandi). **56** *altra riva*: quella dell'Acheronte, quindi il mondo dei defunti. Per la presenza del sintagma in Ricco cfr. *supra* LXXII, 11: «spero iustizia giù ne l'altra riva» (e rimandi). **57** *tartareo scetro*: cfr. *supra* LXXII, 14: «[...] tartareo regno», con cui l'epistola condivide anche l'auspicio e l'ammonimento rivolti alla donna in merito alla punizione divina.

60 *in morte...viva*: «se non avrai la tua punizione in vita, almeno l'avrai dopo la morte».

61-63 *perché...corregge*: «perché non solo colui che governa il mondo (cioè Dio) detesta l'ingiustizia, ma anche i giudici dell'inferno, poiché ogni grave colpa è punita dalla ragione». **62** *despiace il torto*: lo stilema, inserito in un contesto che ha alcuni punti di contatto con questa sezione dell'epistola di Ricco, occorre in AQUILANO, *Strambotti* 81, 7-8: «E spero aver ragion pur così morto, / ché ne l'inferno ancor dispiace el torto» (cfr. anche il relativo comm. di ROSSI, p. 112, che riconduce l'espressione a DANTE, *Rime* 50 (LXVI), 9: «Io so ch'a voi ogni torto dispiace»). ~ *rettor' d'inferno*: sono probabilmente le divinità dell'oltretomba, che esercitano un ruolo di controllo e di punizione, come Minosse, Caronte e Lucifero. **63** *ragion*: dato il contesto, è verosimilmente da intendersi come la giustizia.

64 *E per tuo...eterno*: una fraseologia analoga si legge *supra* CIX, 34: «E per tuo biasmo e maggior toi danni» e CXIII, 88: «E per mio biasmo con maggior dispetto». **65** *inganni e fraude*: per il binomio cfr. *supra* LXXXII, 11: «usa a toa posta ogni to inganno e fraude» (e rimandi). **66** *la notte...verno*: merismi costituiti dalle coppie antitetiche notte-giorno e estate-inverno. Analoghe opposizioni sono in PETRARCA, *Rvf* 30, 30: «la notte e 'l giorno, al caldo ed a la neve» (cfr. anche il relativo comm. di SANTAGATA, p. 173 per altre occorrenze simili).

67 *Or godi...laude*: il verso conclusivo sembra ricalcare l'*explicit* dell'epistola confluita tra le rime dubbie dell'Aquilano più volte menzionata, cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* I, 67 (epist. di dubbia attribuzione): «Or vale, ingrata, e godi di tal laude» (: 65 *fraude*). ~ *ingrata*: cfr. il v. 34 e *supra* LXX, 8 (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 CXVI (cc. K3r-K4v); R CVII (cc. 66v-68v).

L'epistola, che forma un dittico con la precedente, si configura come una risposta della donna alla lettera dell'amante, di cui riprende e ribalta le accuse, affermando al contempo la propria fedeltà incrollabile.

Il modello di riferimento potrebbe essere rintracciato nell'epistola in voce femminile di ascendenza ovidiana, le cui *Heroides* costituirono un paradigma ampiamente ripreso dalla produzione quattrocentesca. In particolare, il testo mostra una certa affinità con *Quella ingannata, afflicta e miseranda* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6) e si colloca nello stesso orizzonte tematico e formale di altre epistole, quali, ad es., *Tu sei disposto pur, crudel, lassarmi* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5), *Non expectò già mai cum tal desio* (TEBALDEO, *Rime* 274), *Quella che a te se rese al primo sguardo* (TEBALDEO, *Rime* 280) e *Morendo, una umil serva, al suo signore* (CORREGGIO, *Rime* 358).

Epistola in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime ricche: 4 *atroce* : 6 *feroce*; (derivativa) 8 *avverso* : 10 *perverso*; 58 *scrive* : 60 *arrive*; 89 *disgrazia* : 91 *strazia* : 93 *grazia*; 92 *crudele* : 94 *fidele*. Rime paranomastiche: 10 *perverso* : 12 *perso*; 73 *sento* : 75 *spento*. Rime inclusive: 14 *corso* (inclusiva a sua volta e derivativa con *soccorso*) : 16 *orso* : 18 *soccorso*; (derivativa) 23 *terra* : 27 *sotterra*; 29 *dire* : 31 *ardire*; 37 *costante* : 39 *tante*; 44 *chiami* : 46 *brami* : 48 *ami*; 59 *vita* : 63 *invita*; 68 *Marte* : 70 *arte* : 72 *parte*; 77 *presta* : 81 *resta*; 88 *spenta* : 90 *penta*; (derivativa e antonimica) 89 *disgrazia* : 93 *grazia*. Rima desinenziale: 38 *restato* : 42 *donato*. Diafe ai vv. 8 (*e ~ ogni*), 9 (*e ~ ogni*), 16 (*e ~ orso*), 35 (*e ~ infidel*), 46 (*e ~ or*), 54 (*e ~ a*), 70 (*e ~ arte*), 83 (*viva ~ or*).

Rubrica: Epistola responsiva a la sopra ditta ne la qual la donna se escusa col suo amante dimostrandoli esser tutto el contrario V07.

Gionta nel punto de l'estremo passo con l'occhi bassi e con la rauca voce, col debel cor e con lo spirto lasso	3
rispondo a l'impia, furibonda, atroce lettera, non lettera già, ma fiero strale che mi mandasti con parol' feroce.	6
Ché si 'l mio corpo tormentato assale ogni dolor e ogni fato avverso, ogni aspra pena e ogni duro male	9
è di ragion che tu, crudel perverso, ancor mi spolpi ogni mio osso e nervo poi che per mi ciascun soccorso è perso.	12
Ahi, lassa, chi mai sitibondo cervo andò nel fonte con veloce corso como io a la morte per ti, empio protervo!	15
E tu, crudele più che tigre e orso, scrivi che sciolta de' ligami io sia, che più donarmi non brami soccorso!	18
Ahi, cruda volontà! Ahi, perversa e ria sciocchezza udita, che per darmi morte finge proceda da la colpa mia!	21
Ahi, fiera stella! Ahi, miseranda sorte	

che lui mi sproni d'adorar in terra, qual m'ha pur gionta ne l'estreme porte!	24
Ahi, lassa me, che né per pace o guerra, né men per tregua da ti mai suffersi altro che pianto che 'l mio cor sotterra!	27
Ahi, lassa me, che mai sì dolci versi nel mondo ho fatti che non possa dire che alfin non fossor per lo vento persi!	30
Crudel mi chiami, ahi, che sfrenato ardire! Ché ben dimonstri che tu el crudo sei e che ti pasci del mio gran martire!	33
Ingrata non son io, ma quel che fei per ti, crudel e infidel amante, fatto per om né men per Dio l'arei.	36
Or lui volesse che giamai costante fosse d'amarte il tristo cor restato, ché no' aresti le crude voglie tante!	39
Ma perché l'impio e mio perverso fato dal primo volse ti donasse il core, il corpo e l'alma t'ebi poi donato.	42
Ahi, che gran vanto! Ahi, che superno onore che per mio merto tu crudel mi chiami per più ti pascer del mio gran dolore!	45
E or che la mia morte al tutto brami, ti lagni a torto che lo mio disio ad altro tenga e che più te non ami.	48
Ahi, cieco error! Ahi, folle desir mio, che per ti amare con superchia fede mi stessa ho posta con altrui in oblio!	51
Ed è ben ver che non sì presto il pede da mi movesti ch'io rivolsi il core verso la morte e a colei mi dede.	54
Questo ti dico, che 'l gran nostro amore non scio ove sia, ma l'un per l'altro vive: io del tuo ben e tu del mio dolore.	57
E si mia man da queste bande scrive, sappi per certo che son senza vita né mai l'arò per fin che a mi no' arrive,	60
perché da l'ora che da mi partita per mio destin e prava sorte festi, ogni cagion a lacrimar me invita.	63
Ahi, quante volte ho maledetti i gesti de aspre guerre con le nimiche voglie, cagion ch'io lassa e senza te mi resti!	66
Ahi, quante volte quando tante doglie il cor m'assalon mi rivolto a Marte ché 'l tuo signore qui riporte 'e spoglie	69
del suo nimico, che con studio e arte, con ogni ingegno e spaventoso evento firmar se cerca in queste nostre parte.	72
Ahi, che talora che dal volgo io sento	

che i Galli scendon da giazati monti
in mi ritorna lo mio spirto spento 75
e dico: «Piazia a Dio che ben congionti
e leti vengan con vittoria presta
e sian li dei ne lor soccorso pronti!». 78
Ahi, quante volte mi divento mesta
udendo dir novelle per Ispani
e dico: «Piazia al ciel che lui non resta!». 81
Cussì con tal' pensier' or veri or vani,
or morta, or viva, or in foco e giazio
passo mei giorni sventurati e strani. 84
Più non dirò, che per miglior mi tazio,
ch'io son sì forte da gran doglia venta
ch'io spero morte mi trarà d'impazio. 87
E ben che io resti de mia vita spenta
per ti, crudele, sol per mia disgrazia
de doppo amarti non fia mai mi penta. 90
Or pur m'inganna e quanto pòi mi strazia,
ver mi ti monstra sempre mai crudele,
negami pure qual se voglia grazia, 93
che viva e morta ti serò fidele.

52 presto] paesto 63 lacrimar] lacrhimar 93 pure] pur V07

1 punto] ponto 2 bassi] basci con] co 4 furibonda] foribonda 8 ogni] Ogne ogni] ogne 9
ogni...pena] Ognaspra sorte ogni] ogne 10 crudel] Crodel 11 ogni] ogne 12 mi...soccorso]
me ogne rimedio 13 chi] ch(e) 15 ti, empio] te impio 16 crudele] crodele 17 de'] di 24
qual...porte] Che non sol mi ma mille donne ha morte 30 alfin] al fin 31 Crudel] Crodel ahi] O
32 dimonstri] dimustri el] il 35 crudel] crodele infidel] desliale 38 d'amarte...restato] damarti
lo mio core stato 39 aresti] harresti 41 donasse] donassi 43 Ahi] O Ahi] O 44 crudel]
crodel 48 te] ti 55 che...gran] ch(e) lo 58 da...bande] adesso da cqui 60 mai... che] men
lharro p(er)finch(e) mi] me 63 ogni] Ogne a...invita] al mio finir minvita 64 maledetti] maldecti
65 con] co 66 te] ti 69 riporte] riporti 70 suo nimico] hoste hispano 71 ogni] ogne 73
volgo] vulgo 74 giazati] giazati 78 ne] ad 81 resta] resti 82 Cussi] Cossi 82-83 *Il copista
modifica tutte le occorrenze di or in hor aggiungendo la h-* 83 viva] v. et foco] caldo giazio]
giazio 85 Più...tazio] Ay quante volte mi ti par In brazo 86 ch'io...venta] Vider di donna piu di
mi contenta 87 ch'io...impazio] Et dico alhor Or goda senza Impazo 88 E...che] Che benche de]
di 89 crudele...disgrazia] crodele Son ben leta et sacia 90 de...penta] Che sempre godi et ti sia
morte lenta 92 mi] me monstra] mostra crudele] crodele 93 pure] pur 94 serò] serro R

R. Epistola] epi(stola) 19 perversa] pe(n)ruersa Sa 30 lo] il 31 che] om. 39 no'] non 47
che lo] chel 48 ad altro] A daltro 70 suo] tuo studio] sttudio 83 giazio] giacio 85 tazio]
tacio 93 pure] pur V08

1 *estremo passo*: il passaggio dalla vita alla morte. Il sintagma occorre in PETRARCA, *Rvf* 366, 107:
«non mi lasciare in su l'extremo passo». 2-3 *con l'occhi...lasso*: occhi, voce, cuore e anima della
donna esprimono il suo stato di prostrazione e dolore. 2 *con l'occhi bassi*: in principio di verso cfr.
DANTE, *VN* 13, [9], 2: «cogli occhi bassi mostrando dolore», ma si veda anche PETRARCA, *Rvf* 306,
7: «porto 'l cor grave et gli occhi humidi et bassi». 3 *lasso*: 'stanco', 'affaticato'.

4-6 *rispondo...feroce*: la terzina potrebbe essere ispirata a AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 1-3: «Quella ingannata, afflicta e miseranda / donna, non donna più ma orrendo monstro, / questa infelice epistola te manda», sia per la costruzione retorica del secondo verso, sia per il contenuto, caratterizzato dalla presenza della formula incipitaria, volta a presentare la missiva che la donna invia all'amante. Per il modulo cfr. anche *supra* CIX, 2: «Regno, non regno già, ma vil armento» (e rimandi).

7-12 *Ché si...è perso*: la prima terzina è costruita antepoendo l'oggetto del verbo, per cui è da leggersi 'dal momento che se ogni dolore e ogni sorte sfavorevole, ogni pena atroce e ogni aspro tormento assalgono il mio corpo tormentato, è naturale che tu, crudele e malvagio, mi strazi fino a consumarmi le ossa e i nervi, poiché ormai per me ogni possibilità di aiuto è perduta'. Si notino lo stilema *è di ragion*, l'appellativo *crudel* rivolto all'amato e il sintagma *corpo tormentato*, che si ritrovano nell'epistola di avvio della corrispondenza (cfr. *supra* CXV, 11 e 13 e rimandi).

8 *ogni*: in anafora col v. 9.

11 *spolpi...osso e nervo*: il verbo è presente in PETRARCA, *Rvf* 195, 10: «infin ch'i' mi disosso et snervo et spolpo», accostato ad altri due predicati che indicano la perdita di ossa e nervi (che conduce, quindi, alla morte). ~ *osso e nervo*: per il binomio cfr. *infra* APPENDICE I II, 5 (e rimandi).

13-15 *Ahi, lassa...protervo!*: l'esclamazione in principio di verso è pronunciata anche dall'amante *supra* CXV, 46 e si ripete qui ai vv. 25 e 28 (*Ahi, lassa me*). La metafora del cervo che corre alle acque per dissetarsi ha origine scritturale (cfr. *Ps.* 41, 2: «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, / ita desiderat anima mea ad te, Deus») ed è frequente nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 270, 20-21: «E' non si vide mai cervo né damma / con tal desio cercar fonte né fiume»; TEBALDEO, *Rime* 278, 13-14: «Non le chiare aque l'affannato cervo / già mai tanto desiò [...]» (e il relativo comm. di BASILE, p. 297 per ulteriori rimandi); 674, 1: «Qual sitibunda cerva a le chiare onde»; 686, 17-18 (estrav.): «[...] ch'io corro a morte / como alla fonte il sitibondo cervo»; GALLO, *Rime* I, 23, 3-4: «né dai can stretta sitibonda cerva / disia trovar el nitido torrente»; I, 127, 70-71: «È possibil però che chi vi brama / qual fonte l'ansio cervo [...]»; IV, 3, 1-2: «Sì come il cervo sitibundo e franco / discacciato da' cani al fonte corre». **13** *sitibondo*: 'assetato' (cfr. GDLI s.v. *sitibóndo* §1). **14** *con veloce corso*: 'velocemente', 'con andatura rapida' (cfr. TLIO s.v. *córso*² §3). Cfr. anche *supra* VII, 1. **15** *empio protervo*: la dittologia è in clausola in TEBALDEO, *Rime* 279, 153: «se tu vorai ch'io mora, empio e protervo»; 289, 20: «ch'io piegasse quel crudo, empio e protervo»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CLV, 9: «Ma dogliomi d'amore empio e protervo».

16 *tigre e orso*: per la presenza del binomio cfr. *supra* VII, 7-8: «[...] ma con soa vista atterra / ogni aspro cor e ogni tigre e orso».

19 *Ahi*: l'esclamazione è in anafora con l'inizio della terzina successiva (v. 22). ~ *cruda volontà*: cfr. *supra* CXV, 21 (*voglie incrudelite*). **20-21** *che per darmi...colpa mia!*: 'che per portarmi alla morte fingi che sia colpa mia'. Si addensa in questi versi il nucleo centrale della difesa della donna, che rovescia le accuse dell'amante, presentandole come menzogne e pretesti per abbandonarla. Si notino le parole dell'uomo: «Ben mi conforto che fallir né inganno / per mio difetto fo giamai proceso» (cfr. *supra* CXV, 19-20). **21** *finge*: 'fingi'.

22 *Ahi, fiera stella...sorte*: cfr. *infra* CXXVI, 184: «Ahi, fato avverso! Ahi tu, crodel mia sorte!», benché versi con analoghe esclamazioni di carattere patetico ricorrono spesso nel canzoniere e presentano la medesima costruzione simmetrica. ~ *fiera stella*: cfr. *supra* XIII, 11: «Ahi, fiera stella, che a tal mal consenti!» (e rimandi). **24** *qual...estreme porte*: analoga fraseologia *supra* CXIII, 96: «per fin m'ha gionto ne l'estreme porte». Si noti che nel canzoniere manoscritto il verso è completamente differente e che la lezione *Che non sol mi ma mille donne ha morte* sembrerebbe mostrare alcuni punti di contatto con un verso dell'epistola in voce di donna diretta ad Annibale

Bentivoglio composta da Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 280, 24: «per te, crudel, son mille donne morte».

25-26 *pace...tregua*: l'accostamento dei tre elementi è pluriattestato in PETRARCA, cfr. *Rvf* 105, 74: «or pace or guerra or triegue»; 150, 1-2: «[...] avrem mai pace? / avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?»; 316, 1-2: «Tempo era omai da trovar pace o triegua / di tanta guerra [...]»; *Tr. Cup.* III, 152: «e come sa far pace, guerra e tregua». Cfr. anche *infra* APPENDICE II, 11: «che mi dà guerra, né vo' tregua o pace». Per il binomio pace-guerra in clausola cfr. *supra* XCVIII, 13 e CVIII, 45; per la coppia pace-tregua si veda invece *supra* LXXI, 12 (e rimandi).

30 *che alfin...vento persi!*: un'immagine analoga si ritrova *infra* CXVIII, 43-44: «E temo al fine che ancor essa [sogg. l'epistola] e io / dispersi andremo: lei dal crudo vento».

31-36 *Crudel...arei*: si noti che in posizione iniziale nelle due terzine compaiono gli aggettivi 'crudele' e 'ingrata', che riprendono gli appellativi rivolti più volte alla donna nell'epistola dell'amato.

31 *sfrenato ardire*: cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 80: «co' un tal fronte e tal sfrenato ardire!» (e rimandi).

34-36 *ma quel che fei...l'arei*: 'ma ciò che ho fatto per te, amante crudele e infedele, non l'avrei fatto per un uomo e nemmeno per Dio'. **34** *Ingrata*: per l'attributo della donna cfr. *supra* LXX, 8 (e rimandi). **35** *infidel amante*: sempre nell'ottica di un rovesciamento delle accuse, cfr. le dichiarazioni del poeta *supra* CXV, 28-29: «Questo non merta una mia tanta fede, / questo non merta il mio fidel servire».

37-39 *Or lui volesse...tantel!*: 'volesse Dio che il mio cuore infelice non fosse mai rimasto costante nell'amarti, perché allora non avresti desideri tanto crudeli!'.

41-42 *il core...donato*: endiadi 'tutto me stesso'. Cfr. anche *supra* CXI, 71: «ma il corpo e l'anima t'ho donato in pegno» e CXV, 23: «si 'l corpo t'ho donato e anco l'anima». **41** *dal primo*: 'dal primo momento'. Cfr. *supra* CXV, 26: «de chi dal primo per pregon se dede». ~ *volse ti donasse*: 'volle che ti donassi'.

43-45 *Ahi, che gran vanto...dolore!*: la terzina riprende il tono ironico che caratterizza l'esclamazione dell'amante, che si legge *supra* CXV, 25-27. **45** *per più ti pascer...dolore*: cfr. il v. 33 («e che ti pasci del mio gran martire!»).

47-48 *che lo mio disio...tenga*: 'che il mio desiderio sia rivolto a un altro uomo'. Cfr. *supra* CXV, 32-33: «[...] da mi movesti il core / volgendo ad altra parte il tuo desire».

50-51 *che per ti amare...oblio!*: concetti analoghi occorrono con frequenza nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 242, 9: «— Or tu ch'ài posto te stesso in oblio»; SFORZA, *Canzoniere* 89, 54-55: «Con sì ardente disio / Che de sì stesso per altrui è in oblio»; CARITEO, *Endimion*, stramb. 18, 4: «per troppo amar altrui posi me stesso / in longo oblio [...]». **50** *superchia*: 'soverchia', 'eccessiva', 'oltre misura'.

52-57 *Ed è ben ver...dolore*: le due terzine possono essere lette, rispettivamente, come una replica ad alcuni versi dell'epistola dell'amante (cfr. *supra* CXV, 31-33 e il relativo comm.) e come una risposta alla domanda: «Or dimme, ingrata, ove è quel nostro amore?» (cfr. *supra* CXV, 34).

56-57 *ma l'un per l'altro...dolore*: la struttura dei versi può essere accostata a AQUILANO, *Strambotti* 57, 7-8: «ché l'un per l'altro vive e pasce el core, / io del tuo aspecto e tu del mio dolore».

58 *da queste bande*: 'da questi luoghi' (cfr. GDLI s.v. *banda*¹ §2). Il termine occorre anche *supra* XCVII, 14: «da banda lassarò cotante trappole». **60** *né mai...arrive*: 'né l'avrò mai fino a quando non tornerai da me'. ~ *arrive*: 'arrivi'.

61-62 *perché...festi*: 'perché dal momento in cui, per mio destino e sorte crudele, ti allontanasti da me'. ~ *partita...festi*: 'facesti partita', cioè 'sei partito', 'ti sei allontanato' (cfr. GDLI s.v. *partita*²

§9). **63** *a lacrimar me invita*: per lo stilema cfr. *supra* V, 4: «costei che a lacrimar sempre me invita» (e rimandi).

64-81 *Ahi, quante volte...resta!*: la sezione presenta una costruzione basata sull'anafora dell'esclamazione *Ahi*, che apre simmetricamente quattro terzine su sei. Per il motivo sviluppato e per la coincidenza più o meno puntuale di alcuni stilemi (in corsivo nel testo riportato di seguito) esse sembrerebbero ispirate ai vv. 34-39 e 67-78 dell'epistola *Quella ingannata, afflicta e miseranda* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6):

*Ah, quante volte ho visto el ciel turbato,
che temendo de proxima fortuna
maggior tormento al cor me è renovato!
Ah, quante volte quando el ciel se imbruna
a mezza nocte uscio del freddo lecto
a sentir l'ore, a remirar la luna!
[...]
Ah quanto spesso, misera, m'accora,
odendo dir battaglie sanguinose,
dicendo: «Or piaccia al ciel che lui non mora!»
Imaginando vo diverse cose
ma sol de l'esser tuo la nocte e 'l giorno,
ch'un vero amor convien mai non ripose.
Se van pyrati scorrendo in torno
per l'amplo mare e sento alcun sia preso,
novo dolor nel cor mi fa retorno.
S'io sento che nel mar fulmine acceso
percosso abia alcun legno, arde el cor mio
e dico: «Or piaccia al ciel lui non sia offeso!»*

Come emerge dal confronto, entrambi i testi contengono il lamento della donna per le circostanze che alimentano in lei il timore circa le sorti dell'amato. Tuttavia, mentre nell'Aquilano tali motivi restano generici – si tratta infatti di battaglie sanguinose (v. 68), pirati (v. 73) e fulmini (v. 76) –, in Ricco il contesto bellico è più specificamente definito. Le *aspre guerre* e le *nimiche voglie* (v. 65), così come il *signore*, le *spoglie* e il *nimico* (vv. 69-70), rimandano infatti alla guerra combattuta tra Francesi e Spagnoli nel Regno di Napoli tra il 1502 e il 1504, e si inseriscono nella fase filofrancese e antispannola della propaganda politica dell'autore, attestata anche in altri componimenti: la discesa dei Galli dalle Alpi (i *giaziati monti* del v. 74), infatti, suscita nella donna un senso di speranza, mentre le notizie provenienti dagli Spagnoli le generano mestizia e la inducono a pregare affinché l'amante riesca a fuggire.

64 *gesti*: 'gesta', 'azioni guerresche' (cfr. GDLI s.v. *gèsto*² §3). **65** *nimiche voglie*: 'propositi ostili'.

66 *cagion...resti!*: il verso consente di supporre che la partenza dell'amante sia conseguenza della guerra, che lo ha costretto ad allontanarsi mentre la donna è rimasta in patria. A partire da tale riferimento è lecito ipotizzare una sovrapposizione tra l'io autobiografico e l'io letterario del componimento.

68 *m'assalon*: 'mi assalgono'. ~ *mi rivolto*: 'mi rivolgo' (cfr. GDLI s.v. *rivoltare* §4). **69** *tuo signore*: volendo riconoscere anche in questa figura un personaggio storico, è possibile ipotizzare che si tratti di Enea Furlano – definito *signore* in V07 e *signor mio* in R (cfr. *supra* I, 1) e esortato a combattere al fianco del marchese di Mantova Francesco II Gonzaga contro gli Spagnoli (cfr. *infra* APPENDICE I

I) – o del marchese stesso, che avrebbe dovuto prendere parte ad alcune imprese belliche nel napoletano (cfr. BENZONI 1997, p. 777).

70 suo nimico: si noti che tale riferimento è disambiguato nel manoscritto, dove è attestata la variante *hoste hispano*. ~ *con studio e arte*: ‘con ogni impegno e mezzo’. Per il binomio in clausola cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 24: «con pura fè, con ogne studio et arte?». **71 spaventoso evento:** ‘avvenimenti spaventosi’. **72 firmar...parte:** ‘cerca di fermarsi in queste nostre parti’, per cui cfr. anche il v. 58: «E si mia man da queste bande scrive». Sembrerebbe, dunque, che la donna amata si trovi a Napoli, come lascia intendere anche l’uso del possessivo *nostre*. Si ricordi che a una donna stanziata nella città partenopea parrebbe fare riferimento anche il sonetto *Negar non posso non sia stata greve*, in cui il poeta si rivolge alla sua terra, cfr. *infra* APPENDICE I XXIII, 11-13: «tu hai le spoglie e io ho perso il core; / raquistato hai chi m’ha fatto stolto / e me n’hai privo e ne so’ al tutto senza». Sebbene meno pregnante, cfr. anche *supra* XCVII, 15-17: «E quando son in Napole / scriver io voglio de mia donna cara / de sopra ai tetti de la diva Clara».

80 novelle: ‘notizie’. Il verso presenta alcuni punti di contatto con TEBALDEO, *Rime* 272, 117: «che in Italia firmar cerca sue piante». **81 resta:** ‘resti’.

82-83 Cussì...giazio: analoga costruzione basata sulla tecnica dei contrari si ritrova in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 3, 61-63: «Così or pasmo or tremo, or ardo or gelo, / or dentro accoro, or mi resolvo in pianto, / or mostro el duolo, or lo nascondo e celo».

85-94 Più non dirò...fidele: dopo aver ribadito il proprio dolore, nelle ultime due terzine e nella clausola finale la donna promette eterna fedeltà all’amante.

85-87 Più non dirò...impazio: si noti che la terzina risulta completamente differente nel codice R e che l’immagine dell’amato in braccio alla rivale si ritrova anche nella già citata epistola *Quella che a te se rese al primo sguardo*, cfr. TEBALDEO, *Rime* 280, 19-20: «Tu godi ne la patria, io qui me acoro, / tu in braccio ad altra donna et io a la Morte». **85 Più non dirò:** per l’occorrenza dello stilema cfr. *supra* CXII, 43: «Più non dirrò, che non potrei più dire» (e rimandi). ~ *per miglior:* ‘credendo di agire nel modo più accorto’ (cfr. GDLI s.v. *miglióre* §28). **86 venta:** ‘vinta’. **87 trarà d’impazio:** per lo stilema cfr. *supra* LXXIII, 11 (e rimandi).

90 de doppo...penta: ‘non accadrà mai che io mi penta di averti amato’. Va rilevato che anche questo verso presenta una formulazione del tutto diversa nel codice R. Per l’augurio in esso contenuto cfr. TEBALDEO, *Rime* 274, 35: «[...] e te sia morte lenta» (e il relativo comm. di BASILE, p. 284 per le ascendenze classiche).

91-92 m’inganna...ti monstra: ‘ingannami’, ‘straziami’, ‘mostrati’, imperativi proclitici.

94 viva...fidele: ‘ti sarò fedele da viva e anche dopo la morte’.

Testimoni: V07, V08 CXVII (cc. K4v-L1v); R CVIII (cc. 69r-70r).

Il componimento è incentrato sul tema della lontananza dell'amante e riprende motivi topici del genere. L'argomentazione si sviluppa come segue: nelle prime terzine il poeta descrive la propria condizione di sofferenza (vv. 1-12) e invoca pietà dalla donna (vv. 13-18); nelle sezioni successive porta prove a sostegno del suo amore (vv. 19-36), dichiara di non sperare conforto da lei (vv. 37-39) e conclude promettendole fedeltà perpetua (vv. 40-52).

Sulla base di ragioni tematiche e retoriche è possibile ipotizzare che il modello cui Ricco si ispira per questo testo sia l'epistola dell'Aquilano *Quel tuo servo fidel, donna, te scrive* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2), come si mostrerà dettagliatamente nel commento ai versi.

Epistola in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive: 5 *dimora* : 7 *accora* : 9 *ora*; 20 *aspetto* : 22 *rispetto* : 24 *petto*; 41 *meno* : 45 *ameno*. Rima desinenziale: 11 *partito* : 13 *fugito* : 15 *finito*. Rime paranomastiche: 13 *fugito* : 15 *finito*; 26 *sazio* : 28 *spazio* : 30 *strazio*; 29 *viso* : 33 *fiso*. Rima ricca e derivativa: 20 *aspetto* : 22 *rispetto*. Diafe ai vv. 2 (*e ~ adorarti*), 14 (*e ~ anco*), 20 (*tuo ~ iocundo*), 23 (*e ~ ardo*), 28 (*momento ~ e*).

Rubrica: Epistola de l'amante a la soa donna ricordandoli li soi tormenti e como serà suo servitor perpetuo V07.

Quel servo da lontan, donna, ti scrive, qual per servirti e adorarti in terra privo de cor e senza vita vive.	3
E tanto è il duol che nel so petto afferra che seco Morte fa la soa dimora qual oste vinto in l'amorosa guerra.	6
Ma questo è quel che più maggior m'accora: che sol mi vegio ben da ti lontano, cagion ch'io pato mille morte l'ora.	9
Ahi, caso acerbo, inconsüeto e strano! Che s'io col corpo son da ti partito, il cor m'hai tolto con toa bianca mano.	12
E si gran tempo è già da mi fugito il spirto, il cor e anco l'alma accesa, il sdegno, donna, fa' ti sia finito,	15
ché l'è vil cosa di sequir l'offesa con un senza arme e poi cussì mal forte che a soa roina vole poca spesa.	18
E si io rinasco e pato mille morte per non fruïr quel tuo iocundo aspetto, prendi in testimon mia infelice sorte.	21
E si io mi bruso sol per tuo rispetto e ardo in foco e son de fiamma privo, prendi per testimon mio acceso petto.	24
E si sovente per ti moro e vivo e de sospiri non mi vegio sazio, prendi in testimon tuo cospetto divo.	27
E si io ad ognora, momento e spazio	

mi fermo a contemplar tuo dolce viso, prendi per testimon mio crudo strazio.	30	
E si io son stato sol da ti conquiso né serò maï d'altra donna servo, riguarda alquanto nel mio volto fiso	33	
e chiar vedraï che più polpa o nervo nel corpo tengo, ma sol ombra umana redutto m'ha quel fanziulin protervo.	36	
E quel mi pare più gran cosa strana è che non spero mai da ti mercede. Ahi, perso tempo! Ahi, che fatica vana!	39	
Ben ti prometto che la promessa fede qual t'ho donata non verrà mai meno, ché zìo mio fato e la mia stella chiede.	42	+1
E si alcun tempo mai verrà sereno, serai ben certa che cagion alcuna non vo' mi sepre dal tuo volto ameno.	45	
Ma finché piace a la mia rea fortuna che la mia pena sia da mi partita per fin che dura tal mia sorte bruna, per non avere nissuna altra aita l'imagin porterò de toa figura da cui dipende la mia morte e vita.	48	
Or resta donca de mia fé sicura.	51	

10 inconsüeto] in consueto 35 ma] mha V07

1 Quel] Quil da lontan] tuo lial 2 qual] Che 3 de cor] di core 4 duol...so] dol chel suo 5
che...dimora] Chal fin fia forza ch(e) desiando mora 7 questo...magior] quel mi struge et quel ch(e)
piu 8 che sol] E ch(e) ben] assai 9 ch'io] ch(e) 11 s'io] si Io 14 cor] Core 15 il...sia]
Non voglij In tucto sia al men 16 l'è] glie di] de 17 un] chi e poi cussi] e cossi 20 quel] lo
23 de] di 25 sovente] Io adognhora 26 de sospiri] di sospiri 31 ti] te 33 riguarda] Risguarda
36 redutto...fanzulin] Riducto son da quil fanzul 39 Ahi, che] o c. fatica] fatica 41 qual] Che
48 per...mia] Ad czio chio viva In cotal 49 nissuna] nesciuna 50 de] di 52 de...sicura] del mio
amor sicura R

33 riguarda] Risguarda 35 ma] mha V08

1-3 *Quel servo...vive*: la terzina iniziale presenta numerosi punti di contatto con AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2, 1-3: «Quel tuo servo fidel, donna, te scrive, / quel salute te manda di lontano, / ché senza te, senza salute vive», con cui condivide la rima *scrive : vive* e il tema della lontananza. Si noti, inoltre, che al v. 1 il codice R presenta la variante *tuo lial* in luogo di *da lontan*, che richiama il sintagma *tuo fidel* dell'*incipit* dell'Aquilano. 2 *servirti e adorarti*: il binomio occorre in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 23: «Se non servirte et adorarte tanto». Cfr. anche *supra* CVIII, 41: «servirti forte e adorarti in terra».

4 *E tanto...afferra*: per la fraseologia del verso cfr. AQUILANO, *Strambotti* 35, 6: «et a l'aspro dolor che il cor me afferra» (: 2 *terra* : 4 *guerra*); 78, 3: «alor vedrai el dolor che 'l cor me afferra» (: 1 *terra* : 5 *guerra*); TEBALDEO, *Rime* 25, 14 (dubbie): «se vôi dar fin al duol che 'l cuor ti afferra» (: 10 *guerra* : 12 *terra*). Cfr. anche *supra* CVIII, 43: «ché 'l gran dolore che 'l mio cor afferra»; CXII, 25:

«Si un gran dolore nel tuo cor afferra». **5** *che seco...dimora*: per il motivo della Morte che dimora, giace o non si allontana dall'amante cfr. *supra* XLIII, 1-4: «Colui non sa dove la Morte posa / e brama de saper soa tetra stanza, / venga da me, che per continua usanza / superba meco iace e lei ritrosa» (e rimandi). ~ *seco*: 'con lui'. **6** *oste*: 'nemico'. ~ *amorosa guerra*: per il sintagma cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CLI, 2: «La mia amorosa guerra» (: 4 *terra*), ma esso è ampiamente attestato nella poesia del Quattrocento, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 278, 19: «quanto io desiai ne l'amorosa guerra»; SANNAZARO, *Disperse* XIX, 71: «D'ogni martiro, in l'amorosa guerra»; CORREGGIO, *Rime* 184, 2; 361, 39; 398, 69.

7 *m'accora*: 'mi stringe il cuore'. **8** *ben*: con valore rafforzativo. **9** *mille morte l'ora*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). Il sintagma *mille morte* è invece ripreso al v. 19 e ricorre anche *supra* LXIV, 3. Inoltre, nel verso potrebbe forse riconoscersi una suggestione da AQUILANO, *Strambotti* 82, 8: «chi mi die' mille morti ad ora ad ora!».

10 *Ahi, caso...strano!*: lo stesso verso ricorre *supra* LXXVIII, 4. **12** *il cor...bianca mano*: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* CX, 10: «entrò la bianca mano e 'l cor ti tolse». Quanto al sintagma *bianca mano*, si ricordi che si trova in PETRARCA, *Rvf* 38, 12 («Et d'una biancha mano ancho mi doglio»), ma è largamente attestato nella lirica.

13-18 *E si gran tempo...spesa*: dopo aver delineato la propria condizione di sofferenza, dovuta sia alla lontananza sia all'amore non corrisposto, l'amante si appella alla donna esortandola ad abbandonare l'ostilità nei suoi confronti.

13 *gran tempo*: 'da molto tempo'.

16-18 *ché l'è...spesa*: 'perché è un comportamento vile perseguire l'offesa nei riguardi di chi è disarmato e così debole che per ottenere la sua rovina ci vuole poco sforzo'. Un concetto simile è espresso in TEBALDEO, *Rime* 33, 9-11: «Che gloria ve è straciare un vile e basso, / un ceco, un disarmato e sì mal forte / che va per via cadendo a ciascun passo?» (per le ascendenze ovidiane e la sua diffusione nella lirica amorosa cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 54), ma il motivo dell'amante disarmato è pure in PETRARCA, *Rvf* 3, 9-14 e *Tr. Pud.*, 13-14: «non mi debb'io doler s'altri mi vinse / giovane, incauto, disarmato e solo». **17** *mal forte*: 'debole'. Cfr. *supra* LXII, 13: «aita donca, ché son mal forte e cieco» e CX, 23: «per quel se rege che è cussì mal forte». **18** *che a soa...poca spesa*: il verso sembra richiamare TEBALDEO, *Rime* 166, 14: «ché poca spesa vòl la mia rüina».

19-33 *E si io...crudo strazio*: in questo gruppo di terzine Ricco potrebbe aver recuperato dal modello del Ciminelli la costruzione retorica basata sulla ripetizione *Se e dico* (con qualche variazione) presente in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 2, 43-66 e averla resa, mantenendo la struttura simmetrica, con *E si* in apertura del primo verso della terzina e *prendi per/in testimon* al terzo (fatta eccezione per il v. 33), si vedano ad es. i vv. 43-45: «S'è qualche ombrosa valle, oscura e sorda / dico: 'Questo è el mio albergo, o loco perso, / sol questa certo al mio mugir se accorda'».

19 *rinasco...mille morte*: per il binomio morire-rinascere cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 37, 11: «se ben più volte el di moro e renasco». ~ *mille morte*: cfr. il v. 9. **20** *per non fruïr*: 'perché non posso godere (del tuo aspetto)'.

23 *e ardo...fiamma privo*: cfr. *supra* XXII, 1: «In foco abruso e son de fiamma privo».

26 *e de sospiri...sazio*: cfr. *supra* CXII, 38: «como io de sospirar son più che sazio». **27** *cospetto divo*: 'figura divina'.

31 *conquiso*: 'conquistato' (cfr. GDLI s.v. *conquidere* §1). **33** *riguarda*: 'guarda con attenzione'.

35-36 *ma sol...protervo*: 'ma Amore mi ha ridotto a un'ombra dalla forma umana'. **36** *protervo*: 'che persevera nell'arroganza e nella crudeltà' (cfr. TLIO s.v. *protervo* §1). Per l'appellativo rivolto a Cupido cfr. *infra* APPENDICE I II, 4 (e rimandi).

37-39 *E quel...vana!*: la terzina segna un momento di transizione nell'argomentazione: dopo aver portato prove della propria fedeltà, il poeta afferma di non nutrire alcuna speranza nella pietà della donna e prelude alla conclusione dell'epistola, in cui ribadisce la costanza del suo amore.

40 *prometto...fede*: figura etimologica *PROMEtto...PROMEssa*. Il sintagma *promessa fede* ricorre in clausola in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 2: «rompere al tucto la promessa fede» (: 4 *mercede*). **42** *ché zìò...chiede*: 'perché questo vuole il mio destino'.

43 *E si...sereno*: si veda PETRARCA, *Disperse e attribuite* CXXVII, 32: «E reducesse il bel tempo sereno». **45** *sepre*: 'separi', con sincope vocalica. La forma occorre in BOIARDO, *IO* II, XXIII, 67, 5-6: «Tal da Renaldo convien che se sepre / Quela canaglia [...]».

47 *la mia pena*: la donna amata. ~ *partita*: 'lontana'.

50 *l'imagin...figura*: si veda il ben noto passo di GIACOMO DA LENTINI 1.2, 8-9: «che 'nfra lo core meo / porto la tua figura».

52 *Or resta...sicura*: 'Ora rimani dunque sicura della mia fedeltà'. Per la fraseologia del verso cfr. *supra* XCV, 14: «si vedi de mia fé tu sei sicura».

CXVIII

Testimoni: V07, V08 CXVIII (cc. L1v-L2r); R CX (cc. 71v-72v).

Ultimo componimento del gruppo delle epistole, anch'esso incentrato sul tema della lontananza dell'amante, richiamato ai vv. 4-15 dopo la formula introduttiva (vv. 1-3). Nella parte centrale (vv. 16-36) il poeta invita la donna a serbare memoria della sua devozione e del suo dolore; se ciò non bastasse, l'epistola stessa (vv. 37-42) è offerta come prova di tali sentimenti. Infine, temendo la propria morte e che la missiva possa andare dispersa, egli promette di mandarle il proprio spirito a farle visita (vv. 43-52).

Epistola in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime paranomastiche: 2 *immensa* : 6 *intensa*; 5 *scordata* : 9 *strata*. Rime ricche: 7 *ingrata* : 9 *strata*; 26 *cospetto* : 28 *dispetto*. Rime inclusive: 8 *terra* : 10 *erra* : 12 *sferra*; 11 *assente* : 15 *sente*; 26 *cospetto* : 28 *dispetto* : 30 *petto*; 29 *ancora* : 31 *ora* : 33 *fora*; 41 *desio* : 43 *io* : 45 *rio*. Rima derivativa: 29 *ancora* : 31 *ora*. Rima suffissale: 32 *beltate* : 34 *libertate*. Diafe ai vv. 31 (*e ~ ora*), 41 (*è ~ il*), 45 (*e ~ io*).

Rubrica: Epistola de l'amante a la soa donna dimandandoli mercede e notificandoli la soa pena V07.

Quel che piangendo con la morte vive sol per cagion de toa beltate immensa, privo de sensi e senza cor ti scrive.	3	
E benché lui fermamente pensa che al tutto sei pel so partir scordata del so dolor e de soa voglia intensa,	6	
da amor costretto, non qual persona ingrata ma qual ti adora per celeste in terra, sempre ti vede per ciascuna strata.	9	+1
E si de fora da queste parte erra il corpo tristo dal to viso assente, non però creder da catene sferra	12	
ma ben sei certa che l'affannata mente altro non vede né altro lume tene che di toi raggi ove nutrir se sente.	15	+1
Però si in qual tempo o qual or ti vene alcuna voglia de lassarmi al tutto, ti fia ricordo de mee antiche pene.	18	
Ti fia ricordo del continuo lutto, del gran dolor e despiciata vita qual fazio, donna, desperato e strutto.	21	
Ti fia ricordo che si no' è finita sin qui mia luce, finerà ben presto si con toe mano non mi porgi aita.	24	
Ti fia ricordo in quanti modi mesto presi licenzia dal to bel cospetto, tal che dal sonno mi ritrovo desto.	27	
Ti fia ricordo che per mio dispetto t'ho già sequita e sequiroti ancora fin ch'è lo spiro tenero nel petto.	30	
Ti fia ricordo in qual momento e ora		

mi possi a contemplar toa gran beltate,
 de cui pensando mi ritrovo fora 33
 d'ogni pensier e de mia libertate
 e altro non bramo che la cruda morte:
 tal è la doglia che 'l mio corpo pate. 36
 Ma sì per mio mal e mia iniqua sorte
 questo non credi, testimon ti sia
 questa mia epistola, che a te sì forte 39
 verrà volando ch'io non scio che fia
 del suo venir, tanto è il gran desio
 che tien narrarti l'aspra pena mia. 42
 E temo al fine che ancor essa e io
 dispersi andremo: lei dal crudo vento
 e io da morte in caso acerbo e rio. 45
 Alor mandrotti co' umil passo e lento
 a visitarti lo mio spirto tristo
 e serai certa del mio estremo stento. 48
 Però ti prego poi l'arai tu visto
 abi certeza che la mia partita
 non fo per premio né per altro acquisto 51
 ma per cagione de finir mia vita.

19 del] del mio 22 no'] non 39 che] qual V07

1 Quel] Quil con...morte] et desiando 2 de] di 3 sensi] vita 5 al...sei] sei al tucto so] suo 6
 so] suo de] di 7 da amor] Damor 8 ti...celeste] te sola ama et adora 10 de fora] di fore 11
 tristo...viso] mio dal tuo cospecto 15 nutrir] notrir 17 alcuna...lassarmi] Alcu disio di lasciarmi
 19 Ti] Te del] del mio 21 fazio donna] faczio cqua 22 Ti] Te no'] no(n) 24 mi] li 26
 licenzia] licenza to] tuo 28 che...dispetto] con qual fermo effecto 29 sequiroti] sequirocti 30
 fin ch'è] finch(e) 33 de] Di 34 d'ogni] Dogne de] di 36 tal...doglia] Si greve e il dol 41
 desio] disio 42 tien] ten pena] doglia 44 andremo] andrimo 49 poi] Com R

22 no'] non 24 mano] man 36 mio corpo] tristo cor 39 che] qual 46 co'] con 48 estremo]
 stremo V08

1-3 *Quel che...scrive*: nella formula introduttiva dell'epistola sono condensati i motivi tipici della sofferenza dell'amante: il pianto, la privazione del cuore e dei sensi e la vicinanza alla morte.

5-6 *che al tutto...intensa*: 'che, a causa della sua partenza, sei completamente dimentica del suo dolore e del suo intenso desiderio'.

8 *ma qual...in terra*: lo stesso concetto è espresso *infra* APPENDICE I XXX, 76-77: «Or corra donca ad adorar in terra / ogne mortal questa celeste dea». **9** *sempre...strata*: il motivo della reminiscenza nella memoria della donna amata è in PETRARCA, *Rvf* 143, 5-6: «Trovo la bella donna allor presente / ovunque mi fu mai dolce o tranquilla».

12 *da catene sferra*: 'che sia libero dal vincolo amoroso'. Per l'immagine cfr. GALLO, *Rime* II, 109, 7-8: «Ahi, dispiatata, ahi cruda sferra, sferra / l'aspra catena [...]» (: 6 *terra*), ma il verbo ricorre in clausola anche in PETRARCA, *Rvf* 134, 7: «et non m'ancide Amore, et non mi sferra» (: 3 *terra*).

13 *affannata mente*: il sintagma è in clausola in TEBALDEO, *Rime* 272, 1: «Per dar riposo a l'affannata mente» (cfr. il relativo comm. di BASILE, pp. 273-74 per ulteriori rimandi). **14-15** *altro non*

vede...ragi: per la metafora dei ‘raggi’ per indicare gli occhi della donna cfr. *supra* XXVII, 6: «che altro lume non ho che di toi rai» (e rimandi). **15** *ove...sente*: ‘di cui si nutre’.

16-36 *Però...corpo pate*: il blocco di versi presenta una struttura simmetrica basata sulla ripetizione della formula *ti fia ricordo*, che occorre nell’ultimo verso della prima terzina e nel primo delle successive (eccetto l’ultima).

20 *despietata vita*: in clausola cfr. SFORZA, *Canzoniere* 124, 2: «Crudel pensieri e dispietata vita».

24 *si con...aita*: cfr. *supra* XXXIII, 11: «con pena arai si non mi porgi aita».

27 *dal sonno...desto*: per l’immagine si veda ad es. CORREGGIO, *Rime* 369, 10-12: «E qual dal sonno desto far si suole / chi ha visto cosa che gli annunzia danno, / tal mi restai fin al levar del sole».

28 *per mio dispetto*: ‘mio malgrado’. **29** *sequita e sequitoti*: poliptoto *SEQUI*ta...*SEQUI*roti. **30** *fin ch’è...petto*: ‘fino a quando sarò in vita’.

32 *mi possi*: ‘mi posi’. **33-34** *de cui...liberatate*: ‘pensando alla quale mi ritrovo privo di raziocinio e della mia libertà’.

35 *e altro...cruda morte*: per il desiderio di morte dell’amante cfr. *supra* XXII, 5 (e rimandi) e LIII, 11 (e rimandi).

37-42 *Ma si...pena mia*: in ossequio allo stile codificato dell’epistola amorosa, il poeta dichiara in questi versi di inviarla all’amata come testimonianza della sua pena. Per la diffusione del motivo, variamente declinato nella lirica, si veda, ad es., CORREGGIO, *Rime* 355, 103-105: «Questa epistola rozza ch’io vi mando, / di lacrime macchiata, farà fede / che di notte la scripsi e lacrimando»; 358, 35-36: «ma puoi che a me l’arbitrio è in tutto tolto, / tu v’è facendo il mio mal manifesto».

40-42 *ch’io non scio...pena mia*: ‘al punto che io non so che ne sarà della sua venuta, tanto grande è il desiderio che essa ha di narrarti il mio atroce dolore’.

43-44 *essa e io...crudo vento*: un’immagine simile occorre *supra* CXVI, 28-30: «che mai sì dolci versi / nel mondo ho fatti che non possa dire / che alfin non fossor per lo vento persi!». **45** *caso acerbo e rio*: il sintagma e il binomio ricorrono in clausola in TEBALDEO, *Rime* 146, 5: «Sendo hor di morte in caso acerbo e rio» (: 8 *io*) e POLIZIANO, *Orfeo*, 6: «fu cagion del suo caso acerbo e reo», ma cfr. anche SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXXXI, 8: «pur c’abbia fin mio fato acerbo e rio!» (: 1 *desio*).

47 *a visitarti...tristo*: l’immagine sembrerebbe essere mutuata da TEBALDEO, *Rime* 274, 46-48: «Il primo messagier che cum mie nove / drizarò a te serà il mio spirto tristo, / che prima a te verrà che vada altrove» (dove però è la donna a prendere la parola), come dimostra anche la coincidenza delle rime *tristo* : *visto* : *acquisto* e il sintagma *spirto tristo*. **48** *e serai...stento*: cfr. *supra* CXV, 3: «vol che sei certa del suo estremo male».

49 *poi...visto*: ‘dopo che l’avrai visto’. **51** *acquisto*: ‘arricchimento’.

52 *ma per cagione...vita*: ‘ma allo scopo di porre fine alla mia vita’.

Testimoni: V07, V08 CXIX (cc. L2v-M2r); C06 II (cc. A2v-A6r).

L'egloga costituisce – insieme a *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere* (APPENDICE I XXVI) – una fondamentale testimonianza dell'adesione di Ricco al genere bucolico, ampiamente praticato dagli autori del Quattrocento.

La sua prima pubblicazione a Cremona nel 1506 per i tipi di Francesco Riccardi in calce all'*Elegia de pace* (APPENDICE II), componimento in latino dedicato agli accordi stipulati tra Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico per porre fine alle contese per il Meridione, consente di orientarne fin da subito la lettura in chiave storico-politica, lettura sostanziata anche dalle numerose allusioni alla realtà contemporanea che si celano dietro l'ermetico codice bucolico.

Il testo è stato studiato da Cristiana Anna Addesso (cfr. ADDESSO 2013, part. pp. 18-20), la quale ha proposto di riconoscere nel pastore Menalca l'autore stesso, che racconta al suo interlocutore, Damon, le ragioni che lo hanno costretto ad allontanarsi dalla patria napoletana e le tappe delle sue peregrinazioni. Dell'egloga si è occupato anche Matteo Bosisio in un recente contributo (cfr. BOSISIO 2023, part. pp. 38-40), approfondendone alcuni spunti offerti in occasione del suo lavoro di tesi di Dottorato dedicato al teatro di corte pre-classicista (cfr. BOSISIO 2013-2014, part. pp. 491-92).

Come si evince dalla didascalia, il componimento è dedicato al «magnifico S. Ioan Dentice dignissimo nobile partenopeo», verosimilmente lo stesso Giovan Antonio Dentice la cui morte, avvenuta per mano degli Spagnoli durante l'assedio al Castel Nuovo di Napoli del 12 giugno 1503, è ricordata nel sonetto *Tu che guardando stupefatto stai* (LIX): non è da escludersi – come sostiene Bosisio e prende in considerazione anche Addesso – che il testo gli possa essere stato offerto *post mortem* (cfr. BOSISIO 2023, p. 38 e ADDESSO 2013, p. 18 e p. 19, n. 1).

Quanto al periodo di composizione, il riferimento cronologico presente ai vv. 31-32 («Già dui anni son passati che con furie / tal lupi a li terren' de Cuma nacquero») consente di collocare il tempo del racconto, nonché la stesura stessa del componimento, probabilmente nel 1503, se si considera che l'assedio ebbe inizio nel 1501 (per un più preciso inquadramento storico degli eventi che interessarono il Regno di Napoli all'epoca del tramonto della dinastia aragonese cfr. INTRODUZIONE, §1.2). Verso tale data propendono anche Bosisio, che ne colloca l'ambientazione al 1503-1504 (cfr. BOSISIO 2013-2014, pp. 491-92) e Addesso, anche sulla base delle indicazioni fornite dalla biografia del dedicatario (cfr. ADDESSO 2013, p. 18). A supporto di tali ipotesi, si ricordi, inoltre, che il 1503 sembrerebbe coincidere con il periodo di più intensa propaganda politica dell'autore, come dimostrano in particolare il sonetto *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII), ai cui vv. 12-13 è contenuta un'analoga indicazione cronologica, relativa, però, all'invasione spagnola («E si per sorte già son vicin' dui anni / che di tal oste avete avuto assedio») e, più in generale, i sonetti riferiti alla guerra franco-spagnola (per cui cfr. il comm. introduttivo al sonetto *Non star più, Marte, in seno a Citerea!*, *infra* APPENDICE I XVI).

Quanto ai modelli, l'adesione dell'egloga al codice bucolico impostato da Sannazaro e De Jennaro è stata riconosciuta da Addesso e Bosisio, il quale ipotizza anche la presenza dell'ipotesto virgiliano di *Ecl.* I (cfr. ADDESSO 2013, p. 18 e BOSISIO 2023, pp. 38-39 e 38, n. 17). In particolare, la realtà politica e sociale è descritta attraverso la metafora dei lupi (invasori responsabili delle spoliazioni subite dai pastori), dei leoni (i sovrani di Francia e Spagna) e degli agnelli (verosimilmente gli abitanti del Regno di Napoli). Tale sistema di metafore, frequente nella bucolica aragonese, è una delle più evidenti espressioni di una fitta rete di relazioni intertestuali che permea non solo le opere degli autori

più conosciuti, come Sannazaro e De Jennaro, ma anche di quelli considerati “minori”. Il sistema allegorico e i simboli in esse presenti, infatti, assumono spesso un significato simile e sono perlopiù riferiti al presente, di cui è offerta una visione cruda e realistica, analogamente a quanto si può affermare per il componimento di Ricco (il tema della poesia politico-encomiastica aragonese nelle sue declinazioni nei vari generi letterari, incluso quello bucolico, è stato studiato da Alessandra Rozzoni nel suo lavoro di tesi di Dottorato, a cui si rimanda anche per la bibliografica ivi acclusa, cfr. ROZZONI 2012-2013, part. pp. 25-35). Si ricordi, inoltre, che il retroterra culturale più immediato della produzione bucolica di Serafino Aquilano è proprio la bucolica partenopea (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, p. 17) e che anche col Ciminelli è possibile trovare alcuni riscontri, come si vedrà nel commento in calce al testo.

La vicenda narrata è la seguente: Damon incontra Menalca lontano dalla patria e lo esorta a tornare a casa con lui, perché il luogo in cui si trovano è ostile e pieno di pericoli (vv. 1-12). Menalca riconosce la durezza dell’ambiente e spiega di trovarsi lì non per sua volontà ma perché costretto (vv. 13-24): una domanda di Damon (vv. 25-27), quindi, introduce il lungo racconto delle vicende che hanno condotto Menalca a vagare in cerca di protezione (vv. 28-132). A quel punto Damon, che rivela al pastore di aver condiviso la sua stessa sorte (vv. 133-53), riferisce di aver incontrato un personaggio autorevole insieme ad alcuni uomini provenienti da un *gran domino* (v. 160), che portavano l’annuncio di una pace imminente. La notizia gli dona speranza e fiducia nella possibilità di rientrare in patria e lo spinge a esortare Menalca a fare lo stesso (vv. 154-86). Quest’ultimo, però, non crede alla pace, ritiene impossibile il ritorno e, sebbene esortato da Damon a verificare di persona gli effetti salvifici dell’accordo, dichiara di non volerlo seguire (vv. 187-204). Il testo si chiude con Damon che si congeda dall’amico, afferma di voler ritornare dall’amata Amarille e gli augura ogni bene (vv. 205-11).

Come è già stato sostenuto, non si posseggono informazioni in merito a un’eventuale rappresentazione dell’egloga, «benché non manchi l’uso copioso di deittici e di altri espedienti drammaturgici» (BOSISIO 2023, p. 39, n. 18), che, tuttavia, «costituiscono elementi formali canonici e non per forza vincolanti. Inoltre, il carattere marcatamente locale del componimento avrebbe reso alquanto forzata una riproposta in contesto settentrionale» (BOSISIO, 2013-2014, p. 492, n. 91).

Egloga in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z; endecasillabi sdrucchioli, dove sono da considerarsi sdrucchiole anche le parole con nesso atono finale *i* + vocale (1 *ospizio*, 11 *solitario* ecc.; cfr. MENICETTI 1993, p. 281 e ss.) o con nesso discendente interno o iniziale (179 *zaini*, 183 *aini* ecc.; cfr. MENICETTI 1993, p. 255 e ss.). Rime suffissali: 4 *boscora* : 6 *toscora*; 5 *pratora* : 9 *latora*; (ricca) 11 *solitario* : 13 *voluntario*; 17 *agniculi* : 21 *monticuli*; (ricca) 41 *amaritudine* (leonina con *solitudine*) : 43 *solitudine* : 45 *secretudine*; 47 *velocissimo* : 49 *copiosissimo* : 51 *crudelissimo*; 71 *carissimo* : 73 *velocissimo* : 75 *funestissimo*; (antonimica) 85 *benivola* : 87 *malivola*; 86 *tempestifero* : 88 *pestifero* : 90 *stellifero*; 89 *orrebele* : 91 *incredibile* : 93 *possebele*; 98 *dignissimo* : 100 *prestissimo* : 102 *famosissimo*; 104 *socratico* : 108 *erratico*; 107 *amorevole* : 109 *agevole* : 111 *despiacevole*; 122 *lattifero* : 124 *toschifero* : 126 *ignifero*; 125 *bellissima* : 127 *altissima* : 129 *verdissima*; 128 *cupidine* : 130 *libidine* : 132 *amaridine*; 140 *verdissimi* : 142 *ferocissimi* : 144 *crudelissimi*; 149 *campestrico* : 151 *alpestrico* : 153 *silvestrico*; 164 *voracissimi* : 166 *potentissimi* : 168 *contentissimi*; 185 *letifero* : 187 *mestifero* : 189 *dannifero*; 188 *erronico* : 190 *malanconico*; 194 *impossebele* : 196 *incredibile* : 198 *visebele*; 203 *salutifera* : 207 *gratifera*. Rime desinenziali: 8 *stridere* : 10 *inquidere* : 12 *uccidere*; 28 *offoscara* : 30 *loscora*; 32 *nacquero* : 34 *piacquero* : 36 *giacquero*; 35 *uccisero* : 37 *divisero*; 38 *tolsero* : 40 *colsero* : 42 *volsero*; 115 *fidano* : 117 *gridano*; 146 *pascere* : 148 *nascere* : 150 *irascere*; 158 *correvano* : 160 *vinevano* : 162 *sedevano*; 161 *portavano* : 163 *parlavano* : 165 *dimandavano*; 167 *concorreno* : 169 *correno* : 171 *aborreno*. Rime

ricche: 20 *esilio* : 24 *consilio*; 23 *tigurio* : 27 *agurio*; 34 *piacquero* : 36 *giacquero*; 41 *amaritudine* : 43 *solitudine*; 62 *stranio* : 64 *Uranio*; (leonina) 92 *tigurio* : 96 *Ligurio*; 104 *socratico* : 106 *pratico* : 108 *erratico*; 113 *Eridano* : 117 *gridano*; 149 *campestrico* : 151 *alpestrico*; 155 *inanimato* : 157 *magnanimo*; (leonina) 166 *potentissimi* : 168 *contentissimi*; 182 *accordo* : 184 *ricordio* : 186 *ricordio*; 185 *letifero* : 187 *mestifero*; 194 *impossebele* : 198 *visebele*; 203 *salutifera* : 207 *gratifera*; 209 *licenzio* : 211 *ascenzio*. Rime equivoche: 31 *furie* : 33 *Furie*; 172 *dubito* : 174 *dubito*; 184 *ricordio* : 186 *ricordio*. Rime inclusive: 59 *umeri* : 61 *connumeri* (inclusiva a sua volta e derivativa con *numeri*) : 63 *numeri*; 74 *patria* (inclusiva a sua volta e derivativa e antonimica con *dispatria*) : 76 *atria* : 78 *dispatria*; 86 *tempestifero* : 88 *pestifero*; (derivativa e antonimica) 97 *disprezio* : 99 *prezio*; 101 *egregio* : 103 *pregio* : 105 *regio*; 116 *Citerea* : 120 *rea*; 143 *rabia* : 145 *scabia* : 147 *abia*; 154 *umero* : 156 *numero*; 155 *inanimato* (derivativa con *animo*) : 157 *magnanimo* : 159 *animo*; (derivativa) 167 *concorreno* : 169 *correno*; 179 *zaini* : 181 *daini* : 183 *aini*; 191 *ingenio* : 195 *Genio*; 206 *desidera* : 208 *assidera* : 210 *sidera*. Rime paranomastiche: 62 *stranio* : 66 *Sillanio*; 77 *inizio* : 79 *iudizio*; 161 *portavano* : 163 *parlavano*. Rima piana: 116 *Citerea* : 118 *Galatea* : 120 *rea*. Rima imperfetta (assonante): 137 *pecore* : 139 *equore* : 141 *lecore*. Rima guittoniana: 152 *vomero* : 154 *umero* : 156 *numero*. Diafe ai vv. 26 (*e ~ oscurosi*), 46 (*e ~ anco*), 67 (*ma ~ io*), 91 (*e ~ incredebele*), 135 (*e ~ un*), 141 (*e ~ anco*), 145 (*e ~ io*), 166 (*e ~ anco*), 177 (*e ~ a*), 183 (*tutti ~ aini*).

Rubrica: Ecloga. Interlocutori: Damon e Menalca pastori. Al magnifico S. Ioan Dentice dignissimo nobile partenopeo V07; Egloga del prefato autore. Interlocutori: Damon e Menalca pastori. Al magnifico S. Ioan Dentice dignissimo nobile partenopeo C06.

Damon:	Torna, Menalca, ne l'antico ospizio, rimena l'agnelletti insieme noscora, che 'l star in queste mandre è mal iudizio.	3
	Pascere non potrai per questi boscora né erbe troverai per queste pratora e l'acque son amare più che toscora.	6
	De strazi de pastori ognun se satora, piangere, lamentar e sempre stridere da qui nze sentirai per ogni latora.	9
	Or torna e non voler avante inquidere, ché stando con l'agnelli solitario il lupo giongerà per ti l'uccidere.	12
Menalca:	Damon, si d'ascoltar sei volontario, redur io son disposto in toa memoria il corso de fortuna quanto è vario.	15
	Non creder che per premio né per gloria reduco a 'sti pasconi questi agniculi, ch'io scio che 'l tuo parlar è vera istoria.	18
	Il cielo con affanni e con pericoli condutto m'ha per forza in questo esilio per alpe, per campagne e per monticuli.	21
	Cercar io son costretto un domicilio, ché tolto m'han la mandra col tigurio. Or pensa de mi dar altro consilio!	24
Damon:	Menalca, si al parlar io non t'ingiurio, in questi alpestri e oscurosos boscora qual fato t'ha redutto o qual agurio?	27
Menalca:	L'ingegno con la mente mi s'offoscora, Damon, a ricontar cotante ingiurie,	

la vista per gran doglia mi se loscora.	30
Già dui anni son passati che con furie tal lupi a li terren' de Cuma nacquero, che par che de l'inferno sian le Furie.	33
E tanto quelli boschi a lor li piacquero che i bovi con le capre già m'uccisero e soli nel tigurio mio se giacquero.	36
Le pecore fra loro se divisero, il zaino e le frescelle ancor mi tolsero. Or pensa si ho cagion ch'io resti misero!	39
Le gliandre da le cerce mee se colsero lassandomi con trista amaritudine, per pegio divorar ancor mi volsero.	42
Fra boschi assai diserti e solitudine mi possi alor fugendo tanta rabbia, scampando questi agnel' con secretudine e anco per timor de stretta gabia, del nostro gran pastore velocissimo al loco mi salvai per liti e sabia.	45
Ivi de assai pastori copiosissimo un numero trovai che como vitoli fugiti eran dal lupo crudelissimo.	48
Né guari già passò che li Sannitoli, timendo ancor de lupi la voragine, bandero li pastori per capitoli.	51
Non sì veloce abandonò Cartagine l'amante de l'Elissa che Cillenio alato li comparve in vera imagine como tallora col mio presto ingenio, col mio baston e col sacchetto a l'umeri lassai del gran pastor quel alto menio.	54
Ancor si vòì, Damon, ch'io ti connumeri l'effetto poi succese orrendo e stranio, ascolta, che dirotti ancor più numeri.	57
Ascoso lì rimase il nostro Uranio temendo non aver da' lupi assedio Titiro, Melibëo con Sillanio.	60
Ma io che de fugir presi rimedio, condusseme a quel fiume che divorzia colei che dè a Sannite pena e tedio.	63
La capra che fugir da mi se sforzia ebila da Tirinto mio carissimo e questa fo mia guida e mia consorzia.	66
Di poi per quel corrente velocissimo mi volsi per andar verso la patria a qual dede lo nome funestissimo collei che lo anchisiade per atria sequendo ebe notrito da l'inizio e morte da quel tempo la dispatria.	69
O fosse per mio fato o per iudizio de l'almo redentore re celicolo	72
	75
	78

o forse per alcun difetto o vizio,	81
colui che dentro v'era con pericolo	
che 'l cor per gran meror ancor ne trivola	
quel loco dede in man a l'oste sicolo.	84
Fortuna che giamai mi fo benivola	
ne l'alto poi mi dusse tempestifero	
col vinto che li fo tanto malivola.	87
Al fin mi ritrovai di poi pestifero	
in terra che fra scogli è ben orrebele	
e questo fo il voler del ciel stellifero.	90
Ahi, caso miserando e incredebele,	
che for de la mia mandra e del tigurio	
ho vista mia salute esser possebele!	93
Di poi desideroso de l'Etrurio	
condusseme al confine de l'Elvezio,	
ameno più che loco del Liguria.	96
E senza alcuna lode né dispregio	
partimme per trovar alcun dignissimo	
che l'arte pastoral tenesse in prezio.	99
A loco poi fui giunto ben prestissimo	
che nacque quel poeta tanto egregio	
qual canta del troiano famosissimo.	102
Ivi fui ben tenuto alquanto in pregio	
d'un solo che era lì tutto socratico,	
che in vista ancor in atti sembra regio.	105
Costui per non m'aver giamai più pratico	
mostrosse circa me tutto amorevole	
e dolseli ch'io andasse tanto erratico.	108
Il fato nel mio mal cotanto agevole,	
che sempre da le fasce ancor mi lacera,	
con ordine nel fine despiacevole	111
condusseme ad un loco che mi macera	
il cor, ove vicin l'è quel Erìdano:	
il nome ancor ne tiene da le facera.	114
Or miseri color sempre se fidano	
a l'arco del fanciul de Citerea,	
che al fin de molti inganni sempre gridano!	117
Fra l'altre là ne vidi Galatea,	
che 'l cor da le mei membra tanto tenere	
mi tolse per mia sorte afflitta e rea	120
e giuroti per quel figliol de Venere	
che un agno li promisi ben lattifero,	
ma cruda la trovai più ch'altro genere.	123
Allora col mio petto assai toschifero,	
lassando quella ninfa sì bellissima,	
fugivi quel fanciullo tanto ignifero.	126
Venito son per l'alpe tanto altissima	
scacciato da li lupi e da cupidine	
credendo qui trovar erba verdissima.	129
Però si Dio ti salve da libidine,	
consigliame, Damon, d'alcun rimedio,	

	ch'i' sono tutto pieno d'amaridine.	132
Damon:	Menalca, si 'l parlar non ti dà tedio, farrotti liberar da tal periculo, ché un oste ne molesta e un assedio,	135
	un tempo le caprette a quel monticulo a pascere tenendo con le pecore qual ogi ognun l'appella loco siculo.	138
	Vicina è quella parte a lo gran equore, de prati tutta colma ben verdissimi de Progne, Filomena e anco lecore.	141
	Ed ecco molti lupi ferocissimi sequerono l'armento con gran rabbia, monstrandosi famosi e crudelissimi.	144
	E io ch'avea timor de pegio scabia, fugendo son venuto qui per pascere e scio con quanti affanni visso m'abia.	147
	BiaSTEMO la fortuna mi fe' nascere, ché ucciso m'ha l'armento 'sto campestrico. Or pensa si io mi degio ben irascere!	150
	Ed erbe tu non trovi in questo alpestrico che cogliere li possi col to vomero e fugene ogni povero silvestrico.	153
	Ma posa lo sacchetto c'hai su l'umero, posamonce a questa erba, ch'io m'inanimo perficer un effetto ch'io ti numero.	156
	Passando da 'sto bosco un om magnanimo con omini che appresso li correveno, un giorno mi donaro uno gran animo.	159
	E questi da un gran domino vinevano dicendo che novelle assai portavano e meco qui nel fresco si sedevano.	162
	Di poi colloro insieme mi parlavano narrando che li lupi voracissimi la pace con l'agnelli dimandavano	165
	e anco dui lioni potentissimi uniti ne l'accordio concorreno e che rimasti foro contentissimi.	168
	Di poi con l'animali se ne correno lentandoli li freni per un subito, semblando che 'l soggiorno lor aborreno.	171
	Or donca per cagione più non dubito tornare ne l'antico mio tigurio e pascere potronce senza dubito.	174
	E si io per questi boschi adesso esurio e son de pecorelle tutto povero, spero nel dio Pan e a Mercurio.	177
	Farò de quel che ho perso bon recovero, de zappule, frescelle e de li zaini, de fagi, de l'abeti e del mio sovero.	180
	Quïeti se staran li nostri daini, securi da li lupi per l'accordio	

	pecore, caprette con tutti aini.	183
	Però, caro Menalca, ti ricordio, ritornati con meco e sei letifero e prendite da mi questo ricordio.	186
Menalca:	Damone, diventato assai mestifero io son del tuo parlar cotanto erronico, inutile, incredebele e dannifero	189
	e resto con ragione malanconico, ché persi abi li sensi co' l'ingenio. Or odi quel ch'adesso ti comonico:	192
	di creder questa pace è vilipenio, de lupi con agnelli, che è impossebele e Giove nol farebe né dio Genio.	195
Damon:	Menalca, si ti par tanto incredebele, ritorna ne l'antico tuo abitaculo, che forsi ti parrà cosa visebele.	198
Menalca:	Si Febo mi donasse da l'oraculo resposta ch'io tornasse como vittima, tal stima ne farei che de 'sto baculo.	201
	Ma voglio che tu provi questa epittima e quando vederò che è salutifera guarir vo' quella doglia che m'afflittima.	204
Damon:	Già sento dal paese mi vocifera la cara mia Amarille e mi desidera e sempre lei mi fo molto gratifera.	207
	Il longo tuo restar assai mi assidera, ma poi che ciò ti piace io mi licenzio. L'armento ti conserveno le sidera	210
	e prive ti sian l'erbe dogni ascenzio.	

^a *Finis.*

51 eran] etan **55** Non] Mon **163** parlavano] parlauauo V07

5 erbette] erbesti **32** nacquero] naquero Ve **34** piacquero] piaquero Ve **56** Elissa] Elisa Ve Lo
72 guida] gaudia **75** lo] la **92** tigurio] figurio Rm **118** là ne] la nze Rm Lo, lanze Ve **135**
oste ne] hoste nze Rm Lo, hostenze Ve **151** Ed] om. **176** povero] puerello C06

12 l'uccidere] gliuccidere **20** m'ha] mhai **24** Or] om. mi dar] darmi hormai consilio] consiglio
26 alpestri...boscora] loci incogniti e syluicoli **28** L'ingegno...soffoscora] La mente mia non
p(re)nde dolor picoli **29** cotante] con tante **30** la...loscora] Che fortuna me e contra (et) dei
celicoli **31** Già] om. **45** scampando...agnel'] Li agnei scampando secretudine] secretitudine
52 guari già] guarigia **56** de l'Elissa] de E. **59** l'umeri] gliumeri **73** Di poi] Dapoi **75** lo] il
80 celicolo] Gelicolo **88** di poi] Dapoi **94** Di poi] dapoi **96** del] de **107** circa] uerso **132**
ch'i'] Che **139** a lo] al **154** su l'umero] su l'homero **156** numero] numero **169** Di poi] Dapoi
180 de l'abeti] de Abeti **195** farebe né] farebene **202** epittima] pictima **206** e] om. V08

1 *Torna...ospizio*: per la fraseologia dell'*incipit* cfr. *Ritornati, pastori, a la pastura* (BOIARDO, *Pastorale VIII*) e *Torna, povero armento, al tuo pastore* (TEBALDEO, *Rime* 289). ~ *antico ospizio*: 'dimora, residenza originaria', verosimilmente la patria napoletana, altrove definita «[...] l'antico mio tigurio» (v. 173). L'esortazione è ripetuta al v. 197: «ritorna ne l'antico tuo abitaculo». **2**

rimena...noscora: similmente cfr. BOIARDO, *Pastorale* VIII, 34: «Qua le tue capre cum le nostre aduna» e GALLO, *Rime* I, egl., 144: «va' via, rimena el tuo armento a pascere». ~ *rimena*: 'riconduci a casa' (cfr. GDLI s.v. *rimenare* §1). ~ *noscora*: 'a noi'. **3** *che...mal iudizio*: 'dal momento che restare tra queste genti (anche 'in questi luoghi') è una cattiva decisione'.

4-6 *Pascere...toscora*: 'in questi boschi non potrai condurre gli animali al pascolo (cfr. GDLI s.v. *pàscere* §3), né troverai alcuna erbetta in questi prati e le acque sono amare più del veleno'. La terzina, insieme alla successiva, consente di dedurre che l'incontro tra i due pastori sia avvenuto lontano dalla patria, in un luogo inospitale e pericoloso (cfr. i vv. 7-9) e che per tale ragione Damon è deciso a tornare a casa e vorrebbe convincere Menalca a unirsi a lui. **6** *toscora*: 'veleni' (cfr. GDLI s.v. *tòsco*¹ §1). Per un'immagine simile cfr. TEBALDEO, *Rime* 289, 62-63: «più chiare che un cristal verran queste acque, / che hor piene son de toshi di serpenti».

7-9 *De strazi...latora*: 'ognuno si nutre della sofferenza dei pastori, da qui sentirai di continuo da ogni parte, piangere, lamentarsi e gridare'. Per un'immagine simile cfr. De JENARO, *Pastorale* I, 67-69: «Qui gli pastori ad pianger solo attendeno, / onde li boschi colmi di mestitia / se vedon: perché pianti ognhor receveno». **7** *satora*: 'satura', cioè 'sazia', 'nutre' (cfr. GDLI s.v. *saturare* §1). **8-9** *piangere...latora*: per la triade di elementi si veda BOIARDO, *IO* II, XXIV, 66, 1: «Quivi le strida e 'l gran lamento e 'l pianto», ma cfr. anche TEBALDEO, *Rime* 516, 5 (estrav.): «Per ogni lato già s'udian le stride». **8** *stridere*: 'urlare'.

10 *Or torna*: il verbo dell'*incipit* è ripreso qui in principio di verso per concludere il discorso di Damon, ricomponendo la struttura ad anello. ~ *inquirere*: 'chiedere', cioè 'indagare', 'investigare' (cfr. GDLI s.v. *inquirere*). **11-12** *ché stando...l'uccidere*: 'perché restando da solo con gli agnelli, il lupo giungerà per ucciderteli'.

13-14 *Damon...memoria*: 'Damon, se sei disponibile ad ascoltare, io sono disposto a riportarti alla mente'. Inizia qui il racconto di Menalca, che spiega in prima istanza la ragione che l'ha spinto in quei luoghi, nonostante la consapevolezza dei pericoli che essi celano. **15** *il corso...vario*: è ripreso in questo verso il *topos* della mutevolezza della sorte. Per una fraseologia simile cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 13: «[...] perché Fortuna è tanta varia» (: 11 *solitaria*).

16-18 *Non creder...istoria*: 'non credere che io conduca questi agnelli in questi pascoli per ricevere premi o gloria, perché so che ciò che dici è vero'. Menalca, dunque, si mostra consapevole dell'ostilità dei luoghi in cui si trova, e afferma di essere lì non per ottenere in cambio un riconoscimento, ma perché costretto, come si vedrà in seguito. **17** *reduco*: 'conduco'. ~ *pasconi*: voce di area meridionale, derivata da *pasco*, col significato originario di 'terreno da pascolo' (cfr. GDLI s.v. *pascóne*), ma con 'o *Pascónë*, si intende anche 'contrada orientale di Napoli, antica zona di caccia' (cfr. ALTAMURA, *Diz. nap.*, s.v. *pascónë*).

19-23 *Il cielo...tigurio*: 'il cielo, tra sofferenze e pericoli, mi ha forzatamente condotto in questo esilio, attraverso monti, campagne e colline. Sono costretto a cercare un'altra dimora, perché mi sono stati tolti il gregge e la casa'. In questo passo viene anticipato quanto sarà esposto in modo più preciso ai vv. 31-45.

19 *affanni...pericoli*: per il binomio cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 78: «in tanti affanni, in tanti aspri pericoli». **20** *esilio*: vale la pena notare che, sebbene il poeta evochi più volte il tema del proprio esilio forzato, il lemma ricorre solo in due luoghi del canzoniere, rispettivamente negli unici due componimenti appartenenti al genere bucolico. La seconda attestazione si trova infatti nel lamento della ninfa, in distici elegiaci, dell'egloga *Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere*, cfr. *infra* APPENDICE I XXVI, 48-49: «Hinc subito lata, damnavit lege Cupido / perpetuo ut trans pervager exilio». **21** *per alpe...monticuli*: l'enumerazione delle tre tipologie di rilievi (montagna, collina e

pianura) acquista valore iperbolico. ~ *monticuli*: ‘monticelli’, ‘collinette’ (cfr. GDLI s.v. *monticolo* §1).

23 *tigurio*: ‘tugurio’, cioè ‘abitazione modesta, squallida’. Il lemma ritorna ai vv. 36, 92, 173. **24** *Or pensa...consilio!*: ‘adesso pensa a darmi un consiglio diverso!’, cioè ‘trova una soluzione diversa per me’, dal momento che per lui è impossibile tornare in patria, dove ha perso tutto. In contesto diverso, cfr. PETRARCA, *Rvf* 331, 34: «per darmi altro consiglio». Esclamazioni analoghe si ritrovano a proposito della denuncia delle spoliazioni subite dai pastori (cfr. il v. 39: «Or pensa si ho cagion ch’io resti misero!») e dell’ospitalità del luogo in cui essi giungono (cfr. il v. 150: «Or pensa si io mi degio ben irascere!«).

25 *si al...ingiurio*: ‘se col domandare non ti reco offesa’. **26** *alpestri...boscora*: cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* XXXVII, 6: «[...] in oscuri boschi, alpestri e feri». La dittologia aggettivale occorre *supra* CVI, 17: «risguardi in ogni alpestro e scuro loco», mentre per la presenza dell’aggettivo *alpestro* in Ricco cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 14 (e rimandi). **27** *qual fato...agurio*: la fraseologia ricorda l’incipit del sonetto dialogato con la città di Capua *Qual fato o qual destin t’ha sì redutta* (LXIX). ~ *redutto*: ‘condotto’. ~ *agurio*: ‘presagio’ (cfr. GDLI s.v. *agùrio*).

28-30 *L’ingegno...loscora*: ‘l’ingegno e la mente mi si offuscano, Damon, a ripetere il racconto di così tante ingiurie, e lo sguardo mi si spalanca per il forte dolore’. Una situazione simile è descritta in BOIARDO, *Pastorale* VIII, 26-30: «li nostri armenti e le pecore in preda, / e noi scaciati o morti ala foresta; / né sotto al cel stimo io che mai si veda / cosa tanto crudel, onde a nara la / vengo sospeso e temo non si creda». **28** *offoscora*: ‘offusca’. **29** *ricontar*: ‘ripetere la narrazione di una vicenda’ (cfr. GDLI s.v. *ricontare* §3). **30** *loscora*: ‘strabuzzare gli occhi’, ‘stravolgersi’ (cfr. GDLI s.v. *loscare*).

31-42 *Già dui anni...volsero*: Adesso riconosce in questi versi un’allusione alle spoliazioni che Ricco potrebbe aver subito durante la crisi dinastica aragonese e l’assedio francese (cfr. ADESSO 2013, p. 18).

31 *Già dui anni son passati*: per il riferimento cronologico, che fornisce indicazioni in merito al periodo di composizione, cfr. il comm. introduttivo. **32** *terren’ de Cuma*: Matteo Bosisio ipotizza che Ricco fosse originario di Cuma o vantasse alcuni possedimenti nel contado circostante (cfr. BOSISIO 2013-2014, p. 492 e BOSISIO 2023, p. 39). Benché non si possa escludere che si tratti di un riferimento generico ai dintorni di Napoli o alla Campania, sembrerebbe che nella geografia di Ricco la zona rivestisse un ruolo di particolare importanza, se si tiene conto essa è menzionata anche nell’*Elegia de Pace* (cfr. *infra* APPENDICE II, 4: «hispanus Cumis faedere scepra tenet»), nonché, in contesto diverso, *supra* LXXX, 5-6: «L’ardente face che nel foco incendono / di quel cuman o ver del monte siculo». **33** *che par...Furie*: le tre Furie (o Erinni) sono Aletto, Tisifone e Megera, menzionate in DANTE, *Inf.* IX, 38: «tre furie infernal di sangue tinte», ma si veda anche AQUILANO, *Strambotti* 2, 4: «quando conmosse le Furie infernali» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 5 per ulteriori rimandi) e 83, 4: «dandolo in man de le Furie infernali». Nel canzoniere di Ricco sono ricordate Megera (cfr. *supra* CXIII, 14) e Tisifone e Megera (cfr. *infra* APPENDICE I XVI, 2).

36 *tigurio*: cfr. il v. 23 (e rimandi).

37 *frescelle*: ‘fiscelle’, cestini rotondi di vimini o giunchi usati solitamente dai pastori per fare la ricotta (cfr. GDLI s.v. *fiscella* §1). Il lemma occorre anche al v. 179. **39** *Or pensa...misero!*: simili esclamazioni ricorrono ai vv. 24 e 150, ma si veda anche SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 39: «[...] e pensa tu se questo dolsemi!».

40 *Le gliandre...colsero*: ‘colsero le ghiande dalle mie querce’. Per la presenza dei due elementi (ma in contesto diverso) cfr. DANTE, *Par.* XXII, 87: «dal nascer de la quercia al far la ghianda» e SANNAZARO, *Disperse* XXVI, 18-19: «e le già amate, or onorate, ghiande / per le silvestre querce

apparson lunge». ~ *gliandre*: la forma con la palatale *gliande* è anche in DE JENNARO, *Pastorale* II, 71. **41** *trista amaritudine*: ‘triste amarezza’ (cfr. GDLI s.v. *amaritudine* §2). **42** *per peggio...volsero*: ‘per peggiorare la mia condizione mi vollero depredare ancora’.

43-46 *Fra boschi...gabia*: prende avvio qui il racconto delle peregrinazioni di Menalca, iniziato dunque per evitare ulteriori espropriazioni nonché il rischio della prigionia.

44 *mi possi*: ‘mi posi’, ‘mi condussi’. **45** *scampando...secretudine*: ‘salvando questi agnelli in segreto’ (cfr. GDLI s.v. *scampare* §6).

46 *stretta gabia*: per il sintagma cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* IV, 157: «In così tenebrosa e stretta gabbia» (: 155 *rabbia*); AQUILANO, *ed. Menghini* IX, 2 (son. di falsa attribuzione): «[...] rinchiuso in stretta gabbia» (: 3 *sabbia* : 6 *rabia*, e si veda anche la presenza del sintagma *liti e sabbia*, in Ricco in clausola al v. 48). **47-48** *del nostro...sabia*: ‘ho trovato salvezza, fuggendo rapidissimo, presso il nostro gran pastore, attraversando lidi e spiagge’. Come sostenuto da Addesso, l’ermetico codice bucolico non consente di riconoscere chi sia il *gran pastore* presso il quale Menalca-Ricco trova ospitalità (cfr. ADDESSO 2013, p. 19 e BOSISIO 2023, p. 39). **48** *liti e sabia*: cfr. *infra* APPENDICE I I, 5: «Sento che scorre in tutti liti e sabia» (e rimandi) e CXXVII, 206: «de andar per liti o sabia [...]».

49-51 *Ivi...crudelissimo*: in quel luogo il pastore Menalca ha ritrovato un numero abbondantissimo di compagni che, come lui, erano fuggiti dal nemico. **50** *vitoli*: ‘vituli’, cioè ‘vitelli’ (cfr. GDLI s.v. *vitulo* §1).

52-54 *Né...capitoli*: la permanenza presso il *gran pastore* (v. 47) dura poco, e Menalca è costretto a ripartire di nuovo. Si potrebbe ipotizzare che la terzina lasci intendere che la popolazione del luogo, temendo l’arrivo degli invasori e la presenza di così tanti profughi, siano stati spinti a bandirli. **52** *Né guari già passò*: ‘né passò ancora molto tempo’ (cfr. GDLI s.v. *guari* §1). ~ *Sannitoli*: è possibile che il riferimento all’antico popolo del Sannio – corrispondente agli attuali territori dell’Abruzzo e del Molise – stia a significare che in quella zona Menalca si sia fermato prima di proseguire le sue peregrinazioni. **54** *bandero*: ‘bandirone’. ~ *per capitoli*: ‘per legge’ (cfr. GDLI s.v. *capitolo* §5).

55-60 *Non sì veloce...menio*: le due terzine sono volte a ribadire la velocità della fuga di Menalca paragonandola a quella di Enea, che abbandonò Cartagine non appena Mercurio, su ordine di Giove, lo richiamò ai propri doveri (cfr. VERG., *Aen.* IV, 259-95).

56 *l’Elissa*: Didone. ~ *Cillenio*: Mercurio, nato, secondo il mito, sul monte Cillene in Arcadia, da cui deriva l’epiteto ‘Cillenio’. Cfr. *supra* LXXIX, 1. **57** *in vera imagine*: ‘fisicamente’, ‘di persona’. Per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 126, 59-60: «[...] et sì diviso / da l’image vera». ~ *come talora*: ‘come quella volta’.

59 *a l’umeri*: ‘sulle spalle’. **60** *lassai...menio*: ‘lasciai quelle alte mura (anche ‘fortificazioni’, dal lat. *moenia*, -is) del gran pastore’.

61-63 *Ancor...numeri*: la terzina sospende il racconto per sollecitare l’attenzione e la curiosità dell’interlocutore, creando un effetto di sospensione. **61** *connumeri*: ‘enumeri’ (cfr. GDLI s.v. *connumerare* §2). **62** *orrendo e stranio*: cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, C, 64: «Parvemi l’accidente orrendo e strano». La dittologia aggettivale ricorre anche *supra* XXXIV, 4: «col colpo che mi desti orrendo e strano». ~ *stranio*: ‘straordinario’, ‘fuori dal comune’.

64-66 *Ascoso...Sillanio*: a differenza di Menalca, dunque, gli altri compagni (Uranio, Titiro, Melibee e Sillanio) decidono di rimanere presso il *gran pastore* (v. 47). **65** *temendo...assedio*: ‘temendo l’assedio dei lupi’. Il concetto è espresso mediante la costruzione latina *timeo non*, per cui cfr. *supra* LXXIII, 7: «e credo al fine non divenga stolto» (e rimandi).

67-72 *Ma io...consorzia*: la seconda tappa sembrerebbe essere presso il fiume Tevere, forse nel Lazio (cfr. ADDESSO 2013, p. 19).

67 *de fugir...rimedio*: ‘presi la soluzione di fuggire’. **68-69** *a quel fiume...tedio*: la perifrasi sta a indicare il fiume Tevere, che divide (*divorzia*) Roma, ricordata per la sconfitta che inflisse ai Sanniti. **70-72** *La capra...consorzia*: ‘la capra che cerca di fuggire da me l’ho avuta da Tirinto, e lei divenne la mia guida e la mia compagna di viaggio’.

73 *corrente velocissimo*: il fiume Tevere del v. 68.

74-78 *la patria...dispatria*: ‘la patria a cui diede il nome funesto colei che il figlio di Anchise (Enea) nutrì fin dalla nascita seguendolo per gli atri, e la morte da quel momento l’ha privata della patria’. Adesso riconosce in questi versi un’allusione a Gaeta (cfr. ADESSO 2013, p. 19): la figura femminile menzionata all’inizio del v. 76 è infatti Caieta, nutrice di Enea, che lo seguì durante il viaggio e morì poco prima di approdare in Italia. Virgilio narra che il luogo in cui Enea le diede degna sepoltura prese il nome da lei, da cui deriva il moderno ‘Gaeta’ (cfr. VERG., *Aen.* VII, 1-7).

76-77 *per atria sequendo*: forse l’immagine è tesa a ricordare l’attività domestica della nutrice. **76** *anchisiade*: Enea, figlio di Anchise. **78** *la dispatria*: ‘la priva definitivamente della patria’.

79-84 *O fosse...sicolo*: ‘sia stato per mio destino, o per decisione del santo Redentore, re del cielo, o forse per qualche mio difetto o colpa, colui che era là dentro, in grave pericolo, e che ancora oggi mi tormenta il cuore per il grande dolore, consegnò quel luogo nelle mani del nemico siciliano’. I riferimenti contenuti nelle terzine risultano alquanto oscuri, tuttavia si ricordi la lettura di Adesso, che ipotizza un riferimento alla battaglia del Garigliano del 28-29 dicembre 1503, aggiungendo che ciò significherebbe che l’egloga sia stata indirizzata *post mortem* a Dentice (cfr. ADESSO 2013, p. 19 e n. 1). È tuttavia possibile che si tratti anche di un riferimento alla capitolazione dei Francesi a Gaeta, da cui l’esercito fu scacciato nel gennaio 1504 (cfr. CORTESE 1932, p. 3 e RUSSO R. 1934, p. 621), con conseguente postdatazione del componimento. Tale episodio è inoltre ricordato nell’Elegia de pace, cfr. *infra* APPENDICE II, 31-32: «Sint procul a nobis quae iam Caieta peregit / gallicus, hispanus italicusque furor».

84 *oste sicolo*: accettando la lettura di Adesso, potrebbe trattarsi degli Spagnoli; si ricordi, infatti, che il re Ferdinando il Cattolico era anche re di Sicilia.

85-90 *Fortuna...stellifero*: si potrebbe credere che le peregrinazioni di Menalca procedano verso nord (*ne l’alto*), insieme al *vinto* (i Francesi?), entrambi avversati dalla sorte. ~ *tempestifero*: ‘tempestivo’.

89 *in terra...orrebele*: il riferimento è alquanto generico, tuttavia, volendo provare a riconoscere anche in questi versi un rimando a un luogo specifico, si noti che ai vv. 95-96 Ricco paragona l’*Elvezio* al *loco del Ligurio*, definendolo più ameno di quest’ultimo: è dunque possibile che egli si riferisca alla Liguria, come suggerito anche da Adesso, che legge ai vv. 94-99 un richiamo alla Toscana, alla Liguria e alla Lombardia (cfr. ADESSO 2013, p. 19). **90** *ciel stellifero*: per il sintagma cfr. *supra* LXXX, 9 (e rimandi).

91-93 *Ahi, caso...possebele!*: la terzina anticipa l’esperienza positiva presso la città di Mantova, descritta ai vv. 100-108. **91** *caso miserando*: per il sintagma cfr. TEBALDEO, *Rime* 688, 161 (estrav.): «[...] o miserando caso». **92** *for*: ‘lontano’. ~ *tigurio*: cfr. il v. 23.

94 *Etrurio*: l’Etruria, che corrisponde all’attuale Toscana e a parte del Lazio settentrionale e dell’Umbria occidentale. **95** *Elvezio*: forse ai confini delle zone alpine, in direzione dell’Elvezia, l’attuale Svizzera. **96** *Ligurio*: ‘Liguria’.

97-108 *E senza...erratico*: più evidente in questi versi è il riferimento alla città di Mantova e alla sua corte, come validamente sostenuto da Adesso (cfr. ADESSO 2013, pp. 19-20), che ricorda che il tempo della narrazione coincide col momento in cui Ricco mette insieme il *Fior de Delia* e lo dedica alla corte di Mantova.

98-99 *per trovar...prezio*: Menalca-Ricco prosegue dunque le sue peregrinazioni per cercare la protezione di un signore che apprezzasse la sua attività poetica. Per il sintagma cfr. TEBALDEO, *Rime* 287, 28-29: «conosciuta ho di poco frutto e vana / esser questa nostra arte pastorale».

104-108 *d'un solo...erratico*: per le rime *socratico* : *erratico* : *pratico*, nonché per l'espressione 'avere pratico' cfr. *supra* LXXX, 10, 12, 14.

104 *d'un solo*: forse il Furlano o il marchese Francesco II Gonzaga. ~ *socratico*: con atteggiamento ispirato a Socrate (cfr. GDLI s.v. *socrático* §2). **105** *che in vista...regio*: 'che appare regale nell'aspetto e anche nelle azioni'.

106 *per non...pratico*: 'nonostante non avesse pratica di me', cioè 'non mi conoscesse bene'. **107** *circa me*: 'nei miei riguardi'. **108** *erratico*: 'vagabondo' (cfr. GDLI s.v. *errático* §1).

109-126 *Il fato...ignifero*: anche la sosta a Mantova dura poco, in quanto al pastore è ordinato di partire e giunge in un altro dei luoghi toccati dall'autore, ossia la città di Cremona (anche in questo caso il riferimento è già stato riconosciuto da ADDESSO 2023, pp. 19-20).

109 *agevole*: 'pronto', che agisce senza intoppi. **110** *sempre...lacera*: per il tema degli avversi natali, più volte toccato dall'autore, cfr. *supra* XL, 12-14: «[...] che da che fui nato / sempre son arse le mee membra tenere, / il dì e la notte per avverso fato» e LXXV, 11: «dal dì che male fui nel mondo nato» (e rispettivi rimandi).

112-114 *un loco...facera*: il gioco pseudo-etimologico col nome della città di Delia è ancora più evidente nel sonetto dialogato con Cremona, cfr. *supra* XLIV, 1-3: «A che ti giova, mia città felice, / Cremona dirte e non posser cremare / il cor de lei [...]» (e il relativo comm.). **113** *Eridano*: il Po. Cfr. anche *supra* XII, 9: «Eridanus fluit con soave corso». **114** *facera*: 'fiamme', con probabile duplice significato relativo sia all'incendio amoroso nel cuore del poeta sia all'associazione Cremona-cremare.

115-117 *Or miseri...gridano!*: per un motivo simile cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 35, 13: «Tu fai sì ceco chi di te se fida»; 279, 12: «che ognun l'intenda che d'Amor se fida!»; POLIZIANO, *Rime* XXIII, 7-8: «'Ecco – diran tra lor – come Amor guida / a strazio e morte chi di lui si fida!'».

118 *Galatea*: l'identificazione del pastore Menalca con Ricco è supportata anche dalla localizzazione dell'esperienza amorosa nella città di Cremona, teatro dell'amore per Delia. Analogamente a quest'ultima, inoltre, anche la ninfa si mostra riottosa nei confronti dell'amore del pastore. **119** *membra...tenere*: è sintagma frequente in Ricco, cfr. *supra* XXXI, 3 e XL, 13 (e rispettivi rimandi).

120 *sorte afflitta e rea*: il binomio riferito alla sorte occorre in clausola anche *infra* CXXVI, 47: «E sì per qualche sorte aflitta e rea».

122 *lattifero*: 'che produce latte'. **123** *più ch'altro genere*: 'più di qualunque altra creatura'.

124 *toschifero*: 'avvelenato', da 'tosco' ossia 'veleno' (cfr. GDLI s.v. *tòsco*¹ §5). Cfr. *supra* LXXX, 13: «con quei ti escusa che han il cor toschifero». **126** *fugivi*: 'fuggivo'. ~ *fanciullo...ignifero*: Cupido.

127-129 *Venito...verdissima*: alla fine delle sue peregrinazioni Menalca giunge nel luogo, non altrimenti precisato, in cui ha incontrato l'amico Damon, con la speranza di trovare *erba verdissima*, probabilmente a indicare metaforicamente una condizione favorevole alla sua permanenza. **127** *alpe tanto altissima*: Bosisio ipotizza che possa trattarsi della contea del Maine, dove si era insediato il re aragonese Federico I (cfr. BOSISIO 2023, p. 39, n. 19 e, per ulteriori indicazioni sul contesto storico, cfr. INTRODUZIONE, §1.2). **128** *cupidine*: 'cupidigia'.

130 *Però*: 'perciò'. ~ *libidine*: 'passione amorosa'. **131** *consigliame...rimedio*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 582, 12 (estrav.): «'Dimme, c'è alcun rimedio a' nostri guai'». **132** *amaridine*: 'amarezza'.

133-153 *Menalca...silvestrico*: anche Damon rivela di essere un profugo, in fuga per le stesse ragioni che hanno spinto Menalca ad abbandonare la patria.

133 *si 'l parlar...tedio*: 'se non ti dà fastidio che io parli'. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 80: «Or scolta el mio parlar se non te attedia» (: 78 *remedia* : 82 *assedia*) e DE JENNARO, *Pastorale* II, 88-89: «Ma se 'l mio lungo dir non ve fia tedio, / dirrò quanto me occorre [...]» (: 86 *rimedio* : 90 *assedio*).

135-138 *ché un oste...siculo*: probabilmente da intendersi 'perché un solo nemico e un solo assedio molestano entrambi, mentre portavamo un tempo le caprette a pascolare su quella collina, che oggi ognuno chiama luogo siculo'. **137** *tenendo*: il gerundio sembra assumere nel contesto un valore temporale. **138** *ogi...siculo*: il luogo – che ognuno, al tempo dei fatti narrati, chiama ormai *loco siculo* – potrebbe riferirsi ai territori conquistati dagli Spagnoli durante la guerra. Cfr. anche *oste siculo* al v. 84.

139 *equore*: 'mare', lat. *aequor*, -is. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 279: «[...] pesca in fiume e in equore» (: 281 *pecore* : 283 *lecore*). **141** *Progne...lecore*: 'usignoli, rondini e lucherini'. I primi due elementi della triade richiamano il mito di Filomela – violentata e privata della lingua da Tereo, re di Tracia – e della sorella Progne, che si vendica uccidendo e dandogli in pasto il figlio Iti con l'inganno (cfr. Ov., *Met.* VI, 447-674). Le due fanciulle furono trasformate da Zeus in rondine e usignolo (o viceversa, secondo alcune versioni del mito). Esse sono ricordate ad es. da PETRARCA, *Rvf* 310, 3: «et garrir Progne et pianger Philomena»; AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 44: «de Philomena e Progne antiqui laceri»; TEBALDEO, *Rime* 49, 1: «Deposto ha il pianto Progne e Philomena»; 270, 13: «e Progne e Philomena, che se lagnano», ma cfr. anche DANTE, *Purg.* XVII, 19-20: «De l'empiezza di lei che mutò forma / ne l'uccel ch'a cantar più si diletta». Quanto ai lucherini, invece, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 283: «pigliando cardellin, fanelli e lecore» e egl. 3, 43: «Non odensi più murmuri de lecore» (: 41 *pecore*).

145 *de pegio scabia*: 'di molestie peggiori' (cfr. GDLI s.v. *scàbbia* §4). **147** *visso m'abia*: 'io ho vissuto'.

148 *BiaSTEMO...nascere*: 'maledico la sorte che mi ha fatto nascere'. **149** *campestrico*: 'campestre', quindi 'campagna', 'luogo selvatico'. Il termine acquista valenza negativa anche in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 25-26: «Sì, ma non dice in questo aspro campestrico / quanti miseri morti se ritrovano» e egl. 3, 4-5: «Non abita in questo orrido campestrico / om pratico [...]», in entrambe le occorrenze in rima con *silvestrico* e *alpestrico*. **150** *Or pensa...irascere!*: analoghe esclamazioni occorrono ai vv. 24 e 39.

151 *alpestrico*: 'luogo di montagna'. **153** *povero silvestrico*: 'che vive in luoghi boscosi e selvaggi' (cfr. GDLI s.v. *silvèstrico* §2). Per il sintagma cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 3, 2: «[...] ché 'l povero silvestrico».

154-156 *Ma posa...numero*: se fino a questo momento le esperienze di Menalca e Damon sono perlopiù coincidenti, diversa è la loro aspettativa rispetto al futuro. Damon, infatti, si dispone a narrare l'evento che l'ha spinto a nutrire la speranza di poter ritornare in patria. **154** *umero*: 'omero', cioè 'spalle'. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 3, 21: «se 'l portavano invisibile su l'umero» (: 17 *numero* : 21 *umero*). **155** *m'inanimo*: 'sono spinto a'. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 3, 24: «onde ad aspero piangere me inanimo» (: 20 *animo* : 22 *magnanimo*) e SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 118-19: «Tacer vorrei; ma il gran dolor me inanima / ch'io tel pur dica [...]» (: 116 *anima*). **156** *perficer*: 'condurre a compimento' (cfr. GDLI s.v. *perficere* §2).

157-171 *Passando...aborreno*: la scena descritta è la seguente: Damon racconta di aver incontrato nel bosco un uomo di grande autorità con alcuni seguaci, che gli infusero coraggio dicendo di portare notizie da un potente signore. Sedutisi con lui, questi gli riferirono di un'imminente pace tra i 'lupi' e gli 'agnelli' voluta da due potenti 'leoni', per poi ripartire rapidamente insieme ai loro animali, come se non avessero desiderio di trattenersi.

157 *om magnanimo*: il sintagma è in clausola in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 273: «[...] ché nulla è forte a l'uom magnanimo» (: 275 *animo*).

164-168 *narrando...contentissimi*: la pace a cui Ricco fa riferimento sembrerebbe, come ha efficacemente sostenuto Addesso (cfr. ADDESSO 2013, p. 20 e BOSISIO 2023, p. 39, n. 20), il Trattato di Lione, stipulato nel 1504 tra Luigi XII e Ferdinando il Cattolico (cfr. INTRODUZIONE, §1.2), che potrebbero essere agevolmente riconosciuti nei due *lioni* menzionati al v. 166. Tuttavia, «se il testo in latino [L'*Elegia de pace*] esalta l'Armistizio [...] l'egloga lo biasima» (BOSISIO 2023, p. 38, n. 15), come si vedrà in seguito.

170 *lentandoli*: 'allentandogli'. ~ *per un subito*: 'all'improvviso'. **171** *semblando...aborreno*: 'mostrando di detestare la permanenza in quel luogo'.

172-186 *Or donca...ricordio*: come si è già avuto modo di anticipare, la notizia della pace infonde a Damon la speranza di poter ritornare a casa e recuperare in parte ciò che ha perduto.

173 *tigurio*: cfr. il v. 23 (e rimandi).

175 *esurio*: 'soffro la fame' (cfr. GDLI s.v. *esurire*). **176** *e son...povero*: si ricordi che anche Damon era stato privato del proprio gregge (cfr. il v. 149: «ché ucciso m'ha l'armento 'sto campestrico»).

178 *recovero*: 'recupero', 'riconquista' (cfr. GDLI s.v. *ricóvero* §12). **179-180** *de zappule...sovero*: una simile enumerazione di beni (derubati) è in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 175-78: «Ciascun ce robba come hai vòlti gli umeri / pecore, boi, capre, caprecte et aini, / pale, zappe, zampogne, aratri e vomeri, / e portano i latron pieni i lor saini» e SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 134-35: «[...] che tutti furano / rastri, zappe, sampogne, aratri e vomeri!». **179** *zappule*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 201: «e forse raverem zampogne e zappole» (per il termine 'zappola', cioè 'zappa', cfr. anche egl. 2, 284). ~ *frescelle*: cfr. il v. 38. **180** *fagi...sovero*: gli stessi elementi sono elencati nel medesimo ordine in SANNAZARO, *Arcadia* Ie, 51: «d'un faggio, d'un abete o ver d'un sovero» (: 47 *povero* : 49 *ricovero*; si veda anche il relativo comm. di VECCE, p. 71, che riconduce a PETRARCA, *Rvf* 10, 6 e 176, 8 l'accostamento faggio-abete), ma cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 162: «fra querce et ulmi, faggi, abeti e soveri» (: 158 *poveri* : 160 *recoveri*). ~ *sovero*: 'sughero', quindi, nel contesto 'quercia da sughero'. Per la forma cfr. anche AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 122 (: 120 *ricovero* : 124 *povero*).

181-183 *Quieti...aini*: cfr. DE JENNARO, *Pastorale* VII, 64-66: «[...] che i caprii et daini, / senza timor di lupi, qui star possano, / giunti co' i thori, pecorelle et l'aini» (: 62 *zaini*). **183** *pecore...aini*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 176: «pecore, boi, capre, caprecte et aini» (: 178 *saini* : 180 *daini*).

184 *Però*: 'perciò'. **185** *sei letifero*: 'sii felice'. L'aggettivo significa 'annunciatore di morte', 'funesto' (composto da *lētum* 'morte' e dal tema di *ferre* 'portare', cfr. GDLI s.v. *letifero* §1), ma è probabile, dato il contesto, che Ricco lo intenda come derivato da *lāētum*.

187-195 *Damone...dio Genio*: le parole di Damon non hanno l'effetto di convincere l'interlocutore a ritornare in patria: egli, al contrario, «viene subito smorzato dal disincantato e crudo realismo socio-politico di Menalca-Ricco che esorta l'amico pastore a prendere atto [...] dell'impossibile tenuta o delle tragiche conseguenze dello scellerato patto tra lupi ed agnelli» (ADDESSO 2013, p. 20).

187 *mestifero*: 'addolorato', 'malinconico'. **188** *erronico*: 'erroneo' (cfr. GDLI s.v. *errònico* §1). Per il sintagma cfr. DE JENNARO, *Pastorale* III, 83: «[...] et con parlar erronico» (: *comonico* : *malanconico*). **189** *dannifero*: 'dannoso'.

190 *e resto...malanconico*: cfr. DE JENNARO, *Pastorale* III, 87: «talché ben fu de starne malinconico».

193 *vilipenio*: 'motivo di vergogna', 'di disonore'. **195** *dio Genio*: secondo la mitologia romana, divinità tutelare dell'uomo, che lo accompagna in tutte le fasi della sua vita.

197 *ritorna...abitaculo*: è ripetuta l'esortazione contenuta nell'*incipit*.

200 *como vittima*: cioè come chi, come lui, è stato privato dei propri beni. **201** *tal stima...baculo*: ‘gli darei tanta considerazione quanto a questo bastone’ (cfr. GDLI s.v. *bàcolo* §1).

202-204 *Ma voglio...afflittima*: Menalca ricorre alla metafora medica per incoraggiare Damon a testare in prima persona gli effetti del patto, ritornando in patria: solo dopo averne constatato i benefici, anche lui potrà scegliere di seguirlo. **202** *epittima*: ‘decotto’, ‘empiastro’, ‘unguento’ (cfr. GDLI s.v. *epittima*); metaforicamente ‘rimedio’, ‘soluzione’. Cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 137: «Ai tuoi dolor bisogna altro che pictime» (: 135 *victime* : 139 *afflictive*). **204** *che m'afflittima*: ‘che mi affligge’.

205-211 *Già sento...ascenzio*: nella conclusione Damon ribadisce la sua decisione di tornare a casa, dichiarando di sentire già l’appello dalla sua cara Amarille, e si congeda da Menalca augurandogli di avere la sorte a proprio favore e di riuscire a preservare il suo gregge.

207 *gratifera*: ‘grata’, ‘gradita’.

208-211 *Il longo...ascenzio*: ‘la tua lunga permanenza in questi luoghi mi fa soffrire, ma poiché è ciò che vuoi, io mi congedo. Le stelle preservino il tuo gregge e la tua erba sia priva di veleno’.

211 *ascenzio*: cfr. *supra* CXII, 48: «ché più che ascenzio mi par toa dolceza».

Testimoni: V07, V08 CXX (cc. M2r-M2v).

Il componimento si costruisce su un tono moralizzante ed esortativo, espresso fin dalla ripresa «Non tener la mente stolta, / che l'è tempo de pensare», che funge da monito insistente. La voce poetica – che assume il ruolo di guida o consigliere – invita l'ascoltatore a ritrovare la ragione e la prudenza, opponendosi alla stoltezza e alla superficialità che dominano il suo tempo. Ogni strofa sviluppa una riflessione che unisce coscienza morale e senso della crisi: il mondo è paragonato a un labirinto pericoloso, la fede e la lealtà di un tempo sono scomparse, il sole stesso (simbolo di luce e chiarezza) ha perso la sua forza. L'uomo, quindi, deve contare su sé stesso, fuggire la *demenzia* (v. 23, cioè la follia morale) e cercare la salvezza nella propria saggezza interiore. Il tono è insieme didattico e accorato, con momenti di scoraggiamento («Ahi, meschin, ch'io son estinto», v. 9), ma anche di resistenza e speranza, come nell'immagine finale di «[...] chi sta per annegare» ma «tien ancor speranza molta» (vv. 37-38).

Nel complesso, la poesia si presenta come una riflessione sulla fragilità dell'uomo e sulla necessità della ragione, la cui origine potrebbe essere ricondotta alla morale laica e civile del Quattrocento, dove la salvezza non dipende più solo da Dio ma anche dalla responsabilità individuale.

Barzelletta sullo schema xyyx ababby (yx ripetuti dopo ogni strofa); ottonari. Rime desinenziali: 1 *ascoltare* : 4 *pensare*; 34 *mutare* : 36 *cantare* : 37 *annegare*. Rime ricche: 13 *procede* : 15 *mercede*; (leonina) 22 *veemenzia* : 23 *demenzia*; 34 *mutare* : 36 *cantare*. Rima suffissale: 20 *prudenzia* : 22 *veemenzia* : 23 *demenzia*. Rima paranomastica: 27 *proceda* : 29 *proveda*. Rima inclusiva e derivativa: 29 *proveda* : 30 *veda*.

Rubrica: Verzelletta V07.

El'è tempo d'ascoltare,
fa' ch'ognuno ben m'ascolta.
Non tener la mente stolta,
che l'è tempo de pensare.

Questo passo ha tal periglio che l'è tutto un labirinto, a 'sta volta bon consiglio ti convien che non sia finto. Ahi, meschin, ch'io son estinto e la vita mi par tolta!	5 10
Non tener. El'è tempo che dal fato mal e ben oggi procede, ma chi nacque sventurato non acquista mai mercede. Non se trova quella fede che era al mondo un'altra volta. Non tener. El'è tempo che li sagi li governi la prudenzia,	 15 20

ché già Febo li soi ragi
più non sparge con veemenzia.
Fa' che fugi ogni demenzia
ma sei sagio a questa volta.
Non tener. 25
El'è tempo che ogni agiuto
da ti sol ogi proceda,
non pensar a chi ha perduto,
che giamai più ti provveda.
Fa' ch'ognuno questo veda 30
con la mente tutta accolta.
Non tener.
Al tuo canto un altro verso
ti convien ogi mutare,
che sia più limato e terso 35
per posser miglior cantare.
Ma chi sta per annegare
tien ancor speranza molta.

Non tener la mente stolta,
che l'è tempo de pensare. 40

R. Verzelletta] Barzelletta Pa 17 un'altra] un'altra V07

R. Verzelletta] Barzeletta 10 la] la mia V08

1 *El'è tempo*: è stilema petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 358, 9: «[...] ch'egli è ben tempo omai» e 142, 39: «cerco, ché n'è ben tempo [...]». **3** *mente stolta*: il sintagma ricorre in clausola in PETRARCA, *Rvf* 124, 6: «[...] onde la mente stolta» e AQUILANO, *Sonetti*, son. 10, 5: «Tu non rispondi sorda, ah mente stolta!» (: 4 *ascolta*).

6 *labirinto*: il motivo del labirinto ritorna nel canzoniere nel sonetto *Fo l'attene nel gran laborinto* (cfr. *infra* APPENDICE I III, in particolare i vv. 1 e 10 e rimandi). **7-8** *a 'sta volta...finto*: 'questa volta ti è necessario un consiglio valido, che non sia falso'. **8** *finto*: 'non sincero'. **9** *estinto*: 'perduto', anche 'come morto'.

12-13 *dal fato...procede*: per il motivo della mutevolezza della sorte nel canzoniere di Ricco, cfr. il sonetto *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI). **14** *nacque sventurato*: cfr. *supra* XV, 17: «e cussì va chi sventurato nacque» (e rimandi). **15** *mercede*: 'ricompensa', 'premio'. **16-17** *Non se trova...volta*: per un motivo simile cfr. SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 4-5: «Nel mondo oggi gli amici non si trovano, / la fede è morta e regnano le 'nvidie». **16** *fede*: 'fedeltà', 'lealtà' nei rapporti. **17** *un'altra volta*: 'in passato'.

22 *veemenzia*: 'intensità', 'vigore'.

27 *proceda*: 'provenga', 'dipenda'. **28-29** *non pensar...proveda*: 'non contare su chi ha già perso, dal momento che non potrà più provvedere a te'. **31** *accolta*: 'raccolta', quindi 'concentrata'.

33-34 *un altro...mutare*: cfr. *supra* XLIX, 2: «e penso de mutar un altro stile». **35** *limato e terso*: 'rifinito e levigato'. Il binomio, riferito ai propri versi, si ritrova in GALLO, *Rime* I, 8, 5: «se non pareste a llei limati e tersi» (: 1 *versi*). **36** *posser*: 'poter'. ~ *cantare*: 'scrivere in versi'. **37** *Ma...annegare*: per l'immagine si veda ad es. DE JENNARO, *Rime e lettere* I, 9, 9-12: «El mio legno è abbandonato / e sta in punto d'annegare, / e non valme supplicare, / ca cui chiamo non m'ascolta».

Testimoni: V07, V08 CXXI (c. M2v).

Strambotto legato alla barzelletta che lo precede sia per i contenuti sia per le riprese formali (per cui cfr. il comm. introduttivo a *El'è tempo d'ascoltare*, *supra* CXX).

Strambotto sullo schema ABABABCC. Rima desinenziale: 1 *ascoltare* : 3 *governare* : 5 *fare*. Diafe al v. 8 (*e ~ anco*).

Rubrica: Strambotto subseguente a la barzelletta V07.

Udite, che l'è tempo d'ascoltare	
ché vegio a questo passo un gran periglio.	
Da sorte non vi fate governare,	
che 'l patre non tien fede col so figlio.	4
Prudente ciaschedun se vogli fare	
e prenda d'omo sagio bon consiglio	
e mute nel cantar un altro verso	
più dolce, più limato e anco terso.	8

1 *Udite*: in posizione incipitaria nel capitolo *Udite il duol, che in queste parte alpestre* (APPENDICE I XXIV). ~ *che l'è...ascoltare*: ripresa quasi letterale dalla barzelletta precedente, cfr. *supra* CXX, 1: «El'è tempo d'ascoltare». Entrambi i testi si aprono dunque con un invito all'ascolto e alla riflessione, introducendo il tono didascalico del discorso. **2** *un gran periglio*: il richiamo al *periglio* rievoca il v. 5 della barzelletta: «Questo passo ha tal periglio», che riassume la percezione del poeta della situazione presente come rischiosa e disordinata. **3** *Da sorte*: il tema della sorte è ripreso *supra* CXX, 12-15. **4** *ché 'l patre...figlio*: il motivo si ritrova anche, condensato in un unico verso e con coincidenza degli elementi lessicali, in TEBALDEO, *Rime* 272, 36: «né fede alcuna è più tra il padre e il figlio» (: 34 *consiglio*), per cui cfr. anche il relativo comm. di BASILE, p. 275, che rimanda a SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 7-9: «Regnan le voglie prave e le perfidie / [...] / tal che 'l figliuolo al padre par che insidie», ma si veda anche DE JENARO, *Pastorale* XIII, 67-68: «Amor non è già più tra figlio et padre, / anzi fra lor te fanno occolte insidie». **5-6** *Prudente...consiglio*: cfr. *supra* CXX, 19-20: «El'è tempo che li sagi / li governi la prudenzia». In entrambi i passi domina l'idea che solo la saggezza e la ragione possono guidare l'uomo in tempi di oscurità. **6** *e*: la congiunzione è in anafora col verso successivo. **7-8** *e mute...terso*: il distico finale riprende quasi letteralmente i vv. 33-35 del componimento precedente: «Al tuo canto un altro verso / ti convien ogi mutare, / che sia più limato e terso». È dunque rinnovata la riflessione metapoetica attraverso l'invito a riformare la poesia stessa, rendendola più sobria e riflessiva, coerentemente con il messaggio morale espresso in entrambi i testi. **7** *e mute...verso*: per il motivo cfr. anche *supra* XLIX, 2: «e penso de mutar un altro stile». ~ *mute*: 'muti'.

Testimoni: V07, V08 CXXII (cc. M3r-M3v).

La barzelletta riprende il motivo già presente nei due testi precedenti: l'invito alla prudenza, all'ascolto e alla riflessione. Il poeta esorta tutti a prestare attenzione alle parole, a comprendere correttamente il senso di ciò che dice e a imparare dall'esperienza e dal passato per non cadere negli stessi errori. Si insiste sull'autonomia del giudizio individuale, ma anche sulla responsabilità e sulla fedeltà nei rapporti umani: nessuno deve emendare chi parla con sincerità, ma tutti devono considerare saggiamente le proprie azioni.

Dal punto di vista stilistico si distingue per l'ampio impiego di anafore e ripetizioni formulari (come *Io scio ben*), che strutturano il discorso in modo iterativo, a partire dall'epanalessi della ripresa («Fa' ch'ognuno ben m'intenda / ch'io scio ben che m'intend'io»); inoltre, la presenza di parallelismi e antitesi accentua il tono sentenzioso e didascalico dell'enunciazione.

Barzelletta sullo schema xyyx ababby (yx ripetuti dopo ogni strofa); ottonari. Rima al mezzo: 1 *Dio* : 2 *mio*. Rima ricca contraffatta: 1 *Dio* : 4 *intend'io*. Rima ricca e derivativa: 2 *attenda* : 3 *intenda*. Rima paranomastica: 13 *pare* : 15 *parlare*. Rime desinenziali: 13 *pare* : 15 *parlare* : 16 *fare*; 34 *provato* : 36 *gustato* : 37 *disfamato*.

Rubrica: Barzelletta V07.

Ogi prego ognun per Dio
che nel mio parlar attenda.
Fa' ch'ognuno ben m'intenda,
ch'io scio ben che m'intend'io.

Io scio ben quel che mi dico, io scio ben de che ragiono. Sempre quel che è bon amico dona a l'altro un fido dono. Si io fidel a tutti sono non sia alcuno che mi emenda.	5 10
Fa' ch'ognuno. Non sia nullo che m'incolpe, ch'io dirò quel che mi pare. Si io perdesse l'ossa e polpe io vorrebe ancor parlare.	 15
Io scio ben quel che mi fare ma chi vol pregon se renda. Fa' ch'ognuno. Spesse volte le parole fan l'effetto ben fallace.	 20
Si ingannar alcun già sòle, de fallir è sempre audace. Questo è quel che mi dispiace, che la neve par ch'incenda. Fa' ch'ognuno.	 25
Fermi il passo ognun prudente,	

non sia nul che se disfida.
 Fa' che tenghi ognun a mente
 che 'l passato li sia guida.
 L'un per l'altro non ne rida, 30
 ma ad aprir l'orechie stenda.
 Fa' ch'ognuno.
 Quel che prova spesso impara,
 io scio ben quel che ho provato.
 Si questa erba è tanto amara, 35
 il scio ben che n'ho gustato.
 El'è spesso disfamato
 chi al secundo non se emenda.

 Fa' ch'ognuno ben m'intenda,
 ch'io scio ben che m'intend'io. 40

38 emenda] e menda V07

11 ch'ognuno] chognun 16 fare] fare(n) 18 ch'ognuno] chognun 27 nul] nissun 32 ch'ognuno]
chognun 38 chi] che emenda] menda V08

1-2 *Ogi prego...attenda*: 'oggi prego in nome di Dio che ognuno ascolti le mie parole'. 2 *attenda*: 'presti attenzione' (cfr. GDLI s.v. *attendere* §4). Cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* CCXIV, 26: «Attendi a quel ch'io dico – in cortesia». 3-4 *Fa' ch'ognuno...m'intend'io*: un analogo gioco di parole si ritrova anche in PETRARCA, *Rvf* 105, 17: «intendami chi pò, ch'i' m'intend'io» (cfr. anche il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 496-97 per i precedenti nella lirica) ed è ripreso nell'*explicit* di un sonetto confluito tra le rime dubbie di Tebaldeo: «Chi vòl intender pò, perch'io m'intendo» (cfr. TEBALDEO, *Rime* 27, 17 (dubbie)), ma si veda anche SANNAZARO, *Disperse* I, 17: «quel c'oggi far si pò; ben m'intend'io».

5-6 *Io scio...ragiono*: i due versi, caratterizzati dall'anafora dello stilema *Io scio ben*, potrebbero essere ispirati (il primo in particolare, trattandosi il secondo di una replica con minime variazioni) a un altro verso della già citata canzone/frottola *Mai non vo' più cantar com'io solea* di Petrarca: «I' so ben quel ch'io dico: [...]» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 105, 32). 5 *mi*: 'io'. 7-8 *Sempre...dono*: 'chi è un buon amico dà sempre all'altro un dono fidato'. 8 *dona...dono*: figura etimologica *DONa...DONo*. 8-9 *fido...fidel*: figura etimologica *FIDo...FIDel*. 9-10 *Si io...emenda*: 'se io sono fedele con tutti, non ci sia nessuno che mi corregga (anche 'rimproveri')'.

12 *nullo*: 'nessuno'. ~ *incolpe*: 'incolpi'. È ripreso qui il concetto espresso al v. 10. 14 *ossa e polpe*: per il binomio cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 30: «[...] le soe polpe e osse» (e rimandi). 15 *vorrebe*: 'vorrei'. 16 *Io scio ben...fare*: 'io so bene ciò che faccio'. 17 *ma chi...renda*: 'ma chi vuole ostinarsi (a non ascoltare) si renda pure prigioniero'.

19-22 *Spesse...audace*: 'spesso le parole possono avere effetti ingannevoli. Se qualcuno è solito ingannare (gli altri), allora è sempre audace nel commettere errori (o 'nel comportarsi in modo scorretto')'. 20-22 *fallace...fallir*: figura etimologica *FALLace...FALLir*. 24 *neve...incenda*: per l'immagine cfr. PETRARCA, *Rvf* 30, 10: vedrem [...] arder la neve» e TEBALDEO, *Rime* 376, 3-4 (estrav.): «ove di neve una gran massa e un foco / vidi che al summo de la neve ardea».

26-27 *Fermi...disfida*: 'ogni persona prudente si fermi a riflettere, non ci sia nessuno che non abbia fiducia'. 27 *nul*: 'alcuno'. ~ *se disfida*: 'diffidi', 'si sfiduci' (cfr. GDLI s.v. *disfidare* §7). 28-29 *Fa'*

che tenghi...guida: ‘fa’ che ognuno tenga a mente che il passato deve essere una guida’. **30-31**
L’un...stenda: ‘nessuno rida dell’altro, ma piuttosto si disponga ad ascoltare con attenzione’. **31**
stenda: ‘si dedichi’, ‘si indirizzi’ (cfr. GDLI s.v. *stèndere* §43).

33-34 *prova...provato*: poliptoto *PROVa...PROVato*. ~ *io scio...provato*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 6, 15: «el sa ben chi l’ha provato». **33** *Quel...impara*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 263, 7: «Chi prova, impara: [...]». **37-38** *El’è...emenda*: ‘spesso viene calunniato colui che non si corregge al secondo errore’. Cfr., sebbene in contesto diverso, CORREGGIO, *Rime* 357, 49: «E perché del suo error qualcun se emenda» (: 51 *intenda*).

Testimoni: V07, V08 CXXIII (c. M3v).

Lo strambotto forma un dittico con la barzelletta precedente (per cui cfr. il comm. introduttivo a *Ogi prego ognun per Dio*, *supra* CXXII). Anche qui il poeta esorta chi è saggio e prudente a prestare attenzione al suo discorso con fiducia e mente vigile, sottolineando l'urgenza dettata dal tempo e ribadendo che le sue parole non sono ingannevoli. Il messaggio centrale sembra inoltre sottolineare l'importanza dell'autosufficienza, invitando ciascuno a provvedere a sé stesso.

Strambotto sullo schema ABABABCC. Assonanti le rime A B.

Rubrica: Strambotto subseguente a la preditta barzelletta V07.

Chi sagio ogi se tien e chi prudente,	
attenda nel mio dir con vera fede.	
Ascolti ben lo prego con la mente,	
ché 'l tempo nze ne forza e lo richiede.	4
Il mutto che se dice fra la gente:	
davante fa' ch'ognuno se provvede.	
Fallace non è già 'sto parlar mio,	
intendami chi vol, che m'intend'io.	8

4 nze] ze V08

1 *sagio...prudente*: la dittologia aggettivale si legge in TEBALDEO, *Rime* 18, 1: «Suole ogni castellan saggio e prudente» (: 4 *gente*) e GALLO, *Rime* II, *egl.*, 246: «saggio infra gli altri e prudente reputolo», ma è lessico ricorrente anche nelle barzellette e nello strambotto precedenti. **2** *con vera fede*: 'con sincera fiducia'. **3** *con la mente*: 'con l'intelletto', quindi 'con attenzione'. **4** *'l tempo*: 'le circostanze attuali'. ~ *nze ne forza*: 'ci costringe'. **5-6** *Il mutto...provvede*: la sintassi del distico risulta piuttosto oscura, si proverà tuttavia a fornirne una parafrasi: 'la parola che si dice in mezzo alla gente (è): per prima cosa fa' in modo che ognuno provveda a sé stesso'. Per il motivo cfr. *supra* CXX, 26-27: «El'è tempo che ogni agiuto / da ti sol ogi proceda». **5** *mutto*: 'motto'. **7** *Fallace...mio*: cfr. *supra* CXXII, 19-20: «Spesse volte le parole / fan l'effetto ben fallace». **8** *intendami...m'intend'io*: per lo stilema cfr. *supra* CXXII, 3-4 (e rimandi).

Testimoni: V07, V08 CXXIV (cc. M3v-M4v).

La barzelletta, insieme allo strambotto che la accompagna, sviluppa il tema della partenza dell'amante, che ricorre nel canzoniere anche nei sonetti *Per contentar il tuo indurato core* (XXVIII) e *Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai!* (LXX), e che funge da sfondo narrativo nelle epistole *Colui che un tempo per destin fatale* (CXV), *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI), *Quel servo da lontan, donna, ti scrive* (CXVII) e *Quel che piangendo con la morte vive* (CXVIII).

Tra gli autori del Quattrocento, in cui il motivo gode di ampia diffusione, si vedano, a titolo esemplificativo, l'epistola *Prendi del pianto mio l'estrema voce* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4), il capitolo *Ben mi credea che per fugir lontano* (AQUILANO, *Sonetti*, cap. 1), la canzone a ballo *Dolorosa e meschinella* (POLIZIANO, *Rime* CXXIII) e il sonetto *Di chi sia stata non so dar sentenza* (GALLO, *Rime* II, 45), la cui didascalia recita: «Narra come essendosi partito fu per morire».

Per ciò che concerne il contenuto, il poeta, costretto a separarsi dalla donna amata, identifica il momento della partenza con quello della morte, che assume nel testo tratti personificati (si vedano i vv. 6: «mi se monstra Morte inante» e 38: «e la Morte meco parte!») e si accompagna all'immagine del messo infernale che lo chiama a sé. L'intero testo è caratterizzato da iterazioni, parallelismi e anafore e riprende immagini topiche e stereotipiche della lirica amorosa, che culminano nell'addio alla donna contenuto nell'ultima stanza.

Barzelletta sullo schema xyyx ababby (yx ripetuti dopo ogni strofa); ottonari. Rime inclusive: 1 *ora* : 4 *mora*; 13 *cospetto* : 15 *petto*. Rime paranomastiche: 26 *passo* : 28 *basso*; 34 *procede* : 37 *pede*; (desinenziale) 43 *cascando* : 44 *cridando*; 48 *pace* : 51 *piace*. Rime desinenziali: 33 *partire* : 35 *morire*; 52 *noiarte* : 53 *amarte*. Rime ricche: 34 *procede* : 36 *mercede*; 50 *iace* : 51 *piace*. Diafe al v. 19 (*e ~ aspra*).

Rubrica: Berzelletta de partenza de l'amante V07.

El'è gionta, donna, l'ora
che mi sforza ch'io mi parte.
Miser me, che per amarte
mi convien che adesso mora.

Quando penso a tal partita
mi se monstra Morte inante
per mi togliere la vita
come a fermo e fido amante.

Le mee pene sono tante
che da mi l'alma se parte.
Miser me.

Miser me, che son ridotto
che lontan dal tuo cospetto
de speranza manco tutto
e mi bruso dentro al petto.

Questo, donna, è gran difetto,
che m'offendi con ogn'arte.

Miser me.
La crudel e aspra sorte

m'ha ridotto a questo punto, che per fé costante e forte son al mondo oggi defunto. E per pegio lei m'ha giunto che mi sforza ch'io mi parte.	20
Miser me.	25
Io scio ben che ad ogni passo da l'inferno aragio un messo per mi far andar al basso desperato de mi stesso.	
Questo, donna, til confesso: ch'io mi moro a contentarte.	30
Miser me.	
La cagion del mio partire da mi stesso non procede, ma son leto de morire poi che è persa ogni mercede.	35
Ahi, meschin, ch'io movo il pede e la Morte meco parte!	
Miser me.	
Il mio cor che resta teco, donna mia, ti ricomando, che or mi parto como cieco che per terra va cascando.	40
Non è tempo che cridando io più cerchi de parlarte.	45
Miser me.	
Vale donca, donna mia, or ti resta adesso in pace, più non son in mia balia ché la Morte meco iace.	50
Il parlar assai mi piace ma poi temo de noiarte.	
Miser me, che per amarte mi convien che adesso mora.	

32 Miser] Misser V08

1-4 *El'è gionta...mora*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 10-11: «Partir conviemmi, o dolce mia nimica, / gionto è quel dì qual vòl te lassi al tucto», POLIZIANO, *Rime* CXXIII, 4: «mi convien pur far partita!» e, per la fraseologia simile (ma avulso dal contesto della partenza), anche TEBALDEO, *Rime* 685, 160-62 (estrav.): «[...] ché gionta è l'hora. / [...] / in breve tempo converà ch'io mora». **2** *mi parte*: 'parta', 'mi allontanati'. **3-4** *per amarte...mora*: per il motivo del 'morire amando' cfr. *supra* CXIV, 11: «che more mille volte l'omo amando» (e rimandi). **4** *mi convien...mora*: 'sono costretto a morire'. Espressioni analoghe si leggono ad es. in PETRARCA, *Rvf* 291, 8: «[...] conven ch'io mora» (: 5 ora); CINO DA PISTOIA, *Rime* 53, 6: «[...] onde conven ch'i' mora»; TEBALDEO, *Rime* 499, 8 (estrav.): «[...] de cui convien ch'io mora» (: 1 hora).

6 *mi se...inante*: per un'immagine simile si veda AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 12: «ben che la Morte avanti agli occhi veda». **8** *fermo e fido amante*: 'amante costante e fedele'. **10** *che da mi...parte*: cfr.

supra XXVII, 4: «che per vui l'alma dal mio corpo parte» e CXI, 3: «mo che dal corpo l'anima se parte». ~ *se parte*: 'si allontana', abbandonando il corpo.

16-17 *Questo...ogn'arte*: 'ciò, donna, è una tua grande colpa, che mi ferisci in ogni modo'.

21 *costante e forte*: per il binomio cfr. *supra* LXIII, 6: «e con la mente mia costante e forte» (e rimandi). **23-24** *E per peggio...parte*: 'e per peggiorare la mia condizione, lei mi ha ridotto al punto di costringermi ad andarmene'.

26 *Io scio ben*: lo stilema ricorre più volte, con alcune variazioni, nella barzelletta precedente, cfr. *supra* CXXII, 4-6, 16, 34, 40. **27** *aragio*: 'avrò'. **31** *ch'io...contentarte*: si veda la già citata epistola di Serafino: «Certo del tucto a la mia stella cedo, / ma el contentarte assai più mi sperona, / ché quanto el mio partir te piace el vedo» (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 43-45).

33-34 *La cagion...procede*: 'il motivo della mia partenza non dipende da me'. **35-36** *ma son leto...mercede*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 37-39: «Ma poi che vòl mio fato io son contento, / e se ben corro a Morte, assai mi piace / che insemi col sperar sia el corpo spento». **35** *ma son leto...morire*: per il motivo del 'morir contento' si veda ad es. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 6, 35: «Or già son de morir lieto» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 257 per ulteriori rimandi); *Strambotti* 73, 8: «ché lieto son morir per vera fede». **38** *e...meco parte!*: per il tema della presenza della Morte accanto al poeta cfr. *supra* XLIII, 1-4: «Colui non sa dove la Morte posa / e brama de saper soa tetra stanza, / venga da me, che per continua usanza / superba meco iace e lei ritrosa» (e rimandi).

40-41 *Il mio cor...ricomando*: cfr. il sonetto, sempre incentrato sul tema della partenza, che si legge in AQUILANO, *ed. Menghini* VII, 9-10 (son. di dubbia attribuzione): «I' me ne vo se tu m'amasti mai, / Te raccomando el cor che riman teco» (: 12 *cieco*). **42-43** *mi parto...cascando*: 'mi allontano da te come farebbe un cieco che, non potendo vedere la strada, inciampa e cade a ogni passo'. **44** *cridando*: per il motivo del poeta che grida cfr. *supra* XLVIII, 8: «mi strugo, crido, mi disfazo e sdegno» (e rimandi).

48 *ti resta*: 'resta', imperativo proclitico. **50** *ché...iace*: cfr. il v. 38. **52** *temo de noiarte*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, barz. 4, 3: «ma timendo de noiarte».

Testimoni: V07, V08 CXXV (c. M4v).

Per il motivo dello strambotto, legato alla barzelletta che lo precede sia dal punto di vista formale sia stilistico, cfr. il comm. a *El'è gionta, donna, l'ora*, *supra* CXXIV.

Strambotto sullo schema ABABABCC. Rime inclusive: 1 *ora* : 3 *mora* : 5 *fora*; 2 *dispetto* : 4 *petto*.

Rubrica: Strambotto subseguente a la barzelletta V07.

Mi parto, donna, che l'è gionta l'ora	
che forza mi è partir al mio dispetto.	
E mi convien che al primo passo io mora	
ché 'l foco troppo brusa nel mio petto.	4
Il cor che dal mio corpo resta fora	
ti lasso per fidel e bon subietto.	
Mi parto con la Morte che m'assale,	
a ti mi ricomando, donna, vale!	8

R. barzelletta] Verzellecta Pa V07

1-2 *Mi parto...dispetto*: il primo distico richiama l'*incipit* della precedente barzelletta, cfr. *supra* CXXIV, 1-2: «El'è gionta, donna, l'ora / che mi sforza ch'io mi parte». Si veda anche TEBALDEO, *Rime* 59, 9-10 (dubbie): «Or resta in pace che l'è gionto già / l'ora che forza m'è partir da te». **2** *che forza...dispetto*: 'in cui sono costretto a partire contro la mia volontà'. **4** *che 'l foco...petto*: cfr. *supra* CXXIV, 15: «e mi bruso dentro al petto» e, per una formulazione simile, TEBALDEO, *Rime* 279, 6: «ché dentro il foco hormai troppo mi brusa». **5-6** *Il cor...subietto*: cfr. *supra* CXXIV, 40-41: «Il mio cor che resta teco, / donna mia, ti ricomando». **7** *Morte che m'assale*: ricorre anche qui la personificazione della morte (cfr. *supra* CXXIV, 6, 38 e 50). Per l'immagine si veda SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XIV, 3-4: «e come con suoi colpi ognora assale / la morte quei che meno assalir deve». **8** *a ti...vale!*: analoga conclusione *supra* CXXIV, 47: «Vale donca, donna mia» e, per la presenza del verbo *ricomando*, cfr. *supra* CXXIV, 41.

Testimoni: V07, V08 CXXVI (cc. N1r-O2r).

Gli ultimi testi del *Fior de Delia*, collocati prima del capitolo conclusivo in lode della Vergine Maria, appartengono al genere teatrale, in particolare al sottogenere della farsa, e sono stati studiati in anni più o meno recenti da Marzia Pieri (cfr. PIERI M. 2020), Maria Luisa Nevola (cfr. NEVOLA 1995), Cristiana Anna Addesso (cfr. ADDESSO 2013, part. pp. 21-22) e Matteo Bosisio, dapprima in occasione del lavoro per la sua tesi di Dottorato sul teatro di corte pre-classicista (cfr. BOSISIO 2013-2014, part. pp. 493-501) e poi in un articolo di recente pubblicazione (cfr. BOSISIO 2023).

Per un quadro generale sul genere, sulle caratteristiche della teatralità aragonese e del contesto veneziano cui sembrano essere state destinate, così come per il richiamo ad alcuni precedenti studi che ne attestarono la conoscenza, cfr. INTRODUZIONE, §II.2.5. Qui basti ricordare che entrambe sono caratterizzate da una certa debolezza strutturale e formale, da una trama poco articolata e dal tentativo di esportare alcuni caratteri propri della teatralità aragonese nella dinamica realtà veneziana (cfr. ADDESSO 2013, p. 22 e BOSISIO 2023, part. pp. 41-42 e 49), con esiti, tuttavia, di dubbio valore artistico.

L'aspetto più interessante risulta quello metrico, in quanto si tratta di componimenti polimetri che incorporano, ad esempio, terza rima, sonetti, frottole, strambotti e talvolta inserti in latino, non mancando la presenza di endecasillabi con rimalmezzo, di cui Bosisio riferisce «il risultato letterario, non certo apprezzabile, e per di più gravato da un periodare faticoso e involuto» (BOSISIO 2013-2014, p. 496, n. 105).

Quanto al componimento in questione, il contesto veneziano si ricava direttamente dal testo («a questi che Vinezia non ha pare», v. 30), che sembrerebbe essere stato composto per celebrare un'occasione matrimoniale (cfr. PIERI M. 2020, p. 59, NEVOLA 1995, p. 77 e BOSISIO 2013-2014, p. 496), come si evince dalla trama: Pallade chiede a Giunone di unire due giovani (vv. 1-34); la dea acconsente e la invita a rivolgersi a Venere (vv. 35-42). Dopo essersi congedata (vv. 43-50), Pallade decide tuttavia di recarsi prima al tempio di Apollo per consultarne l'oracolo (vv. 51-75) e, ottenutane la risposta (vv. 76-77), si dirige da Venere per presentarle la sua supplica (vv. 78-111). Venere accoglie favorevolmente la richiesta e le propone di recarsi insieme da Cupido, che può destare l'amore nei cuori dei due giovani (vv. 112-33). Cupido, ascoltate le parole della madre (vv. 134-61), accetta di intervenire (vv. 162-75) e scaglia una prima freccia contro la fanciulla (vv. 176-77), che immediatamente s'infiama d'amore (vv. 178-222). Raggiunto poi il giovane, gli scocca un altro strale (vv. 223-24) e il ragazzo, lamentandosi, implora la fanciulla di ricambiare il suo sentimento (vv. 225-52). La farsa si chiude con le parole della giovane, che dichiara all'amato di volersi abbandonare a lui (vv. 253-62), i due si baciano e intrecciano insieme canti e danze.

Secondo Marzia Pieri, il testo «è fornito di elementari didascalie per la messinscena destinate certamente ad attori poco esperti» (PIERI M. 2020, p. 59) e lo spettacolo «si traduceva ancora una volta in un *collage* di numeri tradizionali» (*ibidem*); inoltre, l'apparato scenografico richiedeva l'ara del tempio da cui Apollo emette il suo responso (vv. 76-77), uno sfondo di vegetazione in cui si trovano gli amanti colpiti dalle frecce di Cupido e un riparo per nascondere gli strumenti che commentano l'azione in sottofondo (cfr. PIERI M. 2020, p. 60). Si tratterebbe, dunque, «di una dimensione arcadica del tutto estrinseca, cornice ridotta ai minimi termini per illeggiadrire un trattenimento d'occasione» (*ibidem*).

Si ricordi, infine, che questa farsa ha goduto di una fortuna inconsueta per il genere: essa fu infatti tradotta in croato e trascritta nel canzoniere raguseo compilato da Nikša Ranjina nel 1507 (cfr. INTRODUZIONE, §III).

Farsa. Componimento polimetro formato dai seguenti elementi:

vv. 1-34	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z
vv. 35-42	Strambotto sullo schema ABABABCC
vv. 43-50	Strambotto sullo schema ABABABCC
vv. 51-67	Frottola (un settenario seguito da 16 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 51-66 e rima baciata in chiusura)
vv. 68-75	Strambotto sullo schema ABABABCC
vv. 76-77	Distico elegiaco
vv. 78-111	Frottola (un quinario seguito da 33 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 78-110 e rima baciata in chiusura)
vv. 112-133	Frottola (22 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 112-132 e rima baciata in chiusura)
vv. 134-161	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z
vv. 162-175	Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD
vv. 176-177	Distico di endecasillabi in rima baciata
vv. 178-222	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY (manca l'endecasillabo in chiusura); ai vv. 216, 220-222 sono collocati quattro esametri latini;
vv. 223-224	Distico di endecasillabi in rima baciata
vv. 225-252	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z; al v. 252 è collocato un esametro latino
vv. 253-262	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z

Data la struttura polimetra della farsa, per l'analisi delle rime si è tenuto conto dei rapporti all'interno dello stesso genere metrico. [I] Rime paranomastiche: 1 *sacrato* : 3 *stato*; 2 *pace* : 4 *piace*; 7 *doglia* : 9 *toglia*; 10 *signore* : 12 *servitore*; 19 *prudente* : 21 *pente*; 25 *offizio* : 27 *ospizio*. Rima inclusiva: 20 *esempio* : 22 *tempio* : 24 *empio*. Rima ricca: 23 *sacrificio* : 25 *offizio*. Rima desinenziale: 26 *fare* : 28 *adoperare*. [II] Rima ricca e derivativa: 35 *eterno* : 39 *sempiterno*. Rima sdrucchiola: 41 *tenere* : 42 *Venere*. [III] Rima inclusiva: 45 *Citerea* : 47 *rea*. [IV] Rima tronca: 53 *che* : 54 *fè*. Rima desinenziale: 59 *andare* : 60 *consultare*. Rime sdrucchiole: 60 *abitaculo* : 61 *oraculo*; 64 *Venere* : 65 *tenere*. Rima ricca: 62 *risposta* : 63 *proposta*. Rima paranomastica: 63 *piace* : 64 *pace*. [V] Rima paranomastica: 68 *preghi* : 72 *pieghi*. Rima ricca: 69 *sacrato* : 71 *grato*. [VII] Rime sdrucchiole: 78 *Venere* : 79 *cenere*; (desinenziale) 110 *lodano* : 111 *godano*. Rime paranomastiche: 84 *pace* : 85 *piace*; 101 *ardore* : 102 *amore*. Rima tronca: 103 *che* : 104 *te*. Rima desinenziale: 107 *riscaldare* : 108 *amare*. [VIII] Rime desinenziali: 117 *pare* : 118 *consultare*; 128 *tardare* : 129 *parlare*. Rime inclusive: 127 *fora* : 128 *ora*; (derivativa) 132 *congiunti* : 133 *gionti*. Rima suffissale: 129 *presenza* : 130 *prudenzia*. [IX] Rima desinenziale: 134 *tardare* : 136 *appare*. Rime inclusive: 138 *bella* : 142 *ribella*; 141 *stessa* (derivativa con *essa*) : 143 *appressa* : 145 *essa*; 156 *carco* : 158 *parco* : 160 *arco*. Rima paranomastica: 153 *piace* : 157 *pace*. [X] Assonanti le rime A D. Rima ricca (derivativa e antonimica): 165 *offeso* : 166 *difeso*. Rima desinenziale: 170 *andare* : 172 *menare* : 174 *trare*. [XII] Rima paranomastica: 179 *sento* : 181 *stento*. Rime inclusive: 188 *petto* : 190 *dispetto* : 192 *cospetto*; 194 *fera* : 196 *era* : 198 *cera*; (derivativa) 197 *perso* : 199 *disperso*. Rima ricca e derivativa: 203 *intende* : 207 *stende*. Rima equivoca: 206 *dono* : 208 *dono*. Rima identica: 220 *amori* : 222 *amori*. Rima irrelata: 221 *senum*. [XIII] Rima ricca (leonina) e desinenziale: 223 *serai* : 224 *venerai*. [XIV] Rime paranomastiche: 226 *ardore* : 228 *amore*; 246 *accoro* : 248 *adoro*. Rima identica: 231 *vivo* : 233 *vivo*. Rime desinenziali: 235 *andare* : 237 *lampeggiare* : 239 *mancare*; 241 *languire* : 243 *morire* : 245 *fugire*. Rima inclusiva e derivativa: 238 *lei* : 242 *colei*. Diafebe ai vv. 9 (*e* ~ *ogni*), 11 (*e* ~ *anco*), 22 (*e* ~ *anco*), 26 (*e* ~ *anco*), 29 (*coniungio* ~ *ed*), 59 (*e* ~ *ogi*), 99 (*doi* ~ *a*), 111 (*e* ~ *anco*), 115 (*e* ~

onesta), 121 (*cui ~ è*), 202 (*e ~ anco*), 207 (*ramo ~ iovenil*), 211 (*e ~ anco*), 219 (*e ~ ogni*), 233 (*e ~ anco*), 256 (*e ~ arde*).

Rubrica: Farsa. Interlocutori: Pallas, Iunone, Febo oraculo, Venere, Cupido, lo amante e la donna V07.

[I] E primo Pallas a Iunone:

Quel almo Giove tuo fratel sacrato conserviti, sorella, in leta pace, in dolce, ameno e sempiterno stato.	
Ancor se degni a noi poi, si li piace, donarce alcun riposo e retta voglia, i fulgur' reponendo con le face.	5
Se degni senza pena e senza doglia servar questi fratel' in ogni amore e ogni sdegno da' lor sensi toglia.	
Tu sai che ad un perfetto e bon signore conviene de dar fama e anco merto a ciaschedun perfetto servitore.	10
Ho visto già sovente e ben esperto l'antiqua servitù con la gran fede, l'amor poi de costor ho visto certo.	15
Usar verso de lor ogni mercede pensato ho, mia sorella, dolcemente, che vol cussì ragion e ziò richiede, a tal che in questo mundo ogni prudente subietto del mio regno per esempio giamai di sequitarmi non si pente,	20
e anco che al tuo sacro e degno tempio offrescasi per merto sacrificio, scaziando ogni pensier perverso ed empio.	
Coniungere tu pòi per sacro officio i sensi de' mortal' e anco fare de spirti doi gentil' un sol ospizio.	25
Hor vogli, mia sorella, adoperare un stabile coniungio ed eterno a questi che Vinezia non ha pare.	30
Tal lode acquisterai, como discerno, che gloria ti sarà ben infinita, il ciel poi ne fia leto e mesto inferno, donando a vui l'onor, a lor la vita.	

[II] Risposta de Iunone a Pallas:

Contenta son firmar con patto eterno coniungio sacrato fra l'amanti, che a tempo de l'estate né de verno dividere fra loro non se vanti e sobole fecunda in sempiterno promettoli per li dei eterni e santi.	35 40

Ma per infiammar le lor membra tenere
vanne a ragionar con l'alma Venere.

[III] Risposta de Pallas a Iunone:

Androlla a ritrovar, o sacra dea,
e spero fia contenta a mia requesta
però che quella diva Citerea 45
sovente a li mei preghi riman presta.
E si per qualche sorte aflitta e rea
trovassila che fosse alquanto mesta,
a porgere li vado tanti preghi
che è forza mia requesta non mi neghi. 50

[IV] Partase Pallas da Iunone e, avendo un poco caminato, fenga de fermarse e a sé medesima
parle nel modo subscritto:

Quando penso e ripenso
co' l'intelletto e il senso de 'sta cosa,
mi pare dubiosa ché forse che
la fral o ferma fé de questi amante
non scio si fia costante o si sincero 55
serà il coniungio vero, o si per sorte
li dividesse morte, o si natura
monstrasses a lor dura. Però voglio
lassar ogni cordoglio e ogi andare
davante a consultare a l'abitaculo 60
de Febo ne l'oraculo e senza vizio
offerirli sacrificio, che risposta
arrò de mia proposta e si li piace
andrò con leta pace a l'alma Venere,
a ciò lor membra tenere col foco 65
accenda a poco a poco, che è migliore
e far cussì non posso alcun errore.

[V] Vada Pallas al tempio de Apollo nel quale, avendo trovati li sacerdoti, fazia il sacrificio
secundo è consueto, e fatto lo averà dica le subscritte parole ingenocchiata davante lo oraculo.
Pallas:

Con umil voce e con onesti preghi
a ti ricorro, divo Apol sacro,
che darmi 'sta risposta no' mi neghi: 70
si giongere li amanti ti fia grato.
Ancor a palesarmi tu ti pieghi
si questo a l'alto ciel è destinato,
si offender li potrà contraria sorte,
natura, il mondo o quella acerba morte. 75

[VI] Resposta da l'oraculo de Apollo qual debia aspettare Pallas ingenocchiata *ut supra*:

Coniunctis tandem sacris te praeside thedis,

protinus aeternus inde sequetur honos.

[VII] Intesa la sopraditta risposta de Apollo, partase Pallas e vada a trovar Venere, a la quale parle nel modo subscritto:

Inclita Venere, che spesso in trita cenere converti li sensi uman' esperti a sequitare	80	
quel almo, singulare, faretrato figliol tuo cieco alato, quel to Marte, che dal ciel lui non se parte ma si sente,		+1
ti salve e ti contente in leta pace secundo più ti piace. Avendo inteso	85	
e molto ben compreso il tuo valore, che dona gran terrore ad ogni gente, pensato ho ne la mente donar merto ad un mio servo esperto, fido e degno, subietto del mio regno. E per possere	90	
secundo il mio volere dar effetto a tanto mio subietto con Iunone, sorella de l'Amone, de tal fato di longo ho ragionato, qual ben presta	95	
se trova a mia requesta, ma mi dice che a ti, mia dea felice, in tal affare ancor degia parlare, ché sei quella del ciel fulgente stella che tu pòi i cor de tutti doi a poco a poco accendere d'un foco tanto e tale	100	
che senza alcuno male, con ardore, conionti per amore lor seranno con dolce e leto affanno. Per il che m'ha parso venir a te co' umil preghi, pregando non mi neghi, eccelsa dea,	105	
sacrata mia Citerea, de far prova con qualche fiamma nova a riscaldare e ducer ad amare i iuvenetti ligiadri e ben perfetti, a ciò che poi de' sacri artigli toï lor se lodano	110	
e anco poi contenti sempre godano.		

[VIII] Resposta di Venere a Pallas:

Con animo gioioso e leta voglia, senza fatica o doglia avemo inteso e molto ben compreso toa requesta iustissima e onesta. E per volere	115	
secundo il mio parere dar effetto a tal vostro subietto, ben ne pare averne a consultare senza dolo col dolce mio figliolo faretrato, Cupido cieco alato, a ciò che lui,	120	

in potestà de cui è di governo
 il secul in eterno, voglia ancora,
 senza più far dimora, questi amanti
 redurli ben costanti nel so stato
 con qualche stral aurato e, si li piace, 125
 con amorose face aver accesi
 i spirti lor cortesi. Or su, di fora
 andiamo a la bon ora e non tardare,
 ch'io voglioli parlare in toa presenza,
 sorella mia prudenzia, e pò far tanto 130
 che con solazo e canto, festa e gioco,
 in amoroso foco sian congionti
 e sotto al regno nostro saran gionti.

[IX] Venere vada con Pallas a ritrovar Cupido, al quale parle Venus nel modo subscritto:

Or va', dolce figliol, e non tardare,
 ch'io vo' che fazi preda tanto degna 135
 che semel nel to curro non appare.
 Qui presso fra questi arbori ze regna
 una ninfa sì ligiadra e anco bella
 che merta de vagheza aver l'insegna.
 Il viso più li splende che una stella, 140
 compagna per bellezza de mi stessa,
 del ben amica e d'ogne mal ribella.
 Ciascun che attorno quella si l'appressa,
 l'offosca con li ragi del splendore,
 che Febo non dà luce quanto ad essa. 145
 Ancor pien de virtute e de valore
 intorno questa valle è un iovinetto
 condegno assai de merto e poi d'onore,
 per stirpe è generoso e ben perfetto,
 equal de quella diva e con ingegno 150
 ligiadro e per bellezza mio subietto.
 Or va', dolce figliol, e nel to regno
 conduceli ambi doi sì ziò ti piace,
 che acquisto mai facesti tanto degno.
 Accendeli ben forte con toe face 155
 e fa' che de sagette sei ben carco,
 talor li dando guerra, talor pace.
 Non essere de trarli troppo parco
 ma adopra li toi stral' tutti de fatto,
 che forse trar potresti tanto l'arco 160
 che farresti dui bei colpi ad un sol tratto. +1

[X] Resposta de Cupido a Vener soa matre:

Con stral' aurati e col fier arco teso
 andrò contra de lor immantinente,
 però che la mia forza è sì possente
 che posso tutto il mondo aver offeso. 165

Nissun contra de mi serà difeso
dal ciel, né da la terra, né da gente,
però che chiar se vede ben sovente
che Giove da mee fiamme resta acceso.

Or donca, cara matre, io voglio andare
e presi li condure nel mio regno
e voglio li pregioni qui menare. 170

Subietti mi seran a loro sdegno
e penso tanti colpi crudi trare
che forza non li vaglia né l'ingegno. 175

[XI] Cupido, detto questo, se parta col suo carro e vada a ritrovar la donna e li traga un aurato strale, dicendo:

Accendi questa donna, aurato strale,
che vol cussì la sorte soa fatale!

[XII] La donna, essendo ferita, se lamenti *ut infra*:

Ahimè, che è quel che mi destruge il core?
Ahimè, che è quel che nel mio petto sento?
Ahi, che gran pena! Ahi, che focoso ardore! 180

Ahimè, che novo e periglioso stento!
Ahimè, qual doglia mi consuma forte
ch'io pato tal affanno e tal tormento?
Ahi, fato avverso! Ahi tu, crodel mia sorte,
che m'hai redutta in tal estremo male 185
ch'io bramo per mia vita l'aspra morte!

Ahi, crudo Amor! Ahi, venenoso strale,
qual tanto m'hai ferito il miser petto
che sento il corso del mio fin fatale!

Ahimè, che è forza che per mio dispetto
non voglia contra Amor più far difesa
ma darmi per subietta al suo cospetto! 190

Ahimè, ch'io sono per calor accesa!
Ahimè, ch'io rugio qual piagata fera!
Ahimè, ch'io sono sol al pianto resa! 195

Non sono quella fui, non son qual era,
ho perso il mio voler, ahimè, l'ho perso
e sol mi sfazio como al foco cera.

Il spirto dal mio corpo va disperso,
or forza mi è pigliar alcun rimedio
lassando ogni mio pianto e mesto verso. 200

Si Febo ebe tormento e anco tedio
dal cieco fanzulin, como se intende,
né Giove fugir potté tal assedio,
si Marte per amor ancor si accende, 205
incauta feminella, a lui mi dono,
che ramo iovenil presto se stende.

Or donca del mio corpo li fò dono,
de l'alma, del mio spirto e de la vita,
e serva col mio cor e fè li sono. 210

Io spero aver soccorso e anco aita,
io spero aver mercede a mei dolori,
io spero che mia pena sia finita.
Rimovase da mi tutti i rancori,
ch'io leta son pater quel dolce foco. 215

Omnia vincit amor, et nos caedamus amori.
Io prendo ogni gran pena sol a gioco,
contenta son de tanti dolci ardori
adesso, ad ogni tempo e ogni loco. 220

Omnia vincit amor, et nos caedamus amori.
Vincit amor iuvenes defectaque corpora senum.
Omnia vincit amor, et nos caedamus amori.

[XIII] Vada Cupido a trovar il giovene e li traga un altro stral, dicendo:

Subietto del mio regno tu serai
e meco per pregione venerai!

[XIV] Il giovene, sentendose ferito, lamentesi nel modo infrascritto:

Già sento che legato son al lazio, 225
già sento che mi brusa un novo ardore
e foco è ritornato ogni mio giazio.

Conoscolo a li segni che l'amore
m'ha fatto d'ogni spirito già privo
e tolto m'ha l'aflitto e tristo core. 230

Ferito son a morte, ma son vivo
né scio quel ch'io mi pata, ché a mi stesso
mi par essere morto e anco vivo.

Ma sentola d'intorno qui da presso
colei che mi destruge: or voglio andare, 235
si forse de vederla mi è concesso.

Già vegio quel bel viso lampeggiare,
che Febo non dà luce como lei
e sentomi fra mi tutto mancare.

Androli a ricontar l'affanni mei, 240
che forse arà pietà del mio languire
qual pato per amore de colei.

Deh, ninfa, non voler farmi morire!
Aspettami, mia diva, ch'io mi moro!
Aspettami, mia diva, non fugire! 245

Non vedi che per ti tutto m'accoro?
Non vedi che per ti son quasi morto?
Non vedi ch'io ti bramo e ch'io t'adoro?

Or porgi a queste fiamme alcun conforto,
mercede a la mia pena e mei dolori, 250
languir più non mi far, o ninfa, a torto,
nam sola infando potes miserere labori.

[XV] La donna, avendo ascoltato il suo amante, responda *ut infra*:

Contentomi de tutto quel ti piace,
son presta al tuo desir in ogni loco,
che vol cussì quel cieco dio verace. 255

La fiamma mi consuma e arde in foco,
suffrir più non la posso, tanto è dura
la pena che mi struge a poco a poco.

Or sappi ch'io son fatta ben sicura
e tengo sol amor in mi raccolto 260
e voglio per signal de fede pura
basarti quel ligiadro e dolce volto.

[XVI] Basato che arà la donna il suo amante, sonaran i soni e lo amante con la donna comenzino a ballare.

[XVII] *Finis*.

37 l'estate] le state 55 si fia] sia f. V07

R. oraculo] da | Loraculo 9 ogni] doni 23 offrescasi] Offeriscasi 43 Androlla] Andarola 50
è...requesta] forza e ala dimanda 55 si fia] sia f. 62 offerirli] Offerirli [VII] Intesa] l'intesa 83
lui] om. 87 dona] donna 93 de l'Amon] de A. 96 mia] alta 104 co'] con 106 mia] om.
far] fare 108 i iuvenetti] luunecti 136 curro] Corro 143 che] om. 150 equal] E qual 161
che] om. 204 potté] puote 229 già] om. 240 l'affanni] gliafanni V08

1-9 *Quel almo...toglia*: le prime tre terzine contengono un augurio di pace e di amore, di cui è responsabile Giove e che è destinato, rispettivamente, a Giunone (vv. 1-3), agli dei tutti (vv. 4-6) e a *questi fratel'*, verosimilmente i due giovani di cui è celebrata l'unione (vv. 7-9).

1-2 *tuo fratel...sorella*: si ricordi che Giunone è sorella e sposa di Giove – e come tale è menzionata *infra* APPENDICE I XIV, 3: «di Giove moglie e de l'Amon sorella» – e che Atena è figlia di Giove, di cui nel canzoniere è parimenti ricordata la nascita, cfr. *infra* APPENDICE I IV, 1-2: «Dal summo fronte dil gran dio tonante / nacque Tritonia [...]». 2 *sorella*: l'appellativo ritorna ai vv. 17 e 28.

5 *retta voglia*: 'desiderio giusti', 'onesti'. Il sintagma ricorre in clausola anche *infra* CXXVII, 133.

10-15 *Tu sai...certo*: le terzine riprendono il motivo, espresso anche altrove nel canzoniere, secondo cui la fedeltà nel rapporto amoroso merita una degna ricompensa, così come un buon signore è tenuto a ricompensare il suo servo fedele. Per il motivo cfr. ad es. *supra* XXVI, 2-4: «servendo sempre a te con ferma fede, / credendo aver al fin da te mercede / como apparten ad ogni bon signore» (e rimandi) e *infra* CXXVII, 127: «Tien un signor ogni bon servo caro», ma si veda anche GALLI, *Canzoniere* 336, 105-106: «Dove è la fede, Amor, dove è quel merto / ch'aspecta el servo dal suo buon signore?» e, per la presenza del binomio servitù-fede, CORREGGIO, *Rime* 356, 1-3: «Se longa servitù con molta fede / merita grazia, merita alcun dono / o almen la patuïta sua mercede». Secondo Bosisio si tratta di una lode, irrelata rispetto alla parte precedente, dell'organizzatore della festa, che viene riconosciuto nello stesso Malipiero presso il quale fu rappresentata la farsa successiva, *Io fazio manifesto e declarato* (cfr. *infra* CXXVII e il relativo comm. introduttivo), affermando che «la terzina si adatta al contesto del patriziato veneziano, anche se i concetti di “fama” e di “merito” sono propri della letteratura encomiastica aragonese» (BOSISIO 2023, p. 45).

16 *Usar verso...mercede*: per una fraseologia simile cfr. *infra* CXXVII, 52: «usando inver di me qualche mercede».

19-24 *a tal...empio*: ‘così che, in questo mondo, ogni suddito prudente del mio regno, grazie al loro esempio, non si penta mai di seguirmi e, inoltre, che al tuo sacro e degno tempo si offra, per tuo merito, un sacrificio, scacciando via ogni pensiero perverso ed empio’.

25-27 *Coniungere...ospizio*: si ricordi che Giunone è la dea custode dei matrimoni.

28 *vogli*: ‘voglia (tu)’. **29** *coniungio*: ‘connubio’, ‘matrimonio’.

39 *sobole*: ‘prole’ (cfr. GDLI s.v. *sòbole* §1). **41** *membra tenere*: è sintagma frequente in Ricco, cfr. *supra* XXXI, 3 e XL, 13 (e rispettivi rimandi).

45 *però che*: ‘dal momento che’. **47** *sorte aflitta e rea*: la dittologia aggettivale riferita alla sorte occorre in clausola anche *supra* CXIX, 120: «mi tolse per mia sorte afflitta e rea».

51-58 *Quando penso...a lor dura*: Pallade, il cui discorso iniziale a Giunone era tutto volto a dimostrare la fedeltà e la costanza degli amanti, ora si mostra incerta ed è spinta a interrogare l’oracolo di Apollo. Si ricordi il commento di Bosisio, che riferisce «l’astrusità dell’intera situazione, che rende involontariamente comica la scena: l’incertezza continua della dea, l’atteggiamento deferente tenuto nei confronti di un’altra divinità documentano una struttura diegetica poco attenta e calibrata» (BOSISIO 2013-2014, p. 496). La stessa incongruenza era stata del resto sottolineata anche da Marzia Pieri in relazione alla successiva preghiera di Pallade al tempio di Apollo (cfr. i vv. 69-75), svolta «con umile deferenza», nonostante anche in questo caso l’orante sia «una divinità di prima grandezza» (PIERI M. 2020, p. 60). **54** *fral...fè*: allitterazione *Fral Ferma Fé*. **58** *Però*: ‘perciò’. **60-61** *abitaculo de Febo*: è il tempio di Apollo a Delfi, dove si trova l’oracolo. **65** *membra tenere*: cfr. il v. 41. **66** *megliore*: ‘meglio’.

68 *Con umil...preghi*: per una fraseologia simile nel canzoniere, nel contesto delle rime di pentimento religioso, cfr. *supra* CIVa, 9: «Però col cor umil e mesti preghi» (e rimandi). **69** *a ti ricorro*: per lo stilema, anch’esso ricorrente in principio di verso nei testi di argomento religioso, cfr. *supra* CII, 5: «A ti ricorro, che co’ un piccol sguardo» (e rimandi). **75** *acerba morte*: è sintagma petrarchesco, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 323, 11: «vinse molta bellezza acerba morte» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 1248).

76-77 *Coniunctis...honos*: ‘unite infine le sacre nozze sotto la tua guida, subito seguirà l’onore eterno’.

78 *Inclita*: ‘illustre’, ‘nobile’. **79** *trita cenere*: cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 21: «redurse per onor in trita cenere». **82-85** *quel to Marte...ti piace*: la ripetitività della vicenda narrata investe anche il piano linguistico: così come ai vv. 1-3 Pallade invoca Giove, marito e fratello di Giunone, affinché le doni pace, qui la stessa invocazione ha per oggetto Marte, marito di Venere, con la ripresa del sintagma *leta pace* (: *piace*) in clausola. **84** *ti salve...pace*: ‘ti doni salute e ti mantenga in una condizione di pace’. Il verso presenta una certa vicinanza a CARITEO, *Endimion* I, 21, 7: «Dio ve salve e contente in lieto stato» (cfr. anche il relativo comm. di CARLOMUSTO, p. 187, per le possibili fonti di tali formule di cortesia). **85-87** *Avendo inteso...gente*: la divinità afferma di aver conosciuto la potenza dell’amore: «Il riferimento aggiunge ancora una volta un attributo alternativo al profilo di Atena» (BOSISIO 2023, p. 45, n. 42). **88-90** *pensato...regno*: anche le ragioni esposte in precedenza a Venere si ripetono, nel contenuto e nella fraseologia, con poche variazioni: si vedano ad es. i sintagmi *pensato ho* (v. 17), *dar fama e anco merto* (v. 11), *subietto del mio regno* (v. 20) e la rima *merto : esperto* (vv. 11 e 13). **90** *possere*: ‘potere’. **93** *sorella de l’Amone*: altro modo per riferirsi a Giove. Ammone, infatti, è una divinità dell’antico Egitto identificata con Zeus, che fu poi chiamata dai latini ‘Giove Ammone’. Cfr. *infra* APPENDICE I XIV, 3: «di Giove moglie e de l’Amon sorella». **94-95**

presta...requesta: cfr. il v. 46: «sovente a li mei preghi riman presta». **98 fulgente stella**: ‘splendente’, ‘luminosa’. Per il sintagma in clausola cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 28, 12: «[...] o mia fulgente stella»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XCI, 2: «qual luna al ciel o qual fulgente stella». **103-106 Per il che...Citerea**: Bosisio così commenta l’intero passo: «la supplica, che si sviluppa su trentatrè endecasillabi con rimalmezzo, si focalizza sull’elogio della dea e di Cupido, altro elemento che fa apparire Atena come una donna mortale, non certo come una dea olimpica» (BOSISIO 2023, p. 45).

110 sacri artigli: l’immagine cela forse una debole reminiscenza da PETRARCA, *Rvf* 69, 4: «tanto provato avea ’l tuo fiero artiglio», dove l’*artiglio* è di Amore (per i precedenti nella lirica cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 345).

115-117 E per volere...subietto: cfr. i vv. 90-92 («[...] E per possere / secundo il mio volere dar effetto / a tanto mio subietto [...]»). La stessa fraseologia dei vv. 115-16 ricorre anche *infra* CXXVII, 177-78: «[...] e per volere / secundo il mio parere [...]». **119-120 faretrato...alato**: cfr. i vv. 81-82 («[...] faretrato / figliol tuo cieco alato [...]»). **121-122 in potestà...in eterno**: ‘sotto la cui potestà si trova il governo del mondo per l’eternità’. **123 senza più far dimora**: ‘senza indugiare più’ (cfr. GDLI s.v. *dimòra* §6). Cfr. *infra* APPENDICE I XVII, 51: «[...] senza far dimora». **131 con solazo...gioco**: cfr. *supra* XXXIX, 1-2: «[...] con ameno canto, / con dolce sòno, con solazo e festa» (e rimandi) e, per il binomio *festa-gioco* cfr. anche *supra* XXXII, 3: «tu già solevi andar con festa e gioco» (e rimandi). **132 amoroso foco**: cfr. *infra* CXXVIII, 58: «libero al tutto d’amoroso foco».

136 curro: ‘carro’, ‘cocchio’, voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²).

137-145 Qui presso...ad essa: Venere svolge, simmetricamente, dapprima l’elogio della fanciulla e poi del giovane ai vv. 146-51. Secondo Bosisio «il pretesto della descrizione dei veneziani perché Cupido riesca a riconoscerli consente allo scrittore di elogiare i futuri sposi. Questa spia conferma il carattere d’occasione e rappresentativo del testo» (BOSISIO 2013-2014, p. 496).

137-138 fra questi arbori...bella: per la dittologia aggettivale riferita alla ninfa cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LXVI, 1: «Una ninfa gentil, leggiadra e bella», mentre per l’immagine si veda CXVII, 3: «da una ninfa, tra verdi arbuscelli».

141 compagna...mi stessa: per la metafora cfr. *supra* XXXVII, 9: «Ancor viderà de belleza Venere» e *infra* APPENDICE I XXX, 17: «[...] di belleza Venere». **142 del ben...ribella**: il verso si ripete identico nel capitolo in lode di Isabella d’Este *Si mai tu fusti ne li versi franca* (cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 15).

143-144 Ciascun...splendore: il motivo si ritrova anche nel sonetto *Tra mille donne assai legiadre e belle* (cfr. *supra* LVII, 1-6). **144 ragi del splendore**: la metafora dei ‘raggi’ per indicare gli occhi della donna è frequente nella lirica amorosa. Per una fraseologia simile cfr. LORENZO DE’ MEDICI, *Canzoniere* LXXXV, 5-6: «Quel viso, in cui è ogni ben raccolto, / pe’ raggi del micante suo splendore». **145 che Febo...essa**: l’affermazione è ripetuta dal giovane innamorato, cfr. il v. 238: «che Febo non dà luce come lei».

146-151 Ancor pien...subietto: del giovane vengono ricordati, enumerandoli ma senza svilupparli, dapprima i canonici attributi della virtù, del valore, del merito e dell’onore, poi la sua nobile discendenza, l’ingegno e la bellezza.

148 condegno: ‘degno’ (cfr. GDLI s.v. *condégno* §1).

152 Or va’, dolce figliol: l’esortazione riprende quella formulata in apertura del discorso di Venere, ricomponendo la struttura ad anello.

157 guerra...pace: per il binomio cfr. *supra* VII, 3 (e rimandi). ~ *li dando*: ‘dando loro’.

158-159 *Non esser...de fatto*: si vedano le parole che Petrarca rivolge ad Amore: «Amor, et vo' ben dirti, / disconvensi a signor l'esser sì parco. / Tu ài li strali et l'arco: / fa' di tua man, non pur bramand'io mora» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 207, 61-64).

161 *che farresti...sol tratto*: il verso parrebbe riecheggiare AQUILANO, *Strambotti* 118, 8: «e farrai doi bei colpi ad un sol tracto» (: 7 *facto*).

164-165 *però che...offeso*: Amore definisce sé stesso in questo modo anche *supra* XLVI, 12-13: «'Io ti rispondo che son tal signore / che la mia possa tutto il mondo struge». **168-169** *però che...resta acceso*: 'dal momento che si vede chiaramente che molto spesso Giove si accende per amore'. Al tema della potenza di Amore, a cui non possono opporre resistenza nemmeno le divinità, è dedicato il sonetto *Si regna forza nel tiranno Amore* (APPENDICE I VI, cfr. in particolare il v. 11: «e vense Giove, Venere con Marte»).

171 *li condure*: 'condurli'. **175** *che forza...ingegno*: cfr. *supra* L, 12: «La forza non ti valse con l'ingegno» (e rimandi).

178-222 *Ahimè...caedamus amori*: per ciò che concerne la costruzione del discorso, il monologo della ninfa è organizzato in due parti, il cui punto di svolta è costituito dai vv. 202-207. Nella prima sezione la fanciulla si duole di essere stata ferita dai dardi d'Amore e pronuncia un lamento ricco di esclamazioni patetiche, anafore e ripetizioni (vv. 178-201); nella seconda, riconoscendo che neppure gli dei possono resistere alla sua potenza (e sono menzionati, senza ulteriori dettagli, gli esempi di Febo, Giove e Marte) ammette che, non avendo alcuna possibilità di difendersi, non le resta che arrendersi e donarsi a lui: segue dunque un elogio entusiastico della sua nuova condizione (vv. 208-22).

178 *destruge il core*: per lo stilema cfr. ad es. CAVALCANTI, *Rime* XVI, 11: «sì feramente, che distrugge 'l core»; PETRARCA, *Rvf* 56,1: «Se col cieco desir che 'l cor distrugge»; 107, 3-4: «[...] 'l soverchio affanno / distruga 'l cor [...]»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XVII, 2: «Di lei, che a torto mi distrugge il core».

184 *Ahi, fato...sorte*: cfr. *supra* CXVI, 22: «Ahi, fiera stella! Ahi, miseranda sorte», ma si ricordi che versi analoghi con esclamazioni disposte simmetricamente nei due emistichi sono frequenti nel canzoniere. ~ *crodel mia sorte*: il sintagma occorre in clausola *supra* XLIII, 12: «ché da che io nacqui la crodel mia sorte». **186** *bramo...aspra morte*: per il desiderio di morte dell'amante nel canzoniere cfr. *supra* XXII, 5 e LIII, 11 (e rispettivi rimandi).

189 *il corso...fin fatale*: simile fraseologia in AQUILANO, *Strambotti* 113¹³, 7: «Or ecco el fin del mio corso fatale».

190-191 *che è forza...difesa*: 'che sono costretta, mio malgrado, a non voler più difendermi contro Amore'.

194 *ch'io rugio...fera*: la metafora si ritrova in TEBALDEO, *Rime* 37, 6-7: «né ruge tanto una impiagata fiera / quanto faccio io [...]», ma si veda anche PETRARCA, *Rvf* 56, 7: «et dentro dal mio ovil qual fera rugge?» e 202, 6: «come irato ciel tona o leon rugge».

196 *Non sono...qual era*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 252, 13: «vivo ch'i' non son più quel che già fui» (e, per il motivo del 'non sum qui fueram', si veda il relativo comm. di SANTAGATA, p. 1024). **198** *e sol...cera*: cfr. *supra* CXI, 43: «Per te mi sfazio como al foco cera» e *infra* APPENDICE I XI, 12: «Per lei mi rodo como al foco cera» (e rispettivi rimandi).

199 *Il spirto...disperso*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 6, 82: «Sempre per te el mio spirto va disperso».

202-205 *Si Febo...accende*: per il motivo cfr. il comm. ai vv. 168-69.

206 *incauta feminella*: per il sintagma si veda AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 30: «femina incauta [...]».

207 *che ramo...se stende*: 'dal momento che un ramo giovane cresce ('si allunga') presto'.

211 *Io spero*: in anafora nella terzina (vv. 211-13).

216 *Omnia...amori*: il verso è mutuato da VERG., *Ecl.* X, 69 ed è ripreso ai vv. 220 e 222.

217 *Io prendo...a gioco*: per una fraseologia analoga cfr. *supra* XXXII, 7: «credo tu prendi lo mio mal a gioco» (e rimandi).

221 *Vincit amor...senum*: 'l'amore vince i giovani e i corpi indeboliti degli anziani'.

223-224 *Subietto...venerai!*: la medesima scena che aveva avuto per protagonista la donna si ripropone ora con il giovane, il quale, come vedremo, pronuncerà a sua volta un monologo analogo a quello dell'amata.

225-252 *Già sento...miserere labori*: «La figura maschile si esprime con patetismi non minori [...]. In più, il giovane scorge in lontananza la ninfa e decide di inseguirla. Il solito procedimento enfatico prevede l'impiego di anafore, di ripetizioni e di un verso latino atto a innalzare il dettato» (cfr. BOSISIO 2023, p. 46).

225 *ligato son al lazio*: cfr. *infra* CXXVII, 56: «ch'io son legato in tal nodoso lazio». **227** *e foco...giazio*: cfr. *supra* LXIV, 13: «tornato è in foco lo mio fredo giazio» (e rimandi).

228-229 *Conoscolo...m'ha fatto*: cfr. DANTE, *Purg.* XXX, 48: «conosco i segni de l'antica fiamma» e la fonte virgiliana «[...] Adgnosco veteris vestigia flammae» (VERG., *Aen.* IV, 23; le parole sono rivolte da Didone alla sorella Anna quando si accorge che in lei rinasce l'amore alla vista di Enea). La reminiscenza dantesca e virgiliana è segnalata da BOSISIO 2023, p. 46.

233 *mi par essere...vivo*: cfr. *supra* XXII, 4: «son più che morto e pur mi sento vivo» (e rimandi).

237 *bel viso lampeggiare*: per la presenza del verbo 'lampeggiare' si veda almeno DANTE, *Purg.* XXI, 113-14: «[...] 'perché la tua faccia testeso / un lampeggiar di riso dimostrommi?'» e PETRARCA, *Rvf* 292, 6: «e 'l lampeggiar de l'angelico riso». **238** *che Febo...lei*: una simile affermazione ricorre al v. 145.

241 *che forse...languire*: cfr. PETRARCA, *Disperse e attribuite* XLIX, 14: «Sì che pietà non ha del mio languire».

243-252 *Deh, ninfa...labori*: Bosisio riconosce in questi versi un'imitazione dell'*Orfeo* di Poliziano, precisamente dell'episodio dell'inseguimento di Euridice da parte di Aristeo, sebbene con esito opposto (cfr. BOSISIO 2023, p. 46). Cfr. POLIZIANO, *Orfeo*, 128-40: «Non mi fuggir, donzella, / ch'i' ti son tanto amico / e che più t'amo che la vita e 'l core. / Ascolta, o nympha bella, / ascolta quel ch'i' dico; / non fuggir, nympha, chi ti porta amore. / Non son qui lupo o orso, / ma son tuo amatore: / dunque rafrena il tuo volante corso. / Poi che el pregar non vale / e tu via ti dilegui, / e' convien ch'io ti segui. / Porgimi, Amor, porgimi hor le tue ale!» (e il relativo comm. di TISSONI BENVENUTI, p. 148). Si ricordi, inoltre, che la medesima fonte è riconosciuta da Antonio Rossi anche per il lamento che il pastore Hyrcano rivolge alla ninfa nell'egloga *Sylvan, mai mosse el ciel tanta ruina* (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 146-205 e il relativo comm. di ROSSI, p. 308), si veda ad es. il v. 146: «Non mi fuggire, o nympha, alquanto mirame».

246-248 *Non vedi...t'adoro?*: l'anafora *Non vedi* si ritrova anche nell'egloga dell'Aquilano appena menzionata: «Non vedi el crudo pianto / di che convien che 'l corpo se distille? / Non vedi uscir del cor tante faville» (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 152-54). **247** *quasi morto*: cfr. *supra* XLV, 3: «Ben con ragion, perché son quasi morto».

252 *nam sola...labori*: 'infatti (tu) sola puoi avere pietà del mostruoso tormento'. Il verso sembrerebbe ispirato a LVCR. I, 31-32: «Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis [...]».

253-262 *Contentomi...volto*: secondo Bosisio: «La ripresa accurata di Poliziano sembrerebbe far presagire un finale negativo; sovvertire le attese del pubblico, elaborando un passo celebre e, per giunta, dall'esito scontato, significa aumentare la sorpresa e il coinvolgimento degli spettatori. Il testo

può chiudersi così in modo lieto e, in base a quanto riporta la didascalia, con musiche, canti e balli di accompagnamento» (BOSISIO 2023, p. 46). **255** *dio verace*: l'aggettivo, che occorre sia in Dante sia in Petrarca riferito a Cristo, è qui utilizzato per Cupido. Cfr. DANTE, *Par.* XXXI, 107: «'Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace» e PETRARCA, *Rvf* 366, 136: «homo et verace Dio».

Testimoni: V07, V08 CXXVII (cc. O2r-P3r); R CXIII (cc. 77v-84v).

Per le questioni generali riguardanti le due farse incluse nel *Fior de Delia* si rimanda al comm. introduttivo a *Quel almo Giove, tuo fratel sacrato* (CXXVI).

A differenza della precedente, di quest'ultima farsa è nota l'occasione in cui fu rappresentata: secondo quanto è riportato nella nota in calce al testo, infatti, essa fu messa in scena a Venezia presso la casa del nobile Marino Malipiero – membro di una delle più influenti famiglie appartenenti al patriziato veneziano (cfr. PAVANELLO 1934) – il 12 febbraio 1507 dalla Compagnia dei Fausti (per alcune indicazioni relative alle Compagnie della Calza attive a Venezia nei primi anni del Cinquecento, tra cui rientravano anche i Fausti, cfr. INTRODUZIONE, §II.2.5).

Quanto al contenuto del testo – in cui è inscenata una disputa tra l'Amante e Cupido di fronte alla Virtù, che si conclude con la sentenza letta dal Notaio, che stabilisce la condanna del dio e la liberazione dei prigionieri di Amore – gli studi pregressi sono concordi (cfr. NEVOLA 1995, p. 76; ADDESSO 2013, p. 21; BOSISIO 2013-2014, p. 498; BOSISIO 2023, p. 46; FUSCO 2024, pp. 316-17) nel riconoscere nella canzone petrarchesca *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (PETRARCA, *Rvf* 360)⁴⁸⁴ uno dei principali modelli: in essa il poeta denuncia le vessazioni subite da Cupido (vv. 1-75), che presenta successivamente la sua difesa (vv. 76-147) ma, a differenza di quanto accade in Ricco, il giudizio resta sospeso, in quanto «[...] più tempo bisogna a tanta lite» (v. 157).

Marzia Pieri riferisce che lo schema, elementare, si ritrova in molte rusticali senesi e ha origine come intermezzo da sacra rappresentazione (cfr. PIERI M. 2020, p. 60). Maria Luisa Nevola e Cristiana Anna Addesso, inoltre, collocano il testo nel retroterra culturale della farsa aragonese, accostandolo ad alcuni dei suoi principali esempi – come *La giovane e la vecchia* di Sannazaro (SANNAZARO, *Farse* II), *Lo Magico* di Pietro Antonio Caracciolo (CARACCILO P. A., *Lo Magico*) e la farsa del Bene e del Male di Giosuè Capasso (CAPASSO, *FTL* II) – con cui condivide la struttura del contrasto e il motivo della disputa allegorica (cfr. NEVOLA 1995, p. 73 e ADDESSO 2013, p. 21, ma anche BOSISIO 2023, p. 43, che segnala che la disputa allegorica e le dinamiche processuali risalgono alle *quaestiones* medievali).

Farsa. Componimento polimetro formato dai seguenti elementi:

vv. 1-16	Strambotti continuati sullo schema ABABABCC
vv. 17-131	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY
vv. 132-153	Frottola (un quinario seguito da 21 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 132-152 e rima baciata in chiusura)
vv. 154-175	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY
vv. 176-181	Frottola (un quinario seguito da 5 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 176-80 e rima baciata in chiusura)
vv. 182-215	Frottola (34 endecasillabi, con rima al mezzo ai vv. 182-214 e rima baciata in chiusura)
vv. 216-229	Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE DCE
vv. 230-233	Quartina di endecasillabi in rima alternata
vv. 234-268	Barzelletta sullo schema xyxx ababbx; ottonari

Data la struttura polimetra della farsa, per l'analisi delle rime si è tenuto conto dei rapporti all'interno dello stesso genere metrico. [I] Rime desinenziali: 1 *declarato* : 3 *ligato* : 5 *querelato*; 10 *pare* : 14

⁴⁸⁴ Sul tema della controversia giuridica nella canzone petrarchesca cfr. DRUSI 2015-2016.

ascoltare. Rime suffissali: 7 *clemenzia* : 8 *sentenzia*; 9 *iustizia* : 11 *nequizia* : 13 *stoltizia*. Rima ricca: 9 *iustizia* : 13 *stoltizia*. [II] Rime ricche: (leonina) 18 *beata* : 20 *creata*; 23 *oscura* : 25 *secura*; 30 *priva* : 32 *scriva* : 34 *arriva*; (desinenziale) 33 *unita* : 37 *finita*; 60 *signore* : 64 *onore*. Rima desinenziale: 20 *creata* : 22 *nata*. Rime paranomastiche: 29 *sdegno* : 31 *segno*; 75 *preso* : 79 *peso*; 93 *dardo* : 97 *tardo*. Rime equivoche: 38 *vivo* : 40 *vivo*; 72 *terra* : 76 *terra*. Rime inclusive: 66 *alma* : 68 *calma* : 70 *salma*; (derivativa) 84 *forza* : 88 *rinforza*; 99 *tene* : 103 *catene*; (derivativa) 119 *allenta* : 121 *lenta*; 126 *ora* : 128 *mora* (inclusiva a sua volta con *dimora*) : 130 *dimora*. Rima suffissale: 129 *sentenzia* : 131 *clemenzia*. [III] Rime suffissali: 132 *galante* : 133 *costante*; 146 *sentenzia* : 147 *clemenzia*. Rime ricche: (leonina) 136 *martire* : 137 *partire*; 137 *disposto* : 138 *preposto*; 142 *ragione* : 143 *opinione*; (desinenziale) 152 *vederai* : 153 *arai*. Rima inclusiva: 139 *corte* : 140 *accorte*. Rima equivoca: 140 *parte* : 141 *parte*. Rime desinenziali: 141 *udire* : 142 *disfinire*; 151 *escusarte* : 152 *condannarte*. Rima imperfetta (assonante): 144 *risposta* : 145 *dimonstra*. [IV] Rime inclusive: (derivativa) 157 *degnò* : 159 *sdegno*; 158 *scusa* : 160 *usa* : 162 *infusa*. Rime ricche: 164 *aurato* : 168 *ingrato*; 170 *sentiero* : 174 *pensiero*. Rima paranomastica: 167 *attrista* : 171 *acquista*. [V] Rima suffissale: 179 *presenza* : 180 *sentenzia*. Rima paranomastica: 180 *desfinire* : 181 *desire*. [VI] Rime paranomastiche: 182 *Dio* : 183 *disio*; 184 *iudizio* : 185 *inizio*; 201 *strazio* : 202 *sazio*. Rime suffissali: 185 *sentenzia* : 186 *coscienza*; 214 *sentenzia* : 215 *demenzia*. Rima tronca: 186 *Virtù* : 187 *giù*. Rime desinenziali: 191 *iudicamo* : 192 *sentenziamo*; 202 *cridare* : 203 *lamentare*; 207 *vessato* : 208 *monstrato*. Rime inclusive: 195 *ale* : 196 *strale*; 205 *abia* : 206 *sabia*. [VII] Assonanti le rime B E. Rima desinenziale: 218 *nato* : 221 *dato*. Rima inclusiva, derivativa e antonimica: 226 *carco* : 229 *scarco*. [IX] Rima inclusiva: 241 *tolto* : 242 *stolto*. Rima ricca: 255 *lamento* : 256 *tormento*. Rima suffissale: 260 *gioioso* : 263 *esoso*. Diafe ai vv. 4 (*e* ~ *ogni*), 10 (*diva* ~ *iusto*), 18 (*e* ~ *anco*), 30 (*e* ~ *ho*), 43 (*fa* ~ *e*), 80 (*lui* ~ *è*; *dio* ~ *e*), 97 (*e* ~ *al*), 98 (*più* ~ *alta*), 104 (*né* ~ *anco*), 126 (*e* ~ *ora*), 147 (*senza* ~ *aver*), 168 (*e* ~ *ingrato*), 182 (*e* ~ *iusto*), 191 (*fido* ~ *iudicamo*), 208 (*e* ~ *a*), 209 (*sia* ~ *iocondo*), 231 (*e* ~ *io*), 236 (*e* ~ *a*), 240 (*e* ~ *a*), 267 (*e* ~ *a*).

Rubrica: Farza. Interlocutori: Mercurio, lo Amante, la Virtù sedente in tribunale, Cupido pregon de Virtù, il Notario e li pregon' de Amore liberati V07; *Interloquutores*: *Anisius amator, alma Virtus sedens in tribunali, Cupido vinculis ligatus, Notarius et iuvenes liberati cantantes R.*

[I] Mercurio dica lo argomento infrascritto:

Io fazio manifesto e declarato
che viene la Virtute in tribunale
e seco mena Amor stretto legato
con l'arco, con le fiamme e ogni strale.
L'amante avante lei fia querelato
del torto che l'ha fatto e del gran male.
Udite l'ambe parte con clemenzia,
darà poi la Virtù final sentenza.

5

Farasi contra Amor la gran iustizia
secundo a quella diva iusto pare.
Punito lui serà de soa nequizia
e noto fia per terra, ciel e mare.
Or vada adesso for ogni stoltizia
e state tutti quanti ad ascoltare
e leto se pò star ciascun amante,
gioioso a sequitar e ben costante.

10

15

[II] Querela de l'Amante contra Cupido fatta avante la Virtù:

Alma Virtù, del summo ciel regina,
più che altra degna e anco più beata,
sagia, onesta, magnanima, divina.
Alma Virtù, ne l'alto ciel creata, 20
qua giù discesa per bear natura,
nel sacro seggio fra celeste nata.
Alma Virtù, de questa val oscura
luce più clara che fulgente sole,
sèmita al cielo per andar sicura. 25
Io son colui che più che ogn'om se dole,
io son colui che per dolor l'ingegno
ho perso, l'intelletto e le parole.
Io son colui che da che nacqui a sdegno
il ciel mi prese e ho la mente priva 30
de retti sensi e d'ogni sano segno.
Io son colui che benché parli o scriva
non tengo l'alma col mio corpo unita,
ma ad ogni passo il crudo ardor mi arriva.
Io son colui che già son senza vita, 35
parlo senza alma e son de spirto privo,
la forza mi è col mio vigor finita.
Morto ben son, ma poi morendo vivo,
ché 'l crudo Amore per mi dar tormento
con Morte mi fa star per forzia vivo. 40
E per mi far eterno discontento,
questo crudele con soa possa dura
vivo mi fa e son de vita spento.
E viver morto a tempo mi assecura
per greve stento e mio maggior affanno 45
e lui fa meco quel non pò Natura.
Ove non pò la forza usa l'inganno
questo fanziullo cieco e senza fede,
crudel, iniquo, perfido e tiranno.
Or si costui per ogni via mi lede, 50
al men ti prego tu mi sei benegna
usando inver di me qualche mercede.
Tu sei pur diva e più ch'ogn'altra degna,
a ti conviene de mi trar de impazio,
tu c'hai l'onor de l'amorosa insegna, 55
ch'io son legato in tal nodoso lazio
che rotto m'ha nel corpo ogni osso e nervo:
convien mi sciogli col to sacro brazio
ché quel che è leso per un vile servo
e corre e si lamenta al so signore 60
ragion li fa, si non è rio o protervo.
Io vegio che ti è servo l'impio Amore,
vegio che sta legato in toa catena,
io vegio che ti teme e porta onore,
però si lui m'ha tratto d'ogni vena 65

il freddo sangue e dal mio corpo l'alma,
 un tal error e tal ardir rafrena.

Da lui non ebi mai riposo o calma,
 da lui non ebi sì non stento e guai,
 da lui non ebi che penosa salma. 70

Costui m'asconde li fulgenti rai
 del sol che luce per mia vita in terra,
 crudel mi fo ma non benegno mai.

Costui fa meco tal orrenda guerra
 che al fin fia forza ch'io sia morto o preso 75
 o che mi mandi a sepelir in terra.

Fugir non posso, ché m'ha troppo offeso
 pensando far de lui qualche vendetta,
 ma vegio che è per mi troppo aspro peso:

lui è pur dio e tien la soa sagetta 80
 sempre con l'arco e la faretra al fianco,
 io son mortal e lo timor mi affretta.

Io son senza arme e nel mio lato manco
 tal piaga tengo che non ho più forza,
 ferito, morto, esanimato e stanco. 85

Non è più meco che la fragil scorza,
 senza alma son e ne l'acceso core
 sempre più fiamma per mio mal rinforza

questo tiranno e per magior dolore
 non mi risponde, ma a mia voce sordo 90
 sempre se monstra col so gran furore.

Costui è tanto de la mia pena ingordo
 che con li stral', con le sagette o dardo
 ver mi si monstra con la Morte accordo.

Il è pur vil ma con mi sol gagliardo, 95
 de donne teme né de mi fa stima,
 al mal mi è presto e al mio ben mi è tardo.

Esalta i soi ne la più alta cima
 e mi legato sotto il curro tene,
 nel cor mi tira ogni sagetta prima. 100

E per mi far eterne le mee pene,
 questo crudele per ognor mi porge
 novi ligami con nove catene:

né anco Febo da l'oriente sorge
 che 'sto fanzullo mi se mostra inante 105
 con l'arco in man e de timor m'accorge.

Le insidie crude sono tante e tante
 che son sì chiare che ciascun le vede,
 né mai sarà che de costui mi vante.

Si io vo fugendo con veloce pede, 110
 lui fuge meco né giamai se parte;
 sì io non mi movo, lui con mi se sede.

Si io forse scrivo, lui mi volge 'e carte;
 sì io poso a letto, lui se posa meco;
 sì io guerra bramo, lui diventa Marte. 115

Si io miro in cielo, lui non è più cieco;

si io bramo morte, lui colei diventa
 e vivo e morto mi conduce seco.
 E a tal che maï la mia fiamma allenta,
 concludo questo: che 'sto cieco ignudo 120
 giamai mi lassa né da mi se lenta.
 Però mi porgi qualche forte scudo
 che possa a tanti colpi far riparo
 de 'sto serpente venenoso e crudo,
 perché sai bene che già mai fui avaro 125
 de ben servirti in ogni tempo e ora.
 Tien un signor ogni bon servo caro
 e si non vòì che 'sto tiranno mora,
 al men ti prego vogli dar sentenza
 con la ragion che scio che in vui dimora, 130
 secundo il fallo, senza aver clemenzia.

[III] Resposta de la Virtu a l'Amante:

Giovene galante,
 con animo costante e retta voglia
 inteso ho la gran doglia che ti struge,
 ma a tal che tu non fuge e ti lamenti 135
 credendo ch'io consenti al tuo martire,
 da qui non ti partire, che ho disposto
 col fermo mio preposto tante lite
 aver presto finite in questa corte.
 Ma perché simo accorte da ogni parte 140
 che degia l'ambe parte ben udire
 e di poi disfinire lor ragione,
 con ferma opinione e con fervore
 de questo alato Amore la risposta
 de quel che lui dimonstra sentir voglio 145
 e poi senza cordoglio dar sentenza
 senza aver clemenzia né rispetto
 e poner bon assetto a tal querele,
 che de dolceza e fele sono piene.
 Or carco de catene fatti inante, 150
 Cupido, e sei costante ad escusarte,
 si non che condannarte vederai
 del torto che a costui comeso arai.

[IV] Resposta de Cupido a la Virtù:

Convienme a mio dispetto, eccelsa dea,
 per difensar l'onore del mio regno 155
 risponder a querela falsa e rea.
 Ma pria ti priego, si pregar son degno,
 che d'ascoltare la mia onesta scusa
 non ti fia greve né lo prendi a sdegno.
 Lamentarse fra servi mei non si usa, 160
 ma questo ingrato, iniquo e desliale

la mente tene de sciocheza infusa
 ed è sì pieno de durezza tale
 che non conosce che 'l mio stral aurato
 a cor gentile mai non fece male. 165
 Ma l'è sì sciocco e de vil sangue nato
 che sempre crida e del mio stral si attrista,
 villan, busardo, perfido e ingrato,
 né mai seguire l'amorosa pista
 per dritto volse, ma per stran sentiero 170
 ove dolor con scorno e guai se acquista.
 Però si lui si lagna nega il vero
 e si 'l mio dolce ha lui gustato amaro
 non fo mia colpa, ma del so pensiero
 ché a cor alpestro io non serò mai caro. 175

[V] Risposta de la Virtù a l'Amante e a Cupido:

Le vostre gran lite
 mi piace aver udite e per volere
 secundo il mio parere, senza vizio
 donar il mio iudizio, qui in presenza
 intendo con sentenza desfinire 180
 e satisfar al vostro e mio desire.

[VI] Sentenzia de la Virtù qual se debia leger per Notaro:

Col nome de l'eterno e iusto Dio
 dal qual ogni bon disio e ben perfetto
 nasce co' l'intelletto e con iudizio,
 volendo dar inizio a tal sentenza 185
 con retta coscienza, nui, alma Virtù,
 discesa dal ciel giù per far contente
 tutte sincere mente, avendo inteso
 in quel sia stato leso questo amante
 nel fermo amar costante da Cupido, 190
 col nostro parer fido iudicamo
 e ancor sentenziamo che immantinente,
 in mezo questa gente questo alato,
 nel modo incatenato che se trova,
 da qui più non si mova, ma che l'ale 195
 con l'arco e col so strale li sia tolti
 e da' ligami sciolti soi pregioni.
 Volemo che abandoni quel so regno
 e che non sia più degno tener corte
 ma sia subietto a morte. Ancor volemo 200
 che con dolor estremo e crudo strazio
 giamai se vegia sazio de cridare
 e ben se lamentare de soa sorte,
 del mal orrendo e forte che li preme.
 Volemo che più speme mai non abia 205
 de andar per liti o sabia, ma d'ardore

con eterno dolore sia vessato
e a dito monstrato per il mondo
e mai non sia iocondo né sia grato,
ma che in dolente stato la soa vita 210
le sia di poi finita in miser stento
con continuo tormento e con affanno,
como omo pien d'inganno qual è lui.
Letta e lata è per nui questa sentenzaia
secundo il so fallir e soa demenzia. 215

[VII] Esequita che sarà la sentenza contra Cupido, dica gridando lo infrascritto sonetto:

Mirate la malvagia e trista sorte!
Mirate l'infelice e duro fato!
Mirate a che mal ponto io mal fui nato!
Mirate la mia pena acerba e forte!

Mirate tutti con le mente accorte
qual scorno, qual pena e qual duol mi è dato!
Mirate como resto spennacchiato!
Mirate la mia cruda e dura morte!

Però nisciuno gloriar se debia
de onor, de pompa, de trionfo o regno,
ché al fin se trova de miseria carico:

io fui felice, signoril e degno,
or son disfatto como al vento nebia,
de stral', de l'arco e de faretra scarco.

Or che vui site privi e già disciolti 230
da' fieri lazi e io da affanno e fraude,
a chi ze ha adesso da tal carcer tolti
vogliam ringraziar e donar laude.

[IX] Ditti pregiati disciolti con lo Amante cantino la subscritta barzelletta:

Grazie rendo a vui, mia dea,
che m'hai privo de dolore
e a quel tiran Amore
hai donato sorte rea.

Più ch'ogn'altro fui già servo,
or son libero e disciolto
e a quel Amor protervo
ogni suo vigor li è tolto. 240
Per letizia vengo stolto
del figliol de Citera.
Grazie rendo.

Con dolor e con affanno 245
 sempre vissi in la mia vita,
 or son privo d'ogni inganno
 e la pena è ben finita.
 Non più bramo aver aita
 dal figliol de Cìtrea. 250
 Grazie rendo.
 Più ch'ogn'altro son beato,
 più ch'ogn'altro son contento,
 non più temo crudo fato,
 son di for del mio lamento. 255
 Io son privo de tormento,
 de ogni sorte trista e rea.
 Grazie rendo.
 Non sia mesto alcun amante
 ma del tutto sia gioioso, 260
 ognun sia ben costante
 a cercar il so riposo.
 Io son fatto al tutto esoso
 del figliol de Cìtrea.
 Grazie rendo a vui, mia dea, 265
 che m'hai privo de dolore
 e a quel tiran Amore
 hai donato sorte rea.

[X] *Finis.*

[XI] Atta e recitata fo la presente farza in Vinezia a dì XII de Febraro MDVII in la casa del magnifico misser Marino Malippiero per la nobile compagnia de' Fausti.

98 Esalta] E salta 248 pena] mia poena V07

[I] Mercurio...infrascritto] *om.* 1-16 Io...costante] *om.* [II] Querela...Virtù] Anisius 18 che
 altra] ch'altra 19 divina] et d. 20 ne l'alto] nel summo 22 sacro seggio] quarto segno 23 de]
 di val] valle 24 clara] chiara fulgente] folgente 26 che...se] chognhom si 31 de] Di d'ogni]
 dogne 34 ogni] ogne mi arriva] marriva 36 de] di 40 forzia] forza 42 questo crudele]
 Quisto crodele 43 de] di 44 mi assecura] massecura 48 questo] Quisto 50 ogni] ogne 52
 inver] In ver qualche] pieta et 54 conviene de] convene di de] di 57 rotto] ructo ogni osso]
 ognosso 58 convien] Conven sacro] sancto 59 quel] quil 65 d'ogni] dogne 70 non] no
 che] si no(n) 72 del] Dil 73 crudel] Crodal 76 sepelir] sepellir 78 de] di 79 mi] me 80
 tien] ten soa sassetta] rea saecta 82 mi affretta] maffrecta 86 che] si no 87 son] sono 89
 questo] Quisto 90 risponde] risponde 91 se] si col so] con suo 92 de] di 93 con...o] hor
 con strali hor con saecte et 94 si...con] se mostra co 95 Il] E glie vil] vile ma] e 96 de...teme]
 Teme dognuno né...fa] ma me nulla 99 curro] carro 100 ogni sassetta] ogne saecta 102 questo
 crudele] Quisto crodele 105 fanzullo] fanziullo inante] Innante 107 crude] soe 108 le] li
 109 né...serà] Et fia Impossebel costui] luj 114 lui] (et) l. 124 de] Di 125 già mai] giamai
 126 de] Di ogni] ogne 127 Tien] Ten ogni] ogne 130 con] Co [III] Risposta...Amante]
 Alma virtus 138 preposto] proposto 140 simo] nze fa da...parte] e lege et arte 141 degia...ben]
 ambe doe le parte degia 144 de questo] Di quisto 145 de] Di dimonstra] dimostra 146 poi]
 di p. senza cordoglio] como soglio 147 rispetto] respecto 148 bon] bono 149 de] di 150

de] di inante] Innante 152 vederai] viderai 153 del] Dil comeso] conmeso [IV]
 Resposta...Virtù] Cupido 154 Convienme] Conviemme 157 priego] prego 160 Lamentarse]
 Lamentarsi si] se 161 questo] quisto 162 sciocheza] scioccheza 163 de] di 164 'l] lo 166
 l'è] glie de] di 167 crida] grida si attrista] sactrista 169 seguire] sequire 171 se acquista]
 sacq(ui)sta 172 si] se 175 serò] serro [V] Resposta...Cupido] Alma virtus 178 senza vizio]
 dar Iudicio 179 donar...presenzia] Di tal vostro litigio et differencia 180 desfinire] disfenire
 [VI] Sentenzia...Notaro] Notarius 182 de l'eterno] sia di quil e. e iusto] om. 183 dal...ogni] Da
 cui ogne 186 nui] Noi 189 questo] quisto 192 ancor] anco 193 questa] ad q. questo] Quisto
 195 si] se 196 so] suo 198 che...quel] chabandoni lo 200 sia subietto] sugecto Ancor volemo]
 Volemo ancora 201 che...crudo] Che In ogne tempo et hora P(er) so 202 cridare] gridare 203
 se] si de] di 206 de andar] Dandar 208 monstrato] mostrato 209 iocondo] giocondo 213
 como omo] Com hom [VII] Esequita...Cupido] Cupido Essendole tolte le ale lo arco | la faretra Et
 disciolti soi pregionj cridando] gridando infrascritto] sub(scri)to 220 con] co 221 duol mi]
 dol me è] e è aggiunto nell'interlinea 224 nisciuno] nesciuno 225 de onor] Dhonor 226 ché
 al] Chal se] si de] di 229 de] Di de] di de] di [VIII] Lo...disciolti] Anisius ad solutos socios
 230 vui] voi 231 da'] De da affanno] daffanno 232 ze] nze da] di 233 ringraziar] ringraciar(e)
 [IX] Ditti...barzelletta] Anisius (et) Socij 235 de] di 236 quel tiran] quil tiranno 240 quel] quil
 241 ogni] Ogne 244 rendo] r. et c(etera) 247 d'ogni] dogne 248 pena è ben] doglia me e 251
 rendo] r. et c(etera) 255 del] dil 256 de] di 257 de ogni] Dogne 258 rendo] r. et c(etera)
 264 del] Dil 267 quel tiran] quil tiranno [X] Finis] om. [XI] Atta...Fausti] om. R

11 lui serà] sera lui 34 ad ogni] a dogni 98 Esalta] E salta 113 mi] om. 'e] le 119 E] om.
 allenta] se a. 144 alato] ciecho 142 di poi] dapoì 148 assetto] affecto 152 vederai] me uedrai
 [V] a l'amante] a lamante To, Ud, Sa, a lama(n)te Ch 198 abandoni] abandoni quel] qul 200
 Ancor] Ancoa 218 mal fui] mal om. [VIII] disciolti] disciolt To Ud 234 vui] te 248 pena]
 mia poena 265 vui] te V08

1-16 *Io fazio...ben costante*: si noti che il prologo, affidato a Mercurio, è assente nella redazione manoscritta. In esso il dio introduce i protagonisti: Amore, incatenato e condotto davanti alla Virtù per essere da quest'ultima giudicato, e l'Amante, che esporrà le sue accuse. L'esito del procedimento giudiziario è anticipato ai vv. 11-12 e vedrà la condanna di Cupido. Nei versi conclusivi (vv. 13-15) il pubblico viene invitato a seguire la rappresentazione, mentre gli amanti sono esortati a gioire per il verdetto favorevole. Bosisio ricorda che anche nell'*Orfeo* di Poliziano (cfr. POLIZIANO, *Orfeo*, 1-14 e il relativo comm. di TISSONI BENVENUTI, pp. 137-38) è Mercurio a recitare il prologo, presentando l'antefatto e ammonendo i lettori (cfr. BOSISIO 2023, p. 47).

1 *fazio manifesto e declarato*: 'rendo noto e dichiaro'. **5** *fia querelato*: 'sarà interrogato', 'esporrà le proprie recriminazioni'.

16 *gioioso...ben costante*: cfr. la barzelletta conclusiva, vv. 259-61.

17-25 *Alma Virtù...secura*: 115 versi sono destinati all'accusa di contro ai soli 22 dedicati alla difesa di Cupido, «la sproporzione [...] segna un divario rispetto allo spazio equo che viene concesso nei *Rvf* alle due parti in contesa» (BOSISIO 2023, p. 47). Quanto al contenuto, le ragioni dell'amante fanno leva su temi e motivi stereotipici più volte ripresi nel *Fior de Delia*, espressi attraverso l'insistito ricorso all'anafora e alla ripetizione, tecniche che «appaiono davvero abusate, ma possono assumere una discreta incisività nella narrazione» (BOSISIO 2023, p. 47, n. 48); inoltre, «se la pericolosità di Amore in Ricco deriva dalla forza del sentimento, nei *Fragmenta* i patimenti fisici e psicologici sembrano solo accessori rispetto al travimento dei precetti religiosi» (BOSISIO 2023, p. 48, n. 50). Le prime tre terzine, nelle quali l'amante si rivolge alla Virtù, mostrano molti elementi in comune con la lirica religiosa e, in particolare, con le preghiere alla Vergine diffuse nei canzonieri di diversi

autori. Anche Ricco si accosta a questa tradizione, sia nel sonetto *Smarrito in questo secul tanto tetro* (CIVa), sia nel capitolo *Vergene sacra, gloriosa e bella* (CXXVIII). Quest'ultimo testo, soprattutto nei versi iniziali (vv. 1-15), adotta un impianto retorico analogo, caratterizzato dall'anafora dell'invocazione *Vergene* in apertura di ogni terzina e da una serie di attributi a lei riferiti elencati in successione. Il linguaggio impiegato deriva direttamente dal genere: la Virtù viene infatti definita, ad esempio, *regina del summo ciel, beata, creata nell'alto ciel, luce* che rischiera il mondo (*val oscura*) e *sèmita*, cioè 'strada' che guida verso la salvezza.

17 *summo ciel regina*: similmente è definita la Vergine *supra* CIVa, 3: «[...] celeste mia regina». **18-19** *degn...divina*: «le accumulazioni per asindeto degli aggettivi evidenziano la solennità della situazione» (BOSISIO 2023, p. 47).

20-21 *ne l'alto ciel...bear natura*: si vedano le parole con cui la Virtù presenta sé stessa in AQUILANO, *Sonetti, Rappresentazione* 65-69: «Nel ciel creata fui / e per voler di lui discesa in terra, / dove ogni iniquità si serra e chiude, / acio le genti rude, inculte e strane / divenessero umane, alte e ioconde». **22** *sacro seggio*: si noti la variante *quarto segno* del codice R, probabilmente a indicare il cielo del sole, cfr. PETRARCA, *Rvf* 31, 9: «Se si posasse sotto al quarto nido» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 177). ~ *fra celeste nata*: 'nata fra le creature celesti'.

23 *val oscura*: per il sintagma cfr. *supra* LVIII, 8 (e rimandi). **25** *sèmita...secura*: a sostegno dell'ipotesi precedentemente espressa, si noti che il verso si ritrova identico nel capitolo alla Vergine (cfr. *infra* CXXVIII, 39). ~ *sèmita*: 'strada' verso la salvezza (cfr. GDLI s.v. *sèmita* §3).

26-37 *Io son colui...finita*: l'andamento anaforico caratterizza anche le cinque terzine che fanno seguito all'appello dell'amante alla Virtù, in cui lo stilema *Io son colui che* ripetuto all'inizio di ogni terzina e al v. 27 «introduce le rinunce e le privazioni che Amore gli ha imposto» (BOSISIO 2023, p. 47).

27-28 *l'ingegno...parole*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 523, 9 (estrav.): «Perso ho l'ardir, l'ingegno e le parole».

29-30 *da che nacqui...prese*: forse ricordo di AQUILANO, *Strambotti* 96, 8: «ché da che nacqui el ciel mi prese a sdegno» (cfr. anche *supra* XX, 14: «ché prende il cielo ogni crudel a sdegno» e CIX, 16: «Il ciel ti ha preso per cagion a sdegno»). **30-31** *e ho la mente...segno*: 'e ho la mente priva di buon senso e di ogni segno di equilibrio'.

37 *la forza...finita*: cfr. GALLO, *Rime* II, 206, 11: «tal che la forza e 'l vigor mi vien meno».

38-46 *Morto...Natura*: le terzine sono costruite sull'antitesi vita-morte, sulle figure etimologiche (e poliptoto) *morto-morendo-Morte* e *vivo-vita-viver*, nonché sull'ossimoro *morendo vivo* e *viver morto*.

40 *con Morte...vivo*: per il motivo della Morte che mai abbandona l'amante cfr. *supra* XLIII, 1-4: «Colui non sa dove la Morte posa / e brama de saper soa tetra stanza, / venga da me, che per continua usanza / superba meco iace e lei ritrosa» (e rimandi).

41 *eterno discontento*: 'eternamente scontento'.

44-46 *E viver morto...Natura*: il primo e l'ultimo verso della terzina sembrerebbero ispirati a AQUILANO, *Strambotti* 94, 7-8: «'Amore a viver morto t'assicura, / ché lui può far quel che non fa Natura'». Per il motivo cfr. anche *supra* VIII, 12-14 e XLVI, 14, in cui parla Amore: «perché fò quel che non pò far Natura». **44** *mi assecura*: 'mi consente'.

47 *Ove non pò...inganno*: cfr. *supra* XLVI, 3-4: «E senza forza fai cotanto male / e tanti inganni con tradimenti usi?». **48-49** *cieco...tiranno*: si noti l'accumulazione di aggettivi che descrivono Cupido, tutti ricorrenti più volte nel canzoniere, cfr. ad es. *supra* VI, 8: «tiran, ingrato, rigido e altero».

50-67 *Or si costui...ardir rafrena*: l'esposizione delle ragioni dell'accusa si intreccia in queste terzine con una nuova richiesta alla Virtù di intercedere per lui.

- 52** *usando...mercede*: per una fraseologia simile cfr. *supra* CXXVI, 16: «Usar verso de lor ogni mercede».
- 54** *a ti conviene...impazio*: per lo stilema cfr. *supra* LXXIII, 10-11: «ché al to cospetto delicato e bello / solo conviene de mi trar de impazio» (e rimandi). **55** *amorosa insegna*: per il sintagma cfr. *infra* APPENDICE I VIII, 12 (e rimandi).
- 56** *ch'io son legato...lazio*: cfr. *supra* CXXVI, 225: «Già sento che legato son al lazio». **57** *osso e nervo*: per il binomio cfr. *infra* APPENDICE I II, 5 (e rimandi).
- 59-61** *ché quel che è leso...protervo*: 'poiché colui che è leso da un vile servo, e corre a lamentarsi con il suo signore, ottiene giustizia, a meno che non sia cattivo o crudele'.
- 62** *Io vegio*: in anafora nella terzina (vv. 62-64), con la variante *vegio* al v. 63.
- 65-66** *m'ha tratto...sangue*: per il motivo cfr. *supra* LXXIII, 4: «né sangue mi è rimasto in nulla vena» (e rimandi). **65** *però*: 'perciò'.
- 68** *Da lui non ebi*: in anafora nella terzina (vv. 68-70). ~ *riposo o calma*: per il binomio cfr. *supra* XXIV, 7 (e rimandi). **70** *penosa salma*: 'gravoso peso', cioè, nel contesto, la sofferenza amorosa. Il sintagma è in clausola in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 21: «e porre in terra la penosa salma» (: 17 *alma*).
- 71** *Costui*: in anafora all'inizio della terzina successiva (v. 74). ~ *fulgenti rai*: per il sintagma cfr. *supra* XCI, 11 (e rimandi).
- 75** *morto o preso*: il binomio è, in contesti diversi, in DANTE, *Inf.* XXXIII, 17-18: «[...] io fossi preso / e poscia morto [...]» e PETRARCA, *Rvf* 287, 3: «perché del corpo ov'eri preso et morto».
- 77-82** *Fugir non posso...mi affretta*: nelle terzine è tematizzata la disparità di forze tra Amore, che è un dio armato di arco e frecce, e l'amante, che è mortale e carico di timore.
- 82** *lo timor mi affretta*: cfr. i vv. 105-106. Per il motivo si veda *supra* LXXXIII, 2-4: «[...] il crudo Amor mi aparve / con fiero vulto e subito disparve, / tal ch'io rimasi de timor incarco». ~ *mi affretta*: 'mi incalza'.
- 83** *lato manco*: è il lato del cuore. Cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 29, 30-31: «[...] che nel mancho / lato [...]»; 209, 12: «[...] con quello stral dal lato manco»; 228, 1-2: «Amor co la man dextra il lato manco / m'aperse [...]»; CAVALCANTI, *Rime* XIII, 14: «veggendo morto 'l cor nel lato manco». Il sintagma ritorna anche *infra* APPENDICE I XIX, 2. **85** *esanimato*: 'privo di vita, di volontà, di forza' (cfr. GDLI s.v. *esanimato*).
- 86** *fragil scorza*: 'corpo mortale'. Il sintagma è in TEBALDEO, *Rime* 284, 7: «la fragil scorza fu, no il voler vinto».
- 99** *curro*: 'carro', 'cocchio', voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²).
- 105-106** *che 'sto fanzullo...m'accorge*: cfr. i vv. 81-82.
- 109** *né mai...vante*: 'né accadrà mai che io mi vanti di costui'.
- 110-118** *Si io vo...conduce seco*: il motivo della presenza costante di Amore accanto all'amante è declinato, con qualche variazione, anche nel sonetto *Colui non sa dove la Morte posa*, cfr. *supra* XLIII, 9-10: «Costei [Venere] giamai col so fanzul un'ora / da mi se parte [...]». Si noti, inoltre, la struttura anaforica delle terzine, basata sulla correlazione *si io...lui*. Il motivo è anche in PETRARCA, *Rvf* 360, 54-55: «né costui né quell'altra mia nemica / ch'i' fuggia, mi lasciavan sol in un punto» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 1389) e 35, 12-14: «Ma pur sì aspre vie né sì selvagge / cercar non so, ch'Amor non venga sempre / ragionando con meco, et io co'llui».
- 119** *allenta*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 148, 6: «poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange» e AQUILANO, *Sonetti*, cap. 3, 4-5: «e se pur qualche volta Amore allenta / con dolce sguardo el mio dolor tenace».
- 120** *concludo questo*: per lo stilema in principio di verso cfr. *supra* XVII, 12 (e rimandi).

122 Però: ‘perciò’. ~ *mi porgi*: ‘porgimi’, imperativo proclitico. **124** *serpente venenoso e crudo*: cfr. PULCI, *Morgante* XIX, 67, 8: «serpente crudo e velenoso e fello».

127 *Tien...caro*: per un motivo simile cfr. *supra* CXXVI, 10-12: «Tu sai che ad un perfetto e bon signore / conviene de dar fama e anco merto / a ciaschedun perfetto servitore» (e rimandi).

129-131 *vogli dar...clemenzia*: cfr. i vv. 146-47: «[...] dar sentenza / senza aver clemenzia [...]».

133 *retta voglia*: ‘intenzioni oneste’. Il sintagma è in clausola anche *supra* CXXVI, 5. **135** *fuge*: ‘fuggi’. **138** *preposto*: ‘intenzione’, ‘proposito’ (cfr. GDLI s.v. *prepósto*³). La rima *disposto* : *proposto* è in DANTE, *Inf.* II, 136-38: «Tu m’hai con disiderio il cor disposto / [...] / ch’i’ son tornato nel primo proposto». ~ *tante lite*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 157: «ma più tempo bisogna a tanta lite».

140-145 *Ma perché...sentir voglio*: ‘ma poiché siamo avvisate da ogni parte che debba prima ascoltare con attenzione entrambe le posizioni e poi giudicare le loro ragioni, con ferma convinzione e con veemenza voglio sentire la risposta di Cupido alato riguardo a ciò che lui vuole dimostrare’. **146-147** *dar sentenza...clemenzia*: cfr. i vv. 129-31. **148** *poner bon assetto*: ‘disporre in modo opportuno’ (cfr. GDLI s.v. *assètto* §6). **149** *dolceza e fele*: l’antitesi è caratteristica della condizione amorosa, che qui è lamentata, e ricorre anche in PETRARCA, *Rvf* 360, 24: «O poco mèl, molto aloè con fele» (: 23 *querele*). Per il binomio in Ricco cfr. *supra* XC, 6: «né men il dolce misto con il fele». **150-153** *Or carco...arai*: ‘Ora, così incatenato, Cupido, fatti avanti e sii costante a giustificarti, se non che ti vedrai condannato per il torto che hai commesso verso costui’.

154-175 *Conviemme...mai caro*: la difesa di Cupido fa leva sulle carenze dell’amante, sostenendo che chi possiede un cuore nobile non può provare dolore per la presenza di Amore, «solo colui che non segue la dritta via del cuore ubbidendo ai suoi richiami, ma percorre diversi sentieri, soffre e si lamenta» (NEVOLA 1995, p. 73, ma si veda anche PIERI M. 2020, p. 62). In Petrarca, al contrario, Amore enumera i vantaggi che derivano al poeta dalla condizione amorosa, soprattutto in termini di elevazione morale, ottenuta grazie alla perfezione di Laura, e poetica, raggiunta attraverso la poesia amorosa (cfr. BOSISIO 2023, p. 48, n. 51), infatti «il patimento amoroso è servito a innescare il processo di nobilitazione dell’amante e la trasposizione in canto retoricamente atteggiato della sua esperienza» (DRUSI 2015-2016, p. 320). **157** *Ma pria ti priego...degnò*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 206, 1: «Amor, ti prego, se ’l mio prego è degno» (: 3 *sdegno*). Poliptoto *PRIEGo...PREGar*. **162** *infusa*: ‘ricolma’. **165** *a cor gentile...male*: per la teoria cfr. *supra* LXII, 3: «né cor gentile fo mai senza amore» (e rimandi). **167** *crida*: per il motivo dell’amante che grida per sfogare il proprio dolore cfr. *supra* XLVIII, 8: «mi strugo, crido, mi disfazo e sdegno» (e rimandi). **168** *perfido e ingrato*: per la dittologia aggettivale in clausola cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 7: «A pena te veddi io, perfido e ingrato» e TEBALDEO, *Rime* 264, 2: «a che me chiami perfido et ingrato?». **169** *né mai...amorosa pista*: cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 93: «e sequitar la toa celeste pista». **170** *stran*: ‘diverso’, ‘insolito’. **173** *dolce...amaro*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 220, 3: «tal dolce gusti c’ha l’amaro in fondo». L’antitesi è anche nella difesa di Cupido in PETRARCA, *Rvf* 360, 106-107: «Questo fu il fel, questi li sdegni et l’ire, / più dolci assai che di null’altra il tutto». **175** *cor alpestro*: cfr. BOIARDO, *IO* II, XVI, 41, 5: «Ben che Athalante avesse il cor alpestro».

176-181 *Le vostre...desire*: si vedano le parole di Chirone in DE JENNARO, *Pastorale* V, 10-16: «[...] udata havendo vostra lite, / le question finite, et rapagate / farrò le menti irate. Hor no, più no; / chè l’altercar lo ho per cosa vile: / atto ben femenile è far parole! / Comincia pur chi vole senza grida, / ch’io so ch’ognun se fida ad mia sentenciac». **176-177** *Le vostre...udite*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 156: «Piacemi aver vostre questioni udite» (: 157 *lite*). **177-178** *e per volere...parere*: la stessa fraseologia occorre *supra* CXXVI, 115-16: «[...] E per volere / secundo il mio parere [...]».

182-184 *Col nome...iudizio*: ‘in nome del giusto ed eterno Dio, da cui discendono ogni buon desiderio e ogni bene perfetto, con l’intelletto e con giudizio’. **186-188** *nui, alma...mente*: cfr. i vv. 20-21 (e rimandi). **188-190** *avendo inteso...da Cupido*: ‘avendo inteso in che cosa sia stato lesa da Cupido questo amante, costante e fermo nel suo amore’. **191-200** *iudicamo...a morte*: la sentenza della Virtù consiste nella condanna di Amore, nel sequestro delle ali, dell’arco e delle frecce e nella liberazione di tutti i suoi prigionieri. **199** *tener corte*: per la corte di Amore cfr. ad es. CAVALCANTI, *Rime* V, 4: «nel fero loco ove ten corte Amore» e AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 39: «Questo è Amor, questa è sua corte». **200-213** *Ancor volemo...qual è lui*: si noti che parte della sentenza è anche l’imposizione a Cupido di stenti e privazioni analoghe a quelle che hanno costituito l’oggetto della querela dell’amante. **206** *liti o sabia*: per il binomio in clausola cfr. *supra* CXIX, 48: «al loco mi salvai per liti e sabia» e *infra* APPENDICE I I, 5: «Sento che scorre in tutti liti e sabia» (e rimandi). **208** *a dito monstrato*: per il sintagma cfr. *supra* XLVII, 6 (e rimandi). **213** *pien d’inganno*: cfr. SASSO, *Sonetti* 132, 6: «S’el serva fede, come è pien d’inganno?». **215** *secundo...demenzia*: ‘sulla base della sua colpa e della sua stoltezza’.

216-223 *Mirate...dura morte!*: l’anafora dell’imperativo *Mirate* – ripetuto all’inizio di ogni verso delle quartine, fatta eccezione per il v. 221 – si riscontra, in contesti diversi, nei sonetti *Mirate omai, per dio, l’aspetto sagro* (GIUSTO DE’ CONTI, *Canzoniere* XXIII) e *Mirate, donne mie, l’alma dolcezza* (SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XLIX). **218** *a che...fui nato!*: ‘in quale terribile situazione sono capitato fin dalla nascita’. Il sintagma ‘mal nato’ ritorna spesso nel canzoniere in riferimento ai natali avversi del poeta, cfr. *supra* LXXV, 11: «dal dì che male fui nel mondo nato» (e rimandi). **219** *pena acerba e forte*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 262, 2: «pena se me fu pena acerba e forte» (: 3 *sorte* : 6 *morte*). **221** *qual scorno...duol*: la triade di aggettivi si ritrova *infra* APPENDICE I XIV, 11: «arà ben scorno, pena con dolore». **222** *spennacchiato*: cfr. PETRARCA, *Tr. Pud.*, 133-35: «[...] queste gli strali / avean spezzato e la faretra a lato / a quel protervo, e spennachiato l’ali».

224 *Però...debia*: il verso occorre identico (al netto della variante formale *si*) nel sonetto *Nel più bel mezo de mia gran vittoria*, cfr. *supra* XXXV, 9: «Però nisciuno gloriar si debia» (: 12 *nebia*). **225** *de onor...o regno*: per il motivo della caducità dei beni mondani e dei rapidi rivolgimenti della sorte, espresso facendo ricorso a una simile enumerazione, cfr. *supra* LXI, 5: «Regni, pompe, signori e regal corte» (e rimandi). **228** *como al vento nebia*: la metafora è pluriattestata in PETRARCA, cfr. *Ryf* 316, 5: «ché, come nebbia al vento si dilegua»; 133, 3: «et come nebbia al vento [...]» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 653 per le fonti bibliche); 331, 22-23: «Nebbia o polvere al vento, / fuggo [...]»; ma si veda anche DANTE, *Inf.* XXXI, 34: «Come quando la nebbia si dissipa» e, tra gli autori del Quattrocento, TEBALDEO, *Rime* 547, 7 (estrav.): «ch’io me desfaccio come nebia al vento» e GALLO, *Rime* II, 224, 4: «sia come nebia inanzi al vento sperta». **229** *de stral’...scarco*: si ricordi che Amore è privato dei suoi strumenti anche nella conclusione della vicenda amorosa narrata nel canzoniere, cfr. *supra* XCIX, 12-14: «ma lei mi tolse la faretra e l’arco, / i stral’ e l’ale col mio carro in fretta / e m’ha scaziato e del mio scettro scarco».

232-233 *a chi...laude*: ‘vogliamo ringraziare e lodare chi ora ci ha liberati da tale prigionia’.

234-268 *Grazie rendo...sorte rea*: la barzelletta conclusiva, cantata dagli innamorati finalmente liberi dalla schiavitù d’amore, «funge da sigillo e, insieme, da avvio delle musiche e delle danze» (BOSISIO 2023, p. 49).

235 *privo*: ‘privato’.

240 *protervo*: ‘che persevera nell’arroganza e nella crudeltà’ (cfr. TLIO s.v. *protervo* §1). Cfr. *infra* APPENDICE I II, 4: «che non mi dede quil fanzul protervo» (e rimandi). **242-243** *Per letizia...Citerea*: ‘Per la gioia divengo quasi folle a causa del figlio di Venere’.

259-262 *Non sia mesto...riposo*: i versi riprendono quanto anticipato nel prologo ai vv. 15-16. **263-264** *Io son fatto...Citerea*: 'io ho completamente in odio il figlio di Venere'. **263** *esoso*: 'in odio' (cfr. GDLI s.v. *esòso*¹ §4).

Testimoni: V07, V08 CXXVIII (cc. P3r-P4r); R CXVII (cc. 91v-92v).

L'ultimo testo del canzoniere è un capitolo in lode della Vergine Maria, sul modello della canzone petrarchesca *Vergine bella, che, di sol vestita* (PETRARCA, *Rvf* 366), che chiude i *Rerum vulgarium fragmenta* (cfr. ROSSI A. 2017, p. 498 e FUSCO 2024, p. 317). In essa il poeta si dichiara guarito dall'ardore amoroso («or son al tutto da tal fallo vòlto», v. 21) e si affida alla Vergine nella speranza di ottenere la salvezza. Si ricordi che anche la sezione dei sonetti del *Fior de Delia* si conclude con quattro rime di pentimento religioso (CII-CV) e che tra queste è diretto alla Vergine il sonetto *Smarrito in questo secul tanto tetro* (CIVa).

Il capitolo in questione si legge anche alle cc. 21v-22v del *Collectanio de cose noue spirituale zoe Sonetti Laude Capituli (et) Stantie con la Sententia de Pilato et molte altre cose deuotissime composte da diuersi preclarissimi poeti: hystoriato. Recollecto per mi Nicolo dicto Zopino*, Impresso in Saona per Maestro Joseph Berruerio. Nel anno. M.ccccc.xxij. a. xvij. giorni de Novembre (EDIT16 CNCE 77551), rubricato «Cap(ito)lo ala gl(or)iosa Virgine Maria». Della raccolta è nota anche un'edizione precedente, impressa a Venezia da Giorgio Rusconi nel 1514 (EDIT16 CNCE 82371).

Pregchiere alla Vergine sono diffuse nella lirica, si veda ad es. TEBALDEO, *Rime* 293 *Vergine sacra, glorïosa, eterna*; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LXXXVIII *Illustre madre del tuo sposo e figlio*; GALLI, *Canzoniere* 256 *Matre superna, summa, alta regina*; POLIZIANO, *Rime* CXXVIII *Vergine santa, immacolata e degna*.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive: (derivativa) 17 *involto* : 21 *vòlto*; 23 *ora* : 25 *fora* : 27 *mora*; 38 *fonte* : 40 *onte* : 42 *monte*; 47 *alma* : 49 *calma* : 51 *salma*. Rime identiche: (desinenziale) 29 *sequire* : 33 *sequire*; 41 *sia* : 45 *sia*. Rima ricca: 35 *oscura* : 39 *secura*. Diafe ai vv. 12 (*mondo* ~ *ogni*), 53 (*e* ~ *infirmoso*), 55 (*e* ~ *al*).

Rubrica: Capitulo a la gloriosa Virgine V07.

Vergene sacra, glorïosa e bella, felice al secul e poi nel ciel beata, lucida e clara più che 'l sol o stella.	+1 3
Vergene santa, a questo secul nata sol per salvar i peccator' erranti, clemente e sagia tu sei sola stata.	6
Vergene sola summo ben de santi che là su posan in eterna gloria, in gran dolceza e dilettoni canti.	9
Vergene degna de eternal memoria, che del to nome e santità perfetta narra nel mondo ogni antiqua istoria.	12
Vergene intatta, immacolata e netta da prima colpa e original peccato, dal summo Idio per genitrice eletta.	15
A ti ricorro benché sempre stato sĩa nel mondo in mezo il fango involto de colpe e vizi da che mal fui nato.	18
E si in sequir Amor ingrato e stolto	

sin qui son stato col pensier mio strano,
 or son al tutto da tal fallo vòlto, 21
 ché vegio ben che è sì fallace e vano
 che mai nel mondo arà quïete un'ora
 colui che segue il so camin profano. 24
 E si fi' adesso sono stato fora
 de la toa grazia pel fallir ch'ò fatto,
 perdon ti chiedo avante avven ch'io mora, 27
 ché nel mio core per un fermo patto
 ho già concluso non voler sequire
 da quindi inante chi insensato e matto 30
 mi avea ridotto col so van desire,
 con l'arco in man e venenoso strale
 del secul tutte 'e vanità sequire. 33
 Ma perché vegio che a ciascun mortale
 la vita è breve in questa val oscura
 e cosa alcuna riparar ze vale, 36
 ricorro a te con la mia mente pura,
 d'ogni pietà e d'ogni virtute fonte,
 sèmita al cielo per andar sicura. 39
 E sì ti prego che de mee false onte
 abi mercede e oblivion ti sia,
 a ciò sia degna ne l'eccelso monte 42
 andar volando la trista alma mia
 per dritto calle, senza aver impazio
 dal fiero Pluto o da qual altro sia 45
 malegno spirto, che con duro lazio
 aspetta sempre per ligare l'alma
 e la bottar nel congelato giazio 48
 del negro abisso, ove riposo o calma
 giamai se vede, ma dolor eterno,
 stridor de denti e faticosa salma, 51
 ove nel tempo del piogioso verno,
 callida estate e infirmoso autondo
 sempre se piange, per quel ch'io discerno. 54
 E al cospetto tuo divin iocondo
 possa arrivare per fruïr un poco
 teco nel cielo, for di questo mondo, 57
 libero al tutto d'amoroso foco.

[I] *Finis huius operis.*

1 e bella] Eterna 2 secul] mondo 3 clara] chiara che...o] chognalt(r)a 4 questo secul] quisto
 secol 7 de] di 10 de eternal] deternal 11 to] tuo 12 ogni] ogne 14 da] De 15 Idio] dio
 16 ti ricorro] te Recorro 17 il] om. 23 arà] harra 24 segue] se(qu)e so] suo 26 pel] p(er)
 29 sequire] seguire 31 mi...ridutto] Mhavea reducto so] suo 32 venenoso] venenato 33 secul]
 Secol 35 val] vall(e) 36 ze] nze 37 ricorro] Recorro 38 d'ogni] Dogne d'ogni] dogne 42
 ciò] czio 46 malegno spirto] Spirto aereo duro] nodoso 47 aspetta] Expecta 51 faticosa]
 fatigosa 55 divin] gentil [I] Finis...operis] om. R

25 fi'] fin 30 chi] che 45 Pluto] Pluton 48 bottar] gitar V08

1-15 Vergene...eletta: la prima parte del componimento presenta una struttura simmetrica basata sull'anafora dell'epiteto laudativo *Vergene*, ripetuto all'inizio di ogni terzina, con evidente analogia con il modello petrarchesco (cfr. PETRARCA, *Rvf* 366), dove l'appellativo è ripetuto all'inizio della fronte e della sirma di ciascuna delle dieci stanze di cui è composta la canzone. Anche l'aggettivazione sembrerebbe essere perlopiù ripresa da Petrarca: *sacra* (v. 87), *gloriosa* (v. 48), *bella* (v. 1), *beata* (v. 38), *chiara* (v. 66), *santa* (v. 40), *saggia* (v. 14), *sola* (v. 53).

1-3 bella...stella: per la rima *bella* : *stella*, si vedano le parole di Dante riferite a Beatrice, cfr. DANTE, *Inf.* II, 53-55: «e donna mi chiamò beata e bella, / [...] / Lucean li occhi suoi più che la stella», accostabili alla terzina di Ricco anche per la presenza degli attributi *beata* e *bella* e per la similitudine posta in chiusura. **1 Vergene...bella:** l'*incipit* nello specifico presenta evidenti punti di contatto con il capitolo di Tebaldeo *Vergine, sacra, gloriosa, eterna* (TEBALDEO, *Rime* 293), a cui si avvicina ancora di più nel dettato del codice R, dove in luogo di *e bella* si legge la variante *eterna*. **2 felice...beata:** il verso è costruito secondo una disposizione chiastica del tipo aggettivo : sostantivo :: sostantivo : aggettivo (*felice* : *secul* :: *ciel* : *beata*), che si ritrova anche, sempre riferita alla Vergine, in GALLO, *Rime* II, 123, 2: «umil in terra, in ciel di grazia piena». **3 lucida e clara:** 'splendente e luminosa' (cfr. GDLI s.v. *lucido*¹ §2). Per il binomio si veda GALLI, *Canzoniere* 218, 39: «lucida, chiara, matotina stella».

9 dolceza e dilettoni: allitterazione *Dolceza Dilettosi*.

10 degna...memoria: per una fraseologia simile si veda la canzone *O triumpante croce, o sacro legno*, cfr. SFORZA, *Canzoniere* 229, 79: «O sempre degna di eterna memoria».

13-15 netta...genetrix eletta: 'monda dal peccato originale, scelta da Dio come madre di suo figlio', con riferimento alla dottrina cristiana dell'immacolata concezione. Si veda PETRARCA, *Rvf* 366, 33-34: «et fra tutti terreni altri soggiorni / sola tu fosti electa», ma cfr. anche DANTE, *Par.* XXXIII, 4-6: «tu' se' colei che l'umana natura / nobilitasti sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura».

13 Vergene intatta...e netta: analoga triade di aggettivi riferiti alla Vergine si trova in DE JENARO, *Rime e lettere* II, LXXXVIII, 2: «Vergene intatta, immacolata e pura» e, per la presenza dell'attributo *immacolata*, cfr. anche POLIZIANO, *Rime* CXXVIII, 1: «Vergine santa, immacolata e degna», TEALDEO, *Rime* 292, 5: «Vergine sacra, immacolata e pia» e GALLI, *Canzoniere* 256, 2: «Vergine gloriosa, immacolata».

16 A ti ricorro: cfr. *ricorro a te* al v. 37 e, per le altre occorrenze dello stilema in Ricco, cfr. *supra* CII, 5: «A ti ricorro, che co' un piccol sguardo» (e rimandi). **17-18 in mezo...vizi:** il referente più immediato dell'immagine sembrerebbero essere i peccatori di ira e accidia immersi nel fango descritti nei canti VII e VIII dell'*Inferno* di Dante; il fango, inoltre, è metafora dei beni terreni in PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 36: «ch'hanno posto nel fango ogni lor cura». **18 mal fui nato:** il tema degli avversi natali del poeta, espresso spesso ricorrendo a stilemi analoghi o del tutto coincidenti, ricorre spesso nel canzoniere di Ricco, cfr. *supra* XL, 12-14: «[...] che da che fui nato / sempre son arse le mee membra tenere, / il dì e la notte per avverso fato» e LXXV, 11: «dal dì che male fui nel mondo nato» (e rispettivi rimandi).

19-24 E si...profano: una riflessione simile occorre in TEALDEO, *Rime* 293, 10-15: «Sempre te fui contrario, io lo confesso, / né negar voglio, ma in error cascai / perch'io non conoscevo anchor me stesso; / ché poi che a seguitare incominciai / Amore iniusto, perfido e fallace, / trovare il buon camin non seppi mai».

20 col pensier mio strano: 'con la mente deviata (dal giusto bene)'. Per lo stilema in clausola cfr. SFORZA, *Canzoniere* 281, 8: «Costei, cason d'ogni pensier mio strano». **21-22 fallo...fallace:** figura etimologica *FALLO...FALLace*. **21 da tal fallo volto:** si riprende qui il tema tradizionale dell'amore

inteso come errore, che induce il poeta a rinnegare la propria esperienza precedente. Questa concezione, ampiamente diffusa nella lirica, costituisce uno dei fondamenti dei *Rerum vulgarium fragmenta*, dai quali Ricco verosimilmente attinge, pur eliminando dal discorso – dichiarandosi infatti completamente redento – il dissidio interiore che caratterizza il modello. Per il motivo si veda ad es. il celebre «in sul mio primo giovanile errore» (cfr. PETRARCA, *Rvf* 1, 3 e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 8 per ulteriori rimandi).

24 *profano*: perché si allontana da Dio.

25-33 *E si...sequire*: i versi riprendono la struttura sintattica delle due terzine precedenti – la prima si apre infatti con la formula ipotetica *E si* e la seconda con la congiunzione causale *ché* – e i medesimi elementi lessicali relativi al *fallir* (v. 26) e al *sequire* Amore (v. 29).

27 *avante...mora*: ‘prima di morire’.

28 *fermo patto*: in clausola cfr. *infra* Appendice I XXVIII, 49. **30** *da quindi inante*: ‘da qui in avanti’. ~ *insensato*: ‘privo di senno’.

33 *vanità*: i beni mondani.

34-35 *a ciascun mortale...è breve*: cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 19-20: «ma poi pensando quanto a noi sia breve / la nostra vita e lo peccar prolisso». Per il sintagma ‘vita breve’ si veda ad es. PETRARCA, *Rvf* 142, 34: «ora la vita breve [...]» (e il relativo comm. di Santagata, p. 696 per ulteriori rimandi).

35 *val oscura*: cfr. *supra* LVIII, 8 (e rimandi). **36** *e cosa alcuna...vale*: ‘e nulla serve a riparare i nostri danni’.

37-38 *ricorro...fonte*: per l’immagine cfr. *supra* CIVA, 11: «ricorro a ti, fontana de pietate» (e rimandi). **39** *sèmita...secura*: ‘strada sicura per salire al cielo’. Il verso si ritrova identico nella farsa *Io fazio manifesto e dichiarato* (cfr. *supra* CXXVII, 25). Per l’immagine cfr. POLIZIANO, *Rime* CXXVIII, 14-15: «per cui la strada aperta / insino al ciel si vede». ~ *sèmita*: ‘strada’ verso la salvezza (cfr. GDLI s.v. *sèmita* §3).

40 *false onte*: ‘colpe fallaci’. **41** *oblivion*: ‘oblio’, ‘dimenticanza’. **42** *eccelso monte*: il contesto sembrerebbe indurre a credere che si tratti del monte del purgatorio, dove il poeta si augura che la propria anima potrà recarsi *volando* (v. 43), senza essere ostacolata dai demoni infernali. Si noti che il sintagma occorre in clausola (ma in contesto diverso) in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 4, 48.

44-45 *senza aver...Pluto*: per la figura di Plutone in contesto mariano cfr. TEBALDEO, *Rime* 293, 67-69: «Mira Pluton, che aperte tien le porte / per condurla al suo regno infimo e basso, / expectando che ’l corpo abia la Morte». **44** *per dritto calle*: per la presenza del sintagma cfr. *supra* LVIII, 1 (e rimandi).

46-49 *malegno spirto...abisso*: la descrizione dello spirito malvagio che aspetta il momento della morte per gettare l’anima del peccatore nel ghiaccio infernale sembrerebbe essere ispirata all’episodio del frate godente Alberigo dei Manfredi, punito nella terza zona del Cocito, la Tolomea, lago ghiacciato in cui sono immersi i traditori degli ospiti: «Cotal vantaggio ha questa Tolomea, / che spesse volte l’anima ci cade / innanzi ch’Atropòs mossa le dea. / [...] / sappie che, tosto che l’anima trade / come fec’ iò, il corpo suo l’è tolto / da un demonio [...] / [...] / Ella ruina in sì fatta cisterna; e forse pare ancor lo corpo suso / de l’ombra che di qua dietro mi verna» (cfr. DANTE, *Inf.* XXXIII, 124-35 e il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, pp. 998-1000). Le due descrizioni hanno in comune, infatti, l’immagine della caduta dell’anima nel ghiaccio, la presenza di un demonio (il *malegno spirto* in Ricco) e il motivo dell’attesa.

49 *negro abisso*: è la voragine infernale. Il sintagma occorre anche *supra* CXIII, 74. ~ *riposo o calma*: per la dittologia cfr. *supra* XXIV, 7 (e rimandi). **51** *stridor de denti*: cfr. *Matth.* 13, 50: «[...] ibi erit fletus, et stridor dentium». Il battito dei denti caratterizza la pena dei dannati, ad es., in DANTE, *Inf.*

III, 100-101: «Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude, / cangiar colore e dibattero i denti» e XXXII, 35-36: «eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia, / mettendo i denti in nota di cicogna». ~ *faticosa salma*: per il sintagma cfr. *supra* XXIV, 3.

52-54 *ove nel tempo...piange*: per un'enumerazione analoga (ma in contesto amoroso) cfr. SANNAZARO, *Disperse* XXVI, 58-59: «[...] o nella calda estate / o nell'autunno vario o al freddo tempo». **52** *piogioso*: 'piovoso', aggettivo denominale da 'pioggia'. **53** *callida*: 'calida', 'calda' (cfr. GDLI s.v. *càlido*). ~ *infirmoso*: 'instabile', 'mutabile'. ~ *autondo*: 'autunno', ipercorrettismo rispetto al fenomeno di assimilazione *-nd-* > *-nn-* tipico dell'area centro-meridionale (cfr. NOTA AL TESTO, §IV.5, 8.1). **54** *per quel ch'io discerno*: lo stilema occorre in clausola anche *supra* CX, 46: «Al fin concludo, per quel ch'io discerno».

58 *libero...foco*: 'completamente liberato dalla passione amorosa'. Per il sintagma *amoroso foco* cfr. *supra* CXXVI, 132: «in amoroso foco sian congiunti».

APPENDICE I

Le rime del manoscritto non confluite nelle stampe

Testimoni: R II (c. 3v).

Strettamente connesso al sonetto incipitario *Surgi, signore, che dal summo Giove* (cfr. *supra* I e il relativo comm. introduttivo) per la presenza dello stesso destinatario, ma anche al successivo *Fatto consiglio nel celeste coro* (II), in esso l'autore si rivolge a Enea Furlano (da cui dipende la sua collocazione in R) per incitarlo a combattere contro gli Spagnoli. Se nel componimento che lo precede, infatti, l'invito a compiere imprese belliche si colloca nel solco del motivo encomiastico, che ne costituisce il tema predominante, qui l'esortazione a prendere le armi è calata all'interno di precise coordinate storico-politiche.

Il *terminus post quem* per la stesura del sonetto coincide con l'inizio dell'invasione spagnola del Regno di Napoli (cfr. INTRODUZIONE, §1.2), alle cui devastazioni fanno esplicitamente riferimento le quartine, mentre nelle terzine si colloca la diretta allocuzione al Furlano, esortato a prendere parte alla guerra con l'obiettivo di togliere «[...] da Napol tal continuo assedio» (v. 12) insieme al marchese di Mantova Francesco II Gonzaga, definito «[...] divo to signor magnanimo» (v. 9).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD; endecasillabi sdrucchioli, dove sono da considerarsi sdrucchiole anche le parole con nesso atono finale *i* + vocale (1 *rabia*, 10 *rimedio* ecc.; cfr. MENICHETTI 1993, p. 281 e ss.). Rime inclusive: 1 *rabia* : 4 *gabia* : 5 *sabia* : 6 *abia*; 2 *lacera* : 3 *macera* : 5 *facera* : 6 *acera*; 9 *magnanimo* : (derivativa) 11 *esanimò* : 13 *animo*. Diafece al v. 13 (*e* ~ *animo*).

Sento l'ispan che con sfrenata rabia
 consuma, afflige e già mordendo lacera
 alcun dil regno e li tormenta e macera,
 e qual n'occide e qual ristrenge in gabia. 4

Sento che scorre in tutti liti e sabia
 brusando ville con ardente facera
 e che nel regno no' è rimasta una acera
 che in terra ferma ristar fatta l'abia. 8

Però col divo to signor magnanimo
 vogli donar a tanto mal rimedio,
 ché per dolor io ne divengo esanimò. 11

Con lui da Napol tal continuo assedio
 ti piazza toglier e con forza e animo
 dar a l'ispan ogni tormento e tedio. 14

7 no'] non R

1-8 *Sento l'ispan...abia*: le quartine sono dedicate, come si è visto, a descrivere la situazione in cui versava il Regno di Napoli a causa dell'invasione degli Spagnoli. La vicinanza all'ambiente mantovano, in cui operava il destinatario, e l'utilizzo delle parole rima *rabia* : *gabia* : *abia* permette di istituire un parallelismo con alcune terzine del capitolo di Tebaldeo *Io me parti' da te: s'io n'ebbi doglia*, scritto in nome di Francesco Gonzaga di Mantova e collegato alla spedizione inviata dai veneziani agli inizi del 1496 in soccorso di Ferdinando II di Napoli, il cui comando era stato affidato

proprio al marchese (cfr. TEBALDEO, *Rime* 282 e il relativo comm. di BASILE, p. 316). Si vedano i vv. 65-69: «diverrò contra l'hoste de più rabia / [...] / e spero de condurre una gran gabia / piena de Galli e di donarte tanti / pregion', che a scioglier me la tua mano abia» (e il comm. di BASILE, p. 319 per ulteriori rimandi), ma cfr. anche SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXIX, 88-91: «col solito furor la turca rabbia / e' nostri dolci liti a predar venne, / là 've poscia sostenne / il giusto giogo, in stretta e chiusa gabbia». **1 Sento**: il verbo è in anafora all'inizio della seconda quartina. È plausibile che al momento della stesura del componimento l'autore si trovasse già lontano dal Regno di Napoli, di cui gli giungevano verosimilmente le notizie delle azioni belliche dell'esercito spagnolo. Una situazione simile è descritta nell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (dove, però, è la donna a parlare), cfr. *supra* CXVI, 79-81: «Ahi, quante volte mi divento mesta / udendo dir novelle per Ispani / e dico: 'Piazia al ciel che lui non resta!'. ~ *l'ispan*: è verosimile che il nome collettivo si riferisca, genericamente, al nemico spagnolo; si ricordi, però, che le truppe erano guidate dal Gonzalo Fernández de Cordova (cfr. PALADINO 1931, p. 377), che tuttavia non è menzionato nel canzoniere. **2 consuma...lacera**: per l'accumulazione con il binomio *consuma-afflige* cfr. TEBALDEO, *Rime* 14, 11: «del mal che ne consuma, afflige e acora?». Le rime sdruciole *lacera* : *macera* : *acera* ricorrono invece (in diverso ordine) nell'egloga *Dimmi, Menandro mio, deh dimi socio*, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 164 : 166 : 168. **3 alcun dil regno**: si ricordi che dopo il Trattato di Granada Francesi e Spagnoli avanzarono separatamente per conquistare la propria parte del regno. Le prime contese tra le due potenze si verificarono nel giugno 1502 per il possesso di Atripalda – e, in generale, per il controllo della Basilicata e della Capitanata, terra pugliese – e uno dei primi scontri si ebbe a Canosa nella metà di agosto (cfr. PIERI P. 1970, II, pp. 396 e 401). **4 e qual...gabia**: 'e alcuni li uccide e altri li tiene prigionieri'. ~ *ristrenghe in gabia*: 'costringe in prigione'. **5 Sento**: si noti che le due quartine sono costruite simmetricamente: entrambe sono introdotte dal verbo *sento* in anafora e, se la prima è dedicata alla denuncia delle vessazioni subite dalla popolazione, la seconda tratta invece delle devastazioni patite dalla terra, che si condensano nelle immagini degli incendi nelle città e della vegetazione divelta dal terreno. ~ *liti e sabia*: il binomio occorre in un sonetto edito in AQUILANO, *ed. Menghini* IX, 3 (son. di falsa attribuzione): «Tu già solevi andar tra liti e sabbia» (: 2 *gabbia* : 6 *rabia* : 7 *abbia*), ma cfr. anche *supra* CXIX, 48: «al loco mi salvai per liti e sabia» e CXXVII, 206: «de andar per liti o sabia [...]». **6 ville**: 'città' (cfr. GDLI s.v. *villa* §3). ~ *ardente facera*: 'fiamme ardenti'. In contesti diversi, il sintagma *ardente face* si ritrova anche *supra* LXXX, 5 e C, 12. **7 acera**: 'acero' (cfr. GDLI s.v. *àcera*). **8 che...abia**: 'che abbia fatto rimanere ancorato al terreno'. **9-14 Però...tedio**: nella seconda parte del sonetto l'autore si rivolge direttamente al Furlano, e la svolta del discorso è introdotta dalla congiunzione iniziale 'perciò'. **9 col divo...magnanimo**: è Francesco II Gonzaga. Si ricordi che nell'unico altro sonetto indirizzato al cavaliere Ricco definisce il marchese di Mantova «[...] to signore mantoan marchese» (cfr. *supra* I, 6). **10 vogli**: 'voglia'. **11 ché per...esanimò**: il verso allude alle conseguenze della guerra sul poeta stesso. ~ *esanimò*: 'esanime', 'privo di vita'. **13 ti piazza**: 'ti sia gradito'. **14 tormento e tedio**: per la presenza del binomio cfr. *supra* CXXVI, 202: «Si Febo ebe tormento e anco tedio».

II

Testimoni: R V (c. 5r).

Primo di un gruppo di componimenti – traditi dal codice R e non disposti in serie –, in cui vengono richiamati personaggi ed episodi tratti dalla mitologia, che fungono da metro di paragone per descrivere la condizione (sempre più gravosa) in cui versa il poeta (cfr. INTRODUZIONE, §II.2.1 e CARONTE 2025a, pp. 203-206).

Qui i referenti sono gli episodi delle morti di Atteone e di Narciso, a cui è stata riservata una sorte migliore di quella del poeta, suddito al servizio di Amore e costretto a rimanere in vita senza cuore.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Rima paranomastica: 2 *fiore* : 3 *favore*.

Si transmutato fo Ateon in cervo
o quil Narciso che divenne un fiore,
li dè la sorte più magior favore
che non mi dede quil fanzul protervo. 4

E benché il corpo con ogni osso e nervo
li fosse tolto, li fo ben migliore
che rimaner in vita senza core,
d'Amor sugetto e disprezato servo. 8

Tal vita più che morte assai mi spiace
e tengo tal nimica sempre appresso
che mi dà guerra, né vo' tregua o pace. 11

Felice donca è ben colui che adesso
sepulto in terra in fredo sasso giace,
ché un bel morire dà la vita spesso. 14

1 *transmutato*: ‘tramutato’, cioè ‘trasformato in una natura diversa’, subendo una metamorfosi (cfr. GDLI s.v. *tramutare* §2). Con questo significato il verbo è attestato ad es. in DANTE, *Inf.* XXV, 100-102: «ché due nature mai a fronte a fronte / non trasmutò sì ch'amendue le forme / a cambiar lor materia fosser pronte»; 142-43: «Così vid'io la settima zavorra / mutare e trasmutare [...]». ~ *Ateon in cervo*: il primo referente tratto dalla mitologia a cui il poeta si paragona è Atteone che, secondo il mito narrato da OV., *Met.* III, 155-252, sorprese Diana a bagnarsi in una fonte e fu da lei mutato in cervo, finendo la sua vita sbranato dai cani da caccia. L'episodio è ricordato in PETRARCA, *Rvf* 23, 147-60 (cfr. vv. 157-59: «ch'i' senti' trarmi de la propria imago, / et in un cervo solitario et vago / di selva in selva ratto mi trasformo»); 52, 1-3: «Non al suo amante più Diana piacque, / quando per tal ventura tutta ignuda / la vide in mezzo de le gelide acque» e TEBALDEO, *Rime* 137, 1-4: «S'el fu mai ver, [...] / [...] o ch'io diventi un cervo / e sia da' can' stracciato ogni mio nervo, / come a chi vide già Dïana al fonte» (: 6 *protervo* : 7 *servo*), ma è diffuso nella lirica del Quattrocento (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 157 per ulteriori rimandi). **2** *Narciso...fiore*: il secondo personaggio mitologico a cui il poeta si paragona è Narciso, innamorato della propria immagine riflessa nell'acqua e il cui corpo dopo la morte si mutò in fiore (cfr. OV., *Met.* III, 402-510). Un accenno al mito è in AQUILANO, *ed. Menghini* XXXVI, 9: «Che 'l volto tuo che sì piacer ti suole» (cfr. ROSSI A. 1980, p. 50), ma si

ritrova più spesso in Tebaldeo, cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 36, 12: «né a te verrà come a Narciso altiero»; 59, 7-8: «[...] e sola me risponde / quella che troppo amò Narciso imberbe» e, con riferimento alla sua fine, 708, 61-63 (estrav.): «Spèchiate nel superbo e bel Narciso / che per voler usar troppo durezza / da l'amor de sé stesso alfin fu occiso». Al mito si riferisce anche PETRARCA, *Rvf* 45, 12-14: «Certo, se vi rimembra di Narcisso, / questo et quel corso ad un termino vanno, / benché di sì bel fior sia indegna l'erba» e DANTE, *Inf.* XXX, 128: «e per leccar lo specchio di Narcisso», ma per una fraseologia simile cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* II, 148: «che divenne un bel fior senz'alcun frutto». In Ricco un riferimento al mito è presente *supra* LXXVI, 9-11. **3-4** *li dè...fanzul protervo*: nel confronto con la tragica fine di Atteone e Narciso, il poeta si considera destinatario di una sorte ancora peggiore, descritta nei versi che seguono. **4** *protervo*: 'che persevera nell'arroganza e nella crudeltà' (cfr. TLIO s.v. *protervo* §1). Amore è così definito ad es. in PETRARCA, *Tr. Pud.*, 135: «a quel protervo, e spennachiato l'ali»; AQUILANO, *Sonetti*, son. 32, 7: «dove el protervo Amor ciascuno allaccia»; *Strambotti* 219, 5: «e mostra se m fu protervo e scarso»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CLV, 9: «Ma dogliomi d'amore empio e protervo»; BOIARDO, *AL* II, 34, 41: «Fanciul protervo, perfido e malegno». **5** *osso e nervo*: il binomio è in PETRARCA, *Rvf* 319, 8: «tal ch'è già terra, et non giunge osso a nervo» (: 1 *cervo* : 4 *servo* : 5 *protervo*); 23, 137-38: «ch'ancor poi ripregando, i nervi et l'ossa / mi volse in dura selce [...]» e, tra i poeti del Quattrocento, cfr. almeno AQUILANO, *Strambotti* 207, 8: «me vòl disfar la carne, i nervi e l'ossa»; TEBALDEO, *Rime* 289, 22: «Ma il tempo, che consuma ogni osso e nervo» (: 20 *protervo* : 24 *cervo*); 483, 5 (estrav.): «Ben pò brusarmi Amore i nervi e l'ossa». La coppia ritorna in Ricco *supra* XXX, 6-7; CXVI, 11; CXXVII, 57. **7** *rimaner...core*: per il motivo del vivere senza cuore cfr. *supra* XCII, 8 (e rimandi).

9 *Tal vita...mi spiace*: il verso ricalca perfettamente TEBALDEO, *Rime* 69, 12: «tal vita più che morte assai mi spiace» (: 14 *pace*), mentre un concetto simile è in PETRARCA, *Rvf* 262, 7-8: «[...] è tal vita aspra et ria / via più che morte [...]». **10** *tal nimica*: il riferimento potrebbe essere alla donna o alla sorte, menzionata al v. 3. **11** *guerra...pace*: per l'accostamento dei tre elementi cfr. *supra* CXVI, 25-26: «[...] che né per pace o guerra, / né men per tregua da ti mai suffersi» (e rimandi). **13** *fredo sasso*: il sepolcro. **14** *ché...spesso*: 'dal momento che la vita spesso concede una morte lieta'. Si consideri che in Petrarca il sintagma *bel morir* occorre per esprimere l'idea secondo cui la morte è piacevole se avviene in un momento in cui la vita è felice, cfr. *Rvf* 86, 4: «ch'è bel morir, mentre la vita è dextra» (e il relativo comm. di SANTAGATA, pp. 433-34). Ricco, che non esplicita ulteriormente il concetto, potrebbe riferirsi genericamente, sempre in un'ottica comparativa, alla maggiore serenità raggiunta dai defunti rispetto alla condizione di chi, come lui, è destinato a soffrire rimanendo in vita. ~ *bel morire*: cfr. *supra* XXXII, 13: «che vita mi pò dar co' un bel morire» (e rimandi) e *infra* APPENDICE I XXVII, 14: «ma qual presagio del suo bel morire».

III

Testimoni: R IX (c. 7r).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Il componimento si articola in due sezioni: nelle quartine è evocato il mito di Teseo e del Minotauro (vv. 1-4), con menzione di Dedalo e dell'espedito del filo (vv. 5-8); nelle terzine, invece, si sviluppa la metafora del labirinto amoroso in cui il poeta è intrappolato senza alcuna via di fuga (vv. 9-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 11 *spero* : 13 *severo*.

Fo l'atteneſe nel gran laborinto
mandato a devorar per cruda ſorte
dal Minotauro deſpietato e forte
e non fo lui da quil gran moſtro vinto 4

ché per ingegno e natural iſtinto
di quil che penſé a le ſacrate porte
dil febeio templo dil figliol la morte
ne fo di fora con vittoria ſpinto. 8

Io ſon intrato in tal crodel e fero,
duro labrinto, che per arte alcuna
de reüſcirne più giamai non ſpero. 11

Le ſtelle mi ſon contra, il ſol, la luna;
crodel mi è Delia e quil fanzul ſevero,
il mondo, la natura e la fortuna. 14

1-4 *Fo l'atteneſe...vinto*: la prima quartina è incentrata sulla figura di Teseo, figlio del re di Atene Egeo e di Etra, che secondo il mito partì alla volta di Creta insieme ai giovani che costituivano il tributo da destinare al Minotauro – mostro nato dall'unione di Pasifae, moglie di Minosse re di Creta, e di un toro – riuscendo a sconfiggerlo e a uscire dal labirinto in cui era rinchiuso grazie al filo donatogli da Arianna, figlia di Pasifae e Minosse (cfr. Ov., *Met.* VIII, 169-73). Tra i poeti del Quattrocento il mito è ricordato ad es. in TEBALDEO, *Rime* 512, 73-75 (estrav.): «Considra che pensier sarebbe il mio, / se me lassasti in questo laberynto / peggior di quel del Minotauro rio!»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, LIII, 12-14: «Ond'io variando il sangue, atto e costume, / divenni qual Teseo nel Minotauro, / sì che 'l suo sdegno arò sempre in memoria»; CORREGGIO, *Rime* 225, 1-4: «Questo fil non mi tra' del labirinto / como fe' quello che Ariadna amica / diede al caro Teseo, ma più m'intrica / e m'ha già quasi in bocca al mostro spinto». **5-8** *ché...spinto*: 'perché ne fu spinto fuori vittorioso grazie all'ingegno e all'istinto innato di colui che pensò alle porte sacre del tempio di Apollo alla morte del figlio'. Con questa lunga perifrasi il poeta si riferisce a Dedalo che, oltre ad aver costruito il labirinto, suggerì ad Arianna l'espedito del filo, che lei donò a Teseo per consentirgli di salvarsi. Inoltre, dopo la morte del figlio Icaro (per la quale cfr. Ov., *Met.* VIII, 183-235 e *infra* APPENDICE I X, 1-4), si recò a Cuma dove, come narra Virgilio nel libro VI dell'*Eneide*, costruì un tempio in onore di Apollo (cfr. VERG., *Aen.* VI, 14-33, in particolare i vv. 18-19: «Redditus his primum terris tibi, Phoebe, sacravit / remigium alarum posuitque immania templa»). È interessante notare che Ricco, in

un sonetto in cui rivolge alla propria amata un'accusa di crudeltà (cfr. il v. 13), pur rifacendosi al noto episodio di Arianna e Teseo evita di ricordare che la donna è responsabile della salvezza di un uomo, ma ne attribuisce il merito a un altro uomo, Dedalo. **5** *natural istinto*: il sintagma è in clausola in TEBALDEO, *Rime* 139, 13: «Flavia, ché questo è naturale instinto» (: 9 *vinto* : 11 *laberinto*).

9 *Io*: il verbo in posizione forte all'inizio delle terzine si ritrova anche *infra* APPENDICE I X, 9, dove nelle quartine il poeta porta gli esempi di Icaro e Fetonte. **10** *labrinto*: il motivo del labirinto amoroso è in PETRARCA, *Rvf* 211, 14: «nel laberinto intrain, né veggio ond'escia» e 224, 4: «un lungo error in cieco laberinto», e ritorna spesso nella lirica del Quattrocento, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 53, 3-4: «disposi un di cercar suo laberinto, / vedere el monstro e tanta gente morta» (e il relativo comm. di ROSSI, pp. 163-64 e ROSSI A. 1980, p. 72, n. 33 per ulteriori rimandi); TEBALDEO, *Rime* 58, 4: «Non vedi il labirinto ove sei chiuso?» (e il relativo comm. di BASILE, pp. 80-81); 139, 11: «Chi v'entra, more in questo laberinto»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* II, 13: «or non ha questo laberinto uscita»; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XLI, 54-55: «c'al labirinto, il qual seguendo fuggo, / mi chiuse, onde non esco omai per tempo»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* LXXXIII, 9-11: «Il filo è rotto, ond'io regger solea / Nell'ampio laberinto il cieco passo, / Sì che giamai non spero uscirne in vita». ~ *per arte alcuna*: 'mediante alcuno stratagemma', analogo a quello del filo. **12-14** *Le stelle...fortuna*: l'ultima terzina è dedicata all'enumerazione delle entità avverse al poeta: gli astri (le stelle, il sol, la luna), l'amata, Cupido, la sorte e la natura con tutto il mondo. **12** *Le stelle...la luna*: un elenco simile è in AQUILANO, *Strambotti* 181, 6: «le stelle e 'l ciel col sol e con la luna», ma cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 223, 3: «col cielo et co le stelle et co la luna». **13** *crodel mi è*: 'è crudele nei miei confronti'. ~ *Delia*: per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13. ~ *fanzul severo*: Amore.

Testimoni: R XII (c. 8v).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

La vicenda personale del poeta viene posta in contrasto con quella di Atena e Bacco: sebbene la nascita di entrambe le divinità sia avvenuta nel segno della sofferenza, esse godettero poi di un'esistenza serena; il poeta, invece, pur nato sotto auspici favorevoli, è destinato a una vita gravosa.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime C E. Rima suffissale: 1 *tonante* : 4 *pregnante* : 8 *costante*. Rime ricche: 1 *tonante* : 4 *pregnante*; (derivativa e antonimica) 9 *nimica* : 12 *amica*. Rima inclusiva: 2 *esangue* (inclusiva a sua volta e derivativa con *sangue*) : 3 *sangue* : 6 *langue* : 7 *angue*.

Dal summo fronte dil gran dio tonante
nacque Tritonia, e di quil corpo esangue
il leto Bacco; e d'un camin di sangue
nacque quil parto de la sua pregnante. 4

Visse la dëa fra celeste e sante,
senza dolore, né colui mai langue;
non fôr destrutti da pestifero angue
i porcellin', ma ben campar costante. 8

E si li fo natura alor nimica
a quil principio, poi nel fin benegna
monstrossi a lor e li dè sempre aita. 11

Ahi, lasso me, che quando io nacqui amica
pur lei mi fo, ma ad un momento sdegna
mi dede morte e fatigosa vita! 14

4 sua] sue R

1-2 *Dal summo...Tritonia*: il primo termine di paragone è costituito dall'episodio della nascita di Atena, avvenuta dal capo di Zeus. L'autore si riferisce alla dea con l'appellativo 'Tritonia', attribuito di Minerva originatosi dalla leggenda secondo cui sarebbe nata presso un lago africano così chiamato (cfr. GDLI s.v. *Tritònia* §1). **1** *tonante*: l'appellativo ricorre più volte in Ricco, cfr. *supra* CVI, 4 e *infra* APPENDICE I XXIX, 2. **2-3** *e di...Bacco*: il secondo paragone è svolto richiamando la nascita di Bacco che, secondo il mito, era figlio di Zeus e Semele, morta prima del parto, per cui il dio sarebbe stato generato dalla coscia del padre, in cui era stato cucito. **3** *camin di sangue*: 'percorso cosparso di sangue', quello della gestazione. **4** *parto*: 'figlio' (cfr. TLIO s.v. *parto*¹ §2). ~ *pregnante*: 'gestante' (cfr. GDLI s.v. *pregnante* §1). **5-6** *Visse...langue*: a dispetto di un'origine tormentata e dolorosa, l'esistenza di Atena e Bacco è condotta serenamente. **6** *langue*: 'languisce', cioè 'soffre', 'si lamenta' (cfr. TLIO s.v. *languire* §2). La rima *sangue* : *langue* : *angue* può essere considerata spia di un ricordo dantesco, cfr. DANTE, *Inf.* VII, 80 : 82 : 84, ma si ritrova anche in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 3, 35 : 37 : 39. **7-8** *non fôr...costante*: più difficile è riconoscere l'origine del riferimento alla vicenda dei

porcellini minacciati da un serpente, che non furono divorati da quest'ultimo ma riuscirono a salvarsi. Si potrebbe ipotizzare la presenza di un ricordo dantesco, a partire da un episodio narrato nel commento alla *Commedia* di Cristoforo Landino in riferimento alla vicenda di messer Marzucco degli Scornigiani da Pisa (cfr. DANTE, *Purg.* VI, 17-18: «[...] e quel da Pisa / che fé parer lo buon Marzucco forte»), che, secondo il commentatore, decise di farsi frate minore dopo aver visto un'enorme serpe che gli attraversava la strada (cfr. LANDINO, *Comento, Purg.* VI, 16-18, p. 1133, rr. 34-37). Soffermendosi sul racconto della serpe, il Landino scrive: «Ma per non lasciare indrieto el caso del serpente, dichono che si pasceva di porcellini, non senza sommo horrore de' paesani. E quali per ultimo rimedio ragunorono tutte le troie delle circostantie nel luogho dove habitava el serpente; sono le troie animale molto ferocie contro a chi l'offende, et con somma concordia congregate, et insieme ristrecte, fanno parimente insulto nel nimico. Da queste adunque fu laniato et morto el serpente» (cfr. LANDINO, *Comento, Purg.* VI, 16-18, p. 1133, rr. 45-51). L'episodio è narrato anche da FRANCESCO DA BUTI, cfr. *Commento, Purg.* VI, 13-24, p. 125: «Lo quale serpente quelli de la contrada ucciseno, poi messo nel bosco molte troie coi loro porcellini, le quale vedendosi tolliere dal serpente li loro porcellini si li aggreccionno addosso tutte insieme et ucisello». Nel contesto in cui Ricco lo inserisce il racconto è dunque interpretato in modo da sottolineare non tanto la distruzione generata dal serpente quanto la sua sconfitta e la conseguente cessazione del pericolo da lui rappresentato. Benché non sia improbabile che l'autore attingesse per i propri componimenti anche al bacino dei commenti alla *Commedia* e che egli conoscesse, in particolare, il commento del Landino, che aveva goduto di ampia circolazione, alcune considerazioni spingerebbero ad accogliere con cautela tale ipotesi: innanzitutto, l'episodio non è narrato direttamente da Dante, il che lo rendeva certamente meno riconoscibile ai lettori dell'epoca; inoltre, è difficile giustificare il passaggio improvviso da un contesto mitologico a uno esegetico così specifico nei suoi referenti. **7** *pestifero angue*: per il sintagma cfr. *supra* VIII, 13 (e rimandi). **8** *campar*: 'camparono', cioè 'continuarono a vivere, superando un rischio mortale' (cfr. TLIO s.v. *campare* §2). ~ *costante*: 'costantemente', 'sempre', con valore avverbiale. **10** *a quil principio*: al momento delle loro nascite. **12-14** *quando io nacqui...faticosa vita!*: un riferimento ai natali felici del poeta contrapposti a un presente di sofferenza si ritrovano *supra* XI, 9-10: «Io nacqui in Napol e lì vissi leto, / or son vessato d'un crudel dolore». **13** *ad un momento*: 'in un momento', 'all'improvviso'. ~ *sdegn*: 'sdegnosa'. **14** *faticosa vita*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 161, 7: «O faticosa vita, o dolce errore» e 184, 8: «più ne la vita faticosa et vile».

Testimoni: R XIII (c. 9r).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Il testo si apre con l'apostrofe alle donne – unico caso nel canzoniere di Ricco –, a cui il poeta dice di indossare una maschera per celare il suo reale stato di sofferenza, senza la quale lo vedrebbero ardere tra fiamme più intense di quelle che provocarono la morte di Ercole.

Il tema del travestimento è presente anche nel sonetto *Larvati vanno con ameno canto* (XXXIX), con cui è condiviso il riferimento alla 'larva' che indossa l'autore (lì utilizzata per ingannare la donna) e che nel manoscritto è collocato subito dopo il testo in oggetto, testimonianza di un legame tra i due componimenti che investe non soltanto il piano linguistico ma anche quello della macrostruttura.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B D. Rime paranomastiche: 1 *fiso* : 5 *viso*; 3 *sepolto* : 7 *stolto*. Rime inclusive: 1 *fiso* : 8 *offiso*; 6 *tolto* : 7 *stolto*.

A che, vui, donne, risguardarmi fiso,
credendo mi conoscere nel volto?
Io non son vivo ma so' un om sepolto,
un om senza alma, un miser corpo ucciso! 4

La larva porto nel mio smorto viso
però che 'l bel color da lui ne è tolto,
né son da nominar per questo stolto,
ché ogni rimedio dé cercar l'offiso. 8

Però non mi guardate, che gli è vana
la vostra mente! E si la larva botto,
vedrete un spirto co' la forma umana; 11

e si io mi spoglio di mei panni, sotto
più fiamma vederete, ardente e strana,
che dove fo lo miser Ercol cotto. 14

1 *A che...risguardarmi*: 'che bisogno c'è, donne, di guardarmi'. L'attacco *A che* è frequente in Ricco, cfr. *infra* APPENDICE I IX, 1 (e rimandi). ~ *donne*: l'apostrofe alle donne è rara nel canzoniere petrarchesco; cfr., per la stessa posizione nel verso incipitario, PETRARCA, *Rvf* 92, 1: «Piangete, donne, et con voi pianga Amore». **2** *credendo mi conoscere*: 'credendo di potermi riconoscere'. **3** *om sepolto*: cfr. SANNAZARO, *Disperse* XII, 7-8: «[...] converse in gelo / la carne e l'ossa a guisa d'uom sepolto». **5** *larva*: 'maschera' (cfr. GDLI s.v. *larva* §3), cfr. *supra* XXXIX, 9 (e rimandi). ~ *smorto viso*: cfr. *supra* XXVII, 12: «E ho sì falvo e tanto smorto il viso» e CIVb, 9: «Soccorso chiedo col mio viso smorto». **6** *però che*: 'poiché', 'dal momento che'. ~ *bel color*: è il colorito roseo del viso, che infatti ora è smorto, quindi 'pallido'. **7** *son da nominar*: 'devo essere definito'. ~ *per questo*: per il fatto stesso di indossare una maschera per nascondere il pallore. **8** *ché...offiso*: 'poiché chi ha subito un'offesa deve cercare qualsiasi modo per porvi rimedio'.

9-10 *vana...mente!*: cfr. AQUILANO, ed. *Menghini* V, 5-6 (son. di dubbia attribuzione): «In lei vedranno se 'l pensier non erra, / Che veder meglio ogni lor mente è vana». Per il sintagma cfr. *supra*

XLIV, 11 e *infra* APPENDICE I XXIV, 31. **9** Però: 'Perciò'. ~ *vana*: 'fallace' 'ingannevole'. **10** botto: 'butto', cioè 'tolgo'. **11** *spirto...forma umana*: 'anima con l'aspetto umano', probabilmente nel senso di 'spettro', 'simulacro', come suggerirebbero gli epiteti al v. 4. **13** *strana*: 'inaudita', 'straordinaria'. **14** *che...Ercol cotto*: riferimento alle circostanze della morte dell'eroe, che indossò una veste intrisa del veleno del centauro Nesso consegnatagli dalla sua ignara moglie, Deianira, che gli provocò un dolore bruciante e lo spinse a scagliarsi tra le fiamme di una pira, dove morì tra atroci sofferenze. La vicenda (cfr. OV., *Met.* IX, 101-210) è ricordata da DANTE, *Inf.* XII, 67-69: «Poi mi tentò, e disse: 'Quelli è Nesso, / che morì per la bella Deianira, / e fé di sé la vendetta elli stesso» e da Serafino Aquilano e Tebaldeo in due sonetti che ospitano il motivo della camicia, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 75, 9-11: «Dunque meco starrai, né voler laude / del mio morir, perché d'Ercul se dice / che tu portasti la nascosta fraude» e TEBALDEO, *Rime* 112, 12-14: «Deh, fusti quella che da sua consorte / ebbe Hecul! Che brusar te non vorei, / ma che brusassi me, dandome morte».

Testimoni: R XVI (c. 10v).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Il testo è teso a dimostrare la forza di Amore, che riesce a vincere gli uomini e gli dei, come dimostrano gli episodi di Pasifae e del toro, di Arianna e Teseo e il rimando, genericamente, a Giove, Venere e Marte.

Il motivo al centro del componimento sembrerebbe ispirarsi a un concetto che ricorre più volte negli scritti petrarcheschi, cfr. PETRARCA, *Rvf* 239, 19-20: «Homini et dèi solea vincer per forza / Amor [...]»; 115, 2-3: «[...] et quel signor co lei / che fra gli uomini regna et fra li dèi» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 536, che rimanda alle fonti classiche, in particolare a OV., *Epist.* IV, 12: «regnat et in dominos ius habet ille deos» e *Am.* I, 2, 37: «His tu militibus superas hominesque deosque»); *Tr. Cup.* I, 149-50: «che non uomini pur, ma dèi gran parte / empion del bosco e degli ombrosi mirti»; *Tr. Pud.*, 1-3: «Quando ad un giogo ed in un tempo quivi / dòmita l'alterezza degli dei / e degli uomini vidi al mondo divi».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A D. Rime inclusive: 3 *tenta* : 7 *contenta*; 9 *parte* : 11 *Marte* : 13 *arte*. Diafe al v. 13 (*e ~ arte*).

Si regna forza nel tiranno Amore
Pasife il seppe, che forzata e spenta
ebe la gloria e soa gran fama tenta
poco stimando lo regal onore, 4

anci col tauro fe' nefando errore;
e cossì ancor non fo Ariadna lenta
a quil fanziullo, ma lei ben contenta
fugì con Teseo con allegro core. 8

Amor ten possa in ogni loco e parte
e fa nel mondo quel che spesso vole,
e vense Giove, Venere con Marte. 11

Ma a mi despiace, mi tormenta e dole,
che nulla giova lo suo ingegno e arte:
che al men ti piazza udir le mee parole. 14

1 *tiranno Amore*: per Amore tiranno cfr. *infra* XLI, 3 (e rimandi). **2-5** *Pasife...nefando errore*: il primo esempio è costituito dalla vicenda di Pasifae, moglie di Minosse, che si innamorò di un toro e chiese aiuto a Dedalo per unirsi a lui. Questi allora le costruì una giovenca di legno dentro la quale la donna consumò il rapporto da cui nacque il Minotauro. L'episodio è ricordato, tra gli altri, da OV., *Met.* VIII, 131-37; *Ars* I, 289-326; VERG., *Aen.* VI, 24-26 ed è ripreso in DANTE, *Purg.* XXVI, 41-42: «e l'altra: 'Ne la vacca entra Pasife, / perché 'l torello a sua lussuria corra» e 86-87: «[...] il nome di colei / che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge». Nell'ambito della lirica cortigiana il mito ritorna in due componimenti rientranti nel *corpus* delle rime dubbie di Tebaldeo, cfr. TEBALDEO, *Rime* 44, 9-11 (dubbie): «Ah crudo Amor, che non può tua faretra? / Pasife festi già de la bellezza / arder d'un

tauro et or me d'una pietra» e 65, 54 (dubbie): «e Pasife per te si gionse al toro». **2-3** *forzata e spenta...tenta*: cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, XVII, 10: «tua gloria è spenta, il tuo valore è morto» e SFORZA, *Canzoniere* 109, 3-4: «Tuo nome, tuo valor, tua gloria e fama / Fia spenta e priva di speranza e honore». **3** *tenta*: 'tinta', 'macchiata da una colpa', con mancata anafonesi (cfr. GDLI s.v. *tinto*¹ §11). **4** *regal onore*: l'onore regale deriva dalla sua condizione di moglie del re di Creta. **5** *nefando errore*: l'aggettivo ricorre in relazione all'episodio di Pasifae in VERG., *Aen.* VI, 26-27: «[...] Veneris monumenta nefandae; / hic labor ille domus et inextricabilis error». Cfr. anche *infra* APPENDICE I XXX, 84: «che non divenga tal nefando errore». **6-8** e *cossì...allegro core*: il secondo esempio è dato dalla vicenda di Arianna, che fuggì con Teseo e fu da lui abbandonata (cfr. OV., *Met.* VIII, 174-76; *Epist.* X; *Ars* I, 525-38). Si noti che Ricco non fa menzione della responsabilità di Teseo, anzi sottolinea unicamente la partecipazione volontaria della donna alla fuga, così come nel sonetto *Fo l'atteneze nel gran laborinto*, riferendosi all'espedito del filo, non le attribuisce il merito di aver aiutato l'eroe ma sceglie di ricordare soltanto l'intervento di Dedalo (cfr. *supra* APPENDICE I III, 5-8). **6** *lenta*: 'restia', 'titubante' (cfr. GDLI s.v. *lento* §10). **7** *a quil fanziullo*: 'nei confronti di Amore'. **8** *con allegro core*: cfr. *supra* XLII, 9 (e rimandi).

11 *Venere con Marte*: la vicenda dell'amore di Marte e Venere è ricordata anche *infra* APPENDICE I XVI, 1 e APPENDICE I XX, 1-4. **12-14** *Ma a mi...parole*: l'ultima terzina si concentra sul poeta, che rivolge ad Amore la richiesta di essere ascoltato. **12** *Ma*: l'avversativa iniziale serve forse a dimostrare che, mentre Pasifae e Arianna sono state costrette a seguire la volontà di Amore ma l'hanno fatto volentieri o ne hanno tratto un beneficio – cfr. «poco stimando lo regal onore» (v. 4), *ben contenta* (v. 7) e *con allegro core* (v. 8) – il poeta, al contrario, ne ricava soltanto sofferenza. **13** *che nulla...arte*: forse da intendersi con 'al punto che il suo ingegno e la sua arte non giovano a niente, non arrecano alcun vantaggio'. ~ *ingegno e arte*: per l'occorrenza del binomio nel canzoniere cfr. *supra* XVII, 6 e XXVII, 8 (e rispettivi rimandi).

VII

Testimoni: R XVII (c. 11r).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Al centro del componimento è il motivo secondo cui ogni essere – umano, animale e divino – di fronte a un pericolo imminente tende a manifestare il proprio timore e a mettersi in salvo; l'amante, al contrario, ama in modo così intenso che, quando si trova dinanzi alla sua donna, non si cura del rischio che ella rappresenta, ma è spinto a seguirla. I referenti sono tratti dalla mitologia (Saturno e Giove, vv. 1-2), dalla vita quotidiana (il contadino che lavora i campi, vv. 3-4) dalla letteratura classica (Turno e Enea, vv. 5-6) e dal mondo animale (l'uccellino notturno e il sole, vv. 7-8; l'agnello e il lupo, v. 9; il pesce e l'amo, v. 10).

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, il sonetto è costruito in modo che a ogni esempio è dedicato lo spazio di un distico (nelle quartine) o di un verso (nei primi due versi della prima terzina) e presenta un andamento anaforico basato su *temer* (vv. 2 e 6) – con le variazioni *teme* (vv. 4 e 9, ma anche v. 10) e *che teme* (v. 8) –, *fo visto* (vv. 1 e 5) e *vedese* (vv. 3 e 7).

Il motivo trova una sua attestazione nella poesia del Quattrocento nel sonetto *Ogni nocchier, se ne l'uscir del porto*, cfr. GALLO, *Rime* II, 190, 9-14: «Scampa scacciato ucel l'usata via, / l'agnel, se el lupo vede, adrieto fugge, / perché ogni cosa el suo esser disia. / Ma Amor, che del mio mal si pasce e sugge, / in tal miseria tien la vita mia, / ch'io corro drieto a chi me ammazza e strugge».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime inclusive: 1 *Saturno* : 5 *Turno* : 8 *notturno*; 10 *amo* : 12 *amo* : 14 *bramo*. Rima ricca: 2 *Giove* : 3 *piove*. Rime paranomastiche: 3 *piove* : 6 *prove*; 11 *stesso* : 13 *spesso*. Rima antonimica: 4 *diurno* : 8 *notturno*. Rima equivoca: 10 *amo* : 12 *amo*.

Fo visto un tempo il summo dio Saturno
temer l'orgoglio del feretreo Giove;
vedese ancor che quando tona e piove,
teme il villan il so labor diurno. 4

Fo visto ancor quil re possente Turno
temer d'Enea le magnanime prove;
vedese ancor, che non son cose nove,
che teme il sole l'ucelin notturno. 8

Teme l'agnel si vede il lupo appresso,
il pesce teme quando vede l'amo,
ch'ognun ha cura di guardar sé stesso. 11

Ahi, lasso me, che cossì fervente io amo,
che quanto io vegio mia nimica spesso
talor la sequo, reverisco e bramo! 14

1-2 *Fo visto...Giove*: l'episodio a cui il poeta allude è probabilmente la lotta tra Saturno e suo figlio Giove, che finì per spodestarlo. **2** *feretreo Giove*: Giove Feretrio, così chiamato perché garante dei patti. **3** *tona e piove*: la coppia occorre con riferimento a Giove (quindi al cielo) in PETRARCA, *Rvf* 41, 5: «il qual or tona, or nevicha et or piove». **4** *villan*: 'contadino'. Altrove è definito *rustico* (cfr.

infra APPENDICE I XXVII, 4). ~ *labor diurno*: è la fatica diurna, cioè il lavoro nei campi, che viene svolto durante il giorno. **5-6** *re possente...prove*: il riferimento è al noto episodio dello scontro tra Turno, re dei Rutuli, e l'eroe troiano Enea, che si legge in VERG., *Aen* XII, 887-952 (cfr. in particolare i vv. 916-918: «cunctaturque metu telumque instare tremescit; / nec quo se eripiat, nec qua vi tendat in hostem, / nec currus usquam videt aurigamque sororem»). **6** *magnanime*: 'nobili', 'coraggiose' (cfr. GDLI s.v. *magnànimo* §5). Cfr. PETRARCA, *Rvf* 7, 14: «non lassar la magnanima tua impresa». **7** *cose nove*: 'mai sentite', 'sconosciute'. **8** *teme...notturno*: nell'esempio citato è ravvisabile l'influenza della similitudine petrarchesca, cfr. PETRARCA, *Rvf* 165, 14: «che son fatto un augel notturno al sole», ripresa anche in AQUILANO, *Sonetti*, cap. 9, 75: «come nocturno ocel fuge dal sole»; GALLO, *Rime* III, 1 13: «ché mal notturno ucel veder può el sole»; IV, 17, 1-3: ««C»ome non puol notturno ucel già mai / per la bassa suo vista, inferma e scura / veder del sole e' suo' lucenti rai»; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXX, 11: «c' ucel notturno sempre aborre il lume»; *Arcadia* VIIe, 1: «Come notturno ucel nemico al sole».

9 *l'agnel...appresso*: il lupo e l'agnello ricorrono di frequente in coppia nel genere bucolico (in Ricco, ad esempio, ritornano nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio*, cfr. *supra* CXIX e il relativo comm. introduttivo); nell'ambito della poesia lirica, invece, cfr. ad es. – oltre al già citato sonetto di Filenio Gallo *Ogni nocchier, se ne l'uscir del porto* (GALLO, *Rime* II, 190, 10) – TEBALDEO, *Rime* 600, 13 (estrav.): «fugilo, come fugge il lupo agnello» (e il relativo comm. di MARCHAND, p. 760 per ulteriori rimandi). L'accostamento era già in DANTE, *Par.* IV, 4-5: «sì si starebbe un agno intra due brame / di fieri lupi [...]» e PETRARCA, *Rvf* 27, 9-10: «La mansueta vostra et gentil agna / abbatte i fieri lupi [...]». **10** *il pesce...l'amo*: per il binomio cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 257, 5: «Il cor, preso ivi come pesce a l'amo» e GALLO, *Rime* II, 133, 4: «unde rimase com'un pesce a l'amo». **11** *ch'ognun...sé stesso*: 'così che ognuno si preoccupa di badare a sé stesso'. **12** *fervente*: 'in modo intenso', con valore avverbiale. **13-14** *che quanto...bramo!*: 'che quanto spesso vedo la mia nemica, tante volte la seguo, riverisco e bramo'. **13** *mia nimica*: è la donna amata. Il sintagma occorre spesso in PETRARCA, cfr. *Rvf* 23, 69: «de la dolce et acerba mia nemica» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 112 per ulteriori rimandi).

VIII

Testimoni: R XIX (c. 12r).

Sonetto dialogato tra l'amante e la Natura, alla quale si rimprovera di aver conferito all'amata un aspetto angelico, ma di averla resa al tempo stesso soggetta alla morte; la Natura risponde che la donna, pur non essendo immortale, è destinata a salire al cielo e a prendere il posto di Cupido.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B D. Rime paranomastiche: (ricca) 3 *sugetta* : 6 *sagetta*; 12 *insegna* : 14 *indegna*. Rime inclusive: 9 *immortale* : 11 *male* : 13 *ale*; (derivativa e antonimica) 10 *dega* : 14 *indegna*.

«Or como fusti tu crodel, Natura,
d'aver creata al mondo una angeletta
e farla a l'impia morte poi sugetta,
ch'ogne toa gloria co' l'onor ti fura!». 4

«Deh, tace, sciocco! Non aver pagura,
ché gli è impossebel che giamai sagetta
faza di morte contra lei vendetta,
benché sia forte e più ch'ogn'altra dura». 8

«Or serà forse questa dea immortale?».
«Dico di no, ma ben serà sì degna
che morte a lei non potrà farli male». 11

«Como pò esser?».
«Con l'amorosa insegna
tolta a Cupido e col sùo arco e l'ale
andrà nel ciel e ne fia morte indegna». 14

2 *angeletta*: 'creatura angelica'. L'appellativo è spesso riservato alla donna nel canzoniere, cfr. *supra* XXXII, 1 (e rimandi). **3** *morte...sugetta*: 'assoggettata alla morte', quindi 'mortale'. **4** *fura*: 'priva' (cfr. TLIO s.v. *furare* §3). Si rilevano altre due occorrenze del verbo nel *Fior de Delia*, cfr. *supra* XXXIII, 2: «condanna a morte quel che uccide e fura» e LXXXIX, 5: «Convien vergogna a quel che fura in piazza», entrambe col significato di 'rubare'. **5** *tace*: 'taci', con desinenza in -e. Per le occorrenze nei testi dialogici di Ricco cfr. *supra* VIII, 10 (e rimandi, in particolare si veda *supra* L, 9: «Deh, tace, sciocca! Ch'io son quella Fraude»). Per Antonio Rossi si tratta di un modulo esortativo diffuso in ambito teatrale (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 139 e il relativo comm. di ROSSI, p. 308). **5** *Non aver pagura*: in clausola si ritrova ad es. in DANTE, *Purg.* XXI, 118: «dal mio maestro, e 'Non aver paura'». ~ *pagura*: 'paura'. **6-8** *ché...dura*: 'perché è impossibile che alcuna freccia compia mai una vendetta mortale contro di lei, per quanto sia potente e gravosa più di ogni altra'.

9-11 *Or...male*: la deduzione logica che procede dalla risposta della Natura ai vv. 5-8 è che la donna, essendo immune all'azione della freccia mortale, possa dunque considerarsi immortale; la Natura, tuttavia, nega questa possibilità generando un apparente controsenso: l'amata, pur essendo definita *dea* (v. 9) dal poeta, non è immortale ma possiede una dignità tale che l'azione della morte non potrà nulla contro di lei. Una possibile interpretazione è che la morte a cui l'autore si riferisce non sia quella tradizionalmente intesa, bensì quella generata dai colpi di Amore, che sarebbe anticipata dal riferimento alla *sagetta* al v. 6. L'amata, dunque, non solo si mostra invulnerabile all'azione

distruttiva del dio, ma anzi è destinata a trionfare su di lui, come afferma la terzina conclusiva (cfr. i vv. 12-14). **10** *ben*: con valore rafforzativo. **12-13** *Con l'amorosa...ale*: l'immagine anticipa l'epilogo della vicenda amorosa narrata nel canzoniere, che vede la donna sottrarre ad Amore i suoi strumenti (cfr. *supra* XCIX, 12-14 e il relativo comm.) e prenderne il posto scoccando le frecce con l'arco che gli appartiene (cfr. *supra* C, 1-8 e il relativo comm.). **12** *amorosa insegna*: è il simbolo distintivo del potere di Amore. Il sintagma, che occorre anche *supra* CXXVII, 55, è in clausola in CORREGGIO, *Rime* 333, 5: «Zefir ne vien con l'amorosa insegna», ma cfr. anche LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* I, 9-10: «Ma tu, Amor, poi che sotto la tua insegna / mi vuoi sì presto [...]». **14** *andrà...indegna*: 'salirà in cielo e la morte sarà indegna di lei'.

Testimoni: R XXVII (c. 16r).

Il testo ospita il motivo del dialogo amante-cuore, che si ritrova nel canzoniere anche nel sonetto «*Cor mio, che fai?*». «*Io mi consumo e ardo*» (VIII): se lì il cuore dimora presso la donna fuori dal petto del poeta, qui è invece da lei scacciato a causa del calore che emana, che l'avrebbe potuta ardere in ogni sua parte.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B C. Rime desinenziali: 1 *gridando* : 4 *penando* : 8 *brusando*; 9 *fare* : 11 *celare* : 13 *tornare*; (ricca) 10 *potrai* : 12 *vorai*. Rime paranomastiche: 5 *bando* : 8 *brusando*; 6 *calore* : 7 *core*.

«A che fugi, cor mio? Perché gridando
e lacrimoso vai con tanto ardore?».
«Or tu nol sai? Perché bandito fore
dil petto di madonna vo penando».

4

«Or perché donca lei t'ha dato il bando?»
«Però che ho meco tanto gran calore
che l'areï arso il petto, l'alma e il core,
e forse ancor i panni più brusando».

8

«Non arder tanto!». «Or como il posso fare?».
«Ascondi il foco, che tornar potrai!».
«Ahimè, che fiamma non se pò celare!».

11

«Potrasse alquanto, quando tu vorai».
«Non è possebel né vorei tornare,
ché quil ch'offende non perdona mai».

14

1 *A che fugi*: 'per quale ragione fuggi'. L'attacco *A che* è frequente in Ricco, cfr. *supra* XXVII *A che* *bisogna, donna, palesarte*; XXXVIII *A che celarmi quel to dolce aspetto*; XCVI *A che mi vò cotanto biasmo opporre*; APPENDICE I V *A che, vui, donne, risguardarmi fiso*. **3-4** *bandito...madonna*: il motivo del cuore scacciato dalla donna (e dal poeta) è in PETRARCA, Rvf21, 9-10: «Or s'io lo scaccio, et e' non trova in voi / ne l'exilio infelice alcun soccorso» e si ritrova anche in AQUILANO, *Strambotti* 192, 1-4: «'Dove ne vai, o mio smarrito core? / Non mio, ma di colei ch'io adoro in terra!' / 'Ritorno a te, ché lei mi caccia fore, / con dir che spreza Amor e ogni sua guerra!'». **5** *t'ha dato il bando*: 'ti ha allontanato, rifiutato' (cfr. TLIO s.v. *bando* §2.4). **6** *Però che*: 'perché'. **8** *e forse...brusando*: 'e forse, bruciando di più, anche le vesti'. ~ *panni*: 'abiti' (cfr. GDLI s.v. *panno*¹ §2). Il fuoco nel cuore del poeta è tale che, se fosse rimasto nel petto della donna, il suo calore si sarebbe propagato dall'interno – bruciando il *petto*, l'*alma* e il *core* – all'esterno, arrivando fino alle vesti (i *panni*).

11 *fiamma...celare*: la *fiamma* è l'ardore amoroso. Per il motivo del 'celare la fiamma', benché inserito in un contesto diverso, cfr. TEBALDEO, *Rime* 182, 1: «Mentre celar potei la fiamma ardente».

12 *Potrasse*: 'si potrà'. **14** *ché...perdona mai*: chiusa di carattere epigrammatico, che potrebbe intendersi come 'colui che arreca un'offesa, un danno, non perdona mai le offese altrui'; questa lettura, infatti, sembrerebbe conciliare l'impossibilità (*Non è possebel*, v. 13) per il cuore di ritornare nel petto della donna, con la volontà del cuore stesso (*né vorei tornare*, v. 13): il cuore e l'amata,

infatti, si sono resi entrambi colpevoli di un insulto, il primo bruciando nel petto della donna e la seconda cacciandolo via.

Testimoni: R XXX (c. 17v).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, supra APPENDICE I II.

Le due quartine del componimento sono dedicate rispettivamente ai miti di Icaro e Fetonte, i cui voli erano già stati accostati da Dante per paragonarli alla discesa – che gli causò un terrore maggiore – in groppa a Gerione (cfr. DANTE, *Inf.* XVII, 106-11: «Maggior paura non credo che fosse / quando Fetonte abbandonò li freni, / per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse; / né quando Icaro misero le reni / senti spennar per la scaldata cera, / gridando il padre a lui: 'Mala via tieni!'»). Nella poesia del Quattrocento, essi compaiono insieme in due sonetti di Antonio Tebaldeo, con cui Ricco condivide la centralità attribuita al peccato di *hybris* e il confronto con la propria condizione personale: *Di gran periglio son le grandi imprese!* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 347, 2-14 (estrav.): «De ciò Phetonte et Icaro fan fede: / questo, perché a imitar gli oeci se diede, quello, perché del padre il carro ascese. / E a me del troppo ardir che 'l cor mio prese / non men doglioso fin nato si vede: / ché, se a l'antica auctorità si crede, / il fulmine un, l'altro il sol caldo offese, / me la fiamma de Amor che assai più incresce. / E se l'un cade in mar, l'altro nel fiume, dentro a una acqua cadì io, che ognhor più cresce. / Né importar vòl quel carro e quelle piume / altro se non che chi del suo grado esce / convien che al fin in pianto si consume») e *Ove ne vai, cor mio cieco? Misura* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 600, 3-6 (estrav.): «Non sciai che quanto più si monta e sale, tanto è più la caduta aspera e dura? / Dovria Phetonte pur farte paura / et Icar, che 'l volare intese male»), ma cfr. anche 716, 3-4 (estrav.): «E chi pensa a quel vol gionger con l'ale, / l'impresa di Phetonte e d'Icar prende». Per le occorrenze dei miti (in particolare di quello di Icaro) cfr. PRANDI 2004, pp. 112-13 e 127-28, n. 36, che riconosce nei due sonetti di Tebaldeo una delle prime attestazioni della presenza di entrambi nella lirica d'amore.

Per ciò che concerne l'aspetto strutturale, il sonetto è diviso in due parti ed è basato sul parallelismo: i nomi dei due personaggi compaiono all'inizio delle quartine seguiti dal verbo *volse*; le terzine, che ne costituiscono la seconda parte, sono invece dedicate al poeta, introdotto dal pronome *Io* in posizione iniziale al v. 9. La sua colpa è considerata più grave di quella di Icaro e Fetonte e gli rende inevitabile la metamorfosi in pietra inflittagli dalla donna, con richiamo al mito di Medusa.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime B C. Consonanza imperfetta tra le rime B D data dalla sibilante -s- rispettivamente geminata e scempia. Rima ricca: 1 *piume* : 4 *fiume*. Rima inclusiva: 9 *alto* : 11 *smalto* : 13 *assalto*.

Icaro volse co' le fitte piume
volar in aër, ma poi al fin nel basso
in terra dede, sbigottito e lasso,
che ancor ne tene il propio nome il fiume. 4

Fetonte volse co' imperfetto lume
d'ingegno e de scienza prender spasso
del febeo curro, ma de vita casso
al fin rimase per divino nume. 8

Io ho fatto pegio, che a mirar tanto alto
posi il desir con la mia mente infusa

che mi conven ch'io mi transformi in smalto: 11

ché gli è sì dolce questa mia Medusa
che mi fia forza che al secondo assalto
sasso ritorni, senza far più scusa. 14

1-4 Icaro...fiume: il volo di Icaro, che gli costò la vita per essersi avvicinato troppo al sole lasciando che le ali di cera fabbricate dal padre per fuggire dall'isola di Creta si sciogliessero e gli provocassero una rovinosa caduta (cfr. OV., *Met.* VIII, 183-235), è il primo degli esempi addotti per dimostrare il pericolo insito nel superamento dei limiti. Il mito occorre spesso nella poesia del Quattrocento, cfr. ad es. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, LXXIX, 1-4: «Icaro cadde qui: queste onde il sanno, / che in grembo accolser quelle audaci penne; / qui finì il corso, e qui il gran caso avvenne / che darà invidia agli altri che verranno»; LORENZO DE' MEDICI, *Selve* I, 109, 6-8: «[...] e l'insolita piuma / Icaro perde se troppo alto sale, / e resta in mezzo al ciel uccel senza ale»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XXXII, 26-28: «sì che 'l volare in alto / fu causa tal che s'abrusciar le penne, / onde peggio che ad Icaro me advenne»; CORREGGIO, *Rime* 377, 5-6: «Ma se Icar perse le incerate penne, / proprio d'omo non è l'andar pel foco»; TEBALDEO, *Rime* 34, 9-10: «Icar non son, che con le finte piume / cerchi volar [...]», dove al v. 11 figura anche Fetonte: «né quel che ardendo rüinò nel fiume» (: 13 *nume*) (cfr. il relativo comm. di BASILE, pp. 55-56 per ulteriori rimandi a entrambi i miti). **2. fitte:** 'finte' (cfr. GDLI s.v. *fitto*³ §1). **3 in terra dede:** 'cadde', 'precipitò' (cfr. GDLI s.v. *dare*¹ §53). **4 fiume:** si noti che, secondo il mito, Icaro cadde nel mare, che fu per lui chiamato 'Icario', mentre fu Fetonte a cadere nel fiume. Potrebbe darsi, quindi, che lo scambio sia dovuto a esigenze di rima, oppure potrebbe trattarsi di un errore di Ricco o di un uso estensivo del sostantivo *fiume*, da intendersi come 'regione', 'paese' (cfr. GDLI s.v. *fiume* §4), attestato in SANNAZARO, *Arcadia* Xe, 20: «mi fe' cercare un tempo strane fiumora» (cfr. il relativo comm. di VECCE, p. 245, che lo intende come metonimia per i paesi attraversati nel viaggio), in quanto anche l'isola in cui Icaro fu sepolto prese da lui il nome (cfr. OV., *Met.* VIII, 235: «[...] et tellus a nomine dicta sepulti»). **5-8 Fetonte...nume:** la folle corsa di Fetonte (OV., *Met.* II, 150-339), figlio di Apollo, col carro del padre, a cui aveva chiesto una prova della sua discendenza divina, è un classico esempio di superbia punita. Dall'episodio Ricco riprende l'incapacità del giovane di guidare il cocchio («[...] co' imperfetto lume / d'ingegno e de scienzia [...]», vv. 5-6) e l'intervento di Zeus («[...] per divino nume», v. 8), che scagliò dei fulmini contro di lui per porre fine alla distruzione provocata dal carro del sole che andava alla deriva, provocandone la caduta nel fiume Po. Il mito è ricordato più volte da DANTE, cfr. *Rime* 99 (XCVIII), 3-4: «che que' che vide nel fiume lombardo / cader suo figlio [...]»; *Purg.* IV, 71-72: «[...] onde la strada / che mal non seppe carreggiar Fetòn»; XXIX, 118-20: «quel del Sol che, svïando, fu combusto / per l'orazion de la Terra devota»; *Par.* XXXI, 124-25: «E come quivi ove s'aspetta il temo / che mal guidò Fetonte [...]»; e occorre anche in PETRARCA, *Rvf* 105, 20: «Fetonte odo che 'n Po cadde, et morio» e, nella lirica del Quattrocento, ad es. in TEBALDEO 137, 1-2: «S'el fu mai ver, che in Po come Phetonte / cader mi veda [...]»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LIII, 10: «el carro che mal già guidò Fetonte»; DE JENNARO, *Rime e lettere* II, IX, 31-33: «Non altrimenti a me dogliuso avvenne / ch'al misero Fetonte, / che tellus disdignò per troppo ardire». **6 prender spasso:** 'prendersi gioco', 'farsi beffa', con riferimento alla presunzione di Fetonte. **7 febeo curro:** 'carro di Febo', quindi il carro del sole. ~ *curro:* 'carro', 'cocchio', voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²). ~ *de vita casso:* 'privo della vita'. Il sintagma occorre *supra* XCVIII, 7: «chi mi vol vivo, chi de vita casso» e *infra* APPENDICE I XV, 6: «ché benché io sia de la mia vita casso». **8 per divino nume:** 'per volontà divina'.

9-14 *Io...scusa*: nelle terzine è possibile ipotizzare la presenza di alcune reminiscenze dantesche e petrarchesche. In prima istanza, al mito di Fetonte allude Petrarca nella cosiddetta canzone delle ‘metamorfosi’, cfr. *Rvf* 23, 52-53: «allor che folminato et morto giacque / il mio sperar che tropp’alto montava», dove la speranza del poeta condivide la stessa sorte di Fetonte, precipitato per aver osato salire troppo in alto; anche qui, inoltre, è descritta (tra le altre) una duplice metamorfosi in sasso, come punizione per la trasgressione di aver rivelato a Laura il proprio amore nonostante l’esplicito divieto di lei, cfr. i vv. 79-80: «[...] fecemi, oimè lasso, d’un quasi vivo et sbigottito sasso» (si noti anche che la coppia *lasso-sbigottito* occorre al v. 3) e 137-38: «[...] i nervi et l’ossa / mi volse in dura selce [...]». Da questi versi, dunque, Ricco avrebbe potuto derivare l’idea del *secondo assalto* (v. 13, cfr. inoltre *Rvf* 23, 21 dove si ricorda il *primo assalto* di Amore): se però Petrarca racconta di essere riuscito, grazie alle preghiere e alle richieste di perdono, a riacquistare le sembianze umane, Ricco prospetta per sé stesso una sorte diversa, in quanto la sua colpa è tale che, se continuerà a perseverare nell’errore, non avrà alcuna possibilità di ritornare alla condizione umana. Inoltre, il riferimento a Medusa, nonché la parola *smalto* e la rima *alto* : *smalto* : *assalto* riconducono a DANTE, *Inf.* IX, 49-54. **9** *Io*: il pronome in posizione forte all’inizio delle terzine si ritrova anche *supra* APPENDICE I III 9, dove nelle quartine il poeta si riferisce all’episodio di Teseo nel labirinto. ~ *mirar tanto alto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 8, 7-8: «nei toi begli occhi, e bench’io non sia degno / mirar tanto alto, pur mi dan speranza» e DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XXV, 4: «in disiare et in mirar tant’alto» **10** *infusa*: ‘ricolma’ (cfr. TLIO s.v. *infuso* §4.2). Per il sintagma *mente infusa* cfr. *supra* LXXII, 8 e *infra* APPENDICE I XXX, 4. **11** *conven ch’io*: ‘è necessario che io’ (cfr. TLIO s.v. *convenire* §4). ~ *smalto*: ‘pietra’ (cfr. GDLI s.v. *smalto*¹ §2). **12** *Medusa*: cfr. *supra* LXXII, 5 (e rimandi). **14** *senza far più scusa*: ‘senza giustificarsi più’, anche ‘senza più domandare perdono’, affinché la metamorfosi non si realizzi.

Testimoni: R XXXI (c. 18r).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, supra APPENDICE I II.

Attraverso il confronto con il pianto di Didone per la partenza di Enea e con quello di Lesbia per la morte dell'uccellino il poeta vuole dimostrare che le sue lacrime sgorgano ancora più copiose a causa del dolore inflittogli dalla donna.

Un motivo simile è presente nel sonetto di Giusto de' Conti *Non dolse più alla sventurata Dido* (cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CLXIX, 1-2: «Non dolse più alla sventurata Dido / Quando sentì partir l'ingrato amante» e 9-11 «Che a me la tua sì subita partenza, / Donna mia cara: onde il mio afflitto core, / Seguendo te, di sé m'ha fatto senza») e in un capitolo di dubbia attribuzione di Tebaldeo, dall'*incipit* *Non fu si trista al dipartir di Enea* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 57, 1-3 (dubbie): «Non fu si trista al dipartir di Enea / Dido, che già cum la sua propria mano, / fuor d'ogni speme, si diè morte rea» e 7-8: «quanto ora incresce a me dal tuo bel fronte / farmi lontano [...]»), con cui Ricco condivide il primato attribuito a Didone tra gli esempi citati ma da cui si allontana in quanto la ragione del dolore è riconosciuta, nello specifico, nella lontananza tra gli amanti.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rime sdrucchiole: 2 *Cartagine* : 3 *voragine* : 6 *pagine* : 7 *imagine*; (imperfetta [assonante]) 9 *ramarico* : 11 *carrico* : 13 *scarrico*, data dal raddoppiamento della vibrante postonica in parole proparossitone ai vv. 11 (*carrico*) e 13 (*scarrico*); (inclusiva, derivativa e antonimica): 11 *carrico* : 13 *scarrico*. Rima equivoca: 4 *canto* : 8 *accanto*.

Non fe' tal longo né tal tristo pianto
quando il troian abandonò Cartagine
la trista Dido, che fe' lei voragine
di sé medesma con amaro canto; 4

né tal se dolse, né men pianse tanto
colei de cui ne scrive tante pagine
Catul poeta, per la persa imagine
di l'ocelin, che sì le morse a canto 8

quanto è il mio pianto col mio gran ramarico
videndomi servir questa aspra fera,
che sempre di dolore mi fa carrico. 11

Per lei mi rodo como al foco cera,
per lei di vita sol mi vegio scarrico,
per lei languesco da matin a sera. 14

1-4 *Non fe'...amaro canto*: il primo esempio è il ben noto episodio della disperazione di Didone in seguito alla partenza di Enea (cfr. VERG., *Aen.* IV, 586-662). Alla regina è dedicato il sonetto *Del funesto arbor l'ombre oscure e spesse* (cfr. SANNAZARO, *Disperse* III, 5-6: «Qui son le spoglie insanguinate e oppresse / de l'infelice e abbandonata Dido») e il motivo dell'infelicità e della morte della donna ritorna, tra gli autori del Quattrocento, ad es. in GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXII, 5-6: «Tu stai nel pensier mio con quella forza, / Che al fin suo spinse l'infelice Dido». **3-4** *fe'*

lei...medesma: 'si procurò la morte'. **4** *amaro canto*: per il sintagma cfr. *supra* XLV, 4: «e sol mi pasco d'un amaro canto». **5-8** *né tal...morse accanto*: la seconda quartina riprende la morte del passerotto di Lesbia, (cfr. CATVLL. III). **8** *morse*: 'morì'.

9 *ramarico*: 'lamento', 'manifestazione di dolore' (cfr. TLIO s.v. *rammàrico* §1). Cfr. SANNAZARO, *Arcadia* VIe, 3: «deh piangi or meco, e prendi il mio ramarico» (: 1 *carico*). **10** *aspra fera*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 22, 19-20: «Non credo che pascesse mai per selva / sì aspra fera [...]». **11** *che sempre...carrico*: cfr. DE JENNARO, *Pastorale* IV, 31-32: «[...] tanto son carrico / di sdegno et di dolor [...]» (: 29 *ramarico* : 33 *scarrico*). **12-14** *Per lei...a sera*: nell'ultima terzina ricorre l'anafora *per lei*, che può essere accostata alla variazione *per te* su cui è costruita parte del capitolo *El'è già tempo, donna, a palesarte* (cfr. *supra* CXI, 37-63); in particolare, per il v. 12 cfr. *supra* CXI, 43: «Per te mi sfazio como al foco cera» e per il v. 14 cfr. *supra* CXI, 41: «per te suspiro da matin a sera». **12** *mi rodo*: 'mi consumo'. ~ *al foco cera*: per la metafora cfr. AQUILANO, *Strambotti* 68, 4: «che gir strugendo come cera al foco»; TEBALDEO, *Rime* 550, 5 (estrav.): «Pensa che 'l viver nostro è al foco cera»; PETRARCA, *Rvf* 207, 32: «et io, che son di cera, al foco torno»; 133, 2: «come al sol neve, come cera al foco» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 653 per la presenza dell'immagine nella poesia del Duecento). **13** *scarrico*: 'privo'. **14** *per lei languesco*: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* XXXIX, 8: «e se per lei languisco, io son contento».

Testimoni: R XXXVII (c. 21r).

Il sonetto è relativo al periodo successivo alla conquista francese di Luigi XII del luglio-agosto 1501 («Di poi che 'l gallo nel tuo impero regna», v. 3) e forse anteriore all'inizio delle ostilità con gli Spagnoli (cfr. FUSCO 2023, p. 6), come si potrebbe dedurre dall'*explicit* «eterno godi e non timer nimico!» (per un più approfondito inquadramento storico cfr. INTRODUZIONE, §1.2).

In esso emerge già la posizione filofrancese dell'autore, che troverà piena realizzazione nei sonetti dedicati alla guerra franco-spagnola combattuta tra il 1502 e il 1504 (cfr. il comm. introduttivo al sonetto XII *Surgite, socii, che del sonno sorgere*) e che vedrà una decisiva battuta d'arresto alla fine del conflitto, quando la definitiva vittoria spagnola farà prevalere in lui la disillusione e lo scoramento per le sorti del Regno di Napoli soggiogato dalle potenze straniere (ben evidente nel capitolo CIX *Or piangi, regno sventurato e lasso!*).

In questa fase Ricco esorta la città partenopea a godere della reggenza francese e a dimenticare gli eventi che l'hanno precedentemente tormentata (*ogne rancor antico*, v. 10), al fine di onorare come si conviene il re Luigi XII, definito *rettor perfetto* (v. 9). Nelle quartine, inoltre, l'autore esprime anche un giudizio favorevole sulla condotta di Napoli durante il governo aragonese, poiché la città aveva sempre sostenuto le insegne reali: per questo motivo il precedente sovrano non potrà che tributarle *infinite lode* (v. 5)

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 1 *gode* : 4 *frode* : 5 *lode* : 8 *ode*. Rime derivative: (inclusiva) 2 *dega* : 6 *sdega*; (ricca e antonimica) 12 *amico* : 14 *nimico*. Rima paranomastica: 10 *antico* : 12 *amico*.

Or su, Napol mia, per eterno gode,
che quanto ogn'altra sei di nome degna!
Di poi che 'l gallo nel tuo impero regna
per te non fatti falsi inganni o frode

4

al re aragonese, che infinite lode
ti pò donar, perché giamai tu sdega
mantener fusti la real soa insegna
quanto potesti, como al secol se ode.

8

Sì ch'or che sei di tal rettor perfetto,
da te discazia ogne rancor antico
e dagli onor col cor umil e netto,

11

e fia cagion che non signor, ma amico
a te serà. Or, como pria t'ho detto,
eterno godi e non timer nimico!

14

1-2 *Or su...dega!*: il distico iniziale sembra ricalcare l'apostrofe di Dante a Firenze: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande!» (DANTE, *Inf.* XXVI, 1-3) e, per il v. 2 in particolare, cfr. anche *Purg.* VI, 136-37: «Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde: / tu ricca, tu con pace e con senno!». **1** *Napol mia*: con le stesse parole Ricco si rivolge alla città nel capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!*, cfr. *supra* CIX, 37: «E tu, Napol

mia [...]». ~ *per eterno gode*: la clausola si ripete nell'*explicit* del sonetto: «eterno godi [...]». **2** *che quanto...degn*a: 'perché sei degna di onore quanto qualunque altra città'. **3-5** *Di poi che...aragoneo*: 'da quando il re francese (Luigi XII) regna nel tuo impero, per te non sono stati commessi falsi inganni o frodi contro il re aragonese'. Chiara Fusco vi riconosce una possibile allusione al Trattato di Granada, stipulato in segreto alla fine del 1500 e reso noto solo l'anno successivo (cfr. FUSCO 2023, p. 6); in particolare, potrebbe trattarsi di un riferimento al tradimento perpetrato da Ferdinando il Cattolico, che era stato chiamato in soccorso dal re di Napoli Federico I in seguito all'invasione francese e che invece aveva contribuito alla sua cacciata (cfr. PIERI P. 1970, II, p. 395 e GALASSO 2005, pp. 149-50). **4** *falsi inganni o frode*: per il binomio cfr. *supra* LXXXII, 11: «usa a toa posta ogni to inganno e fraude» (e rimandi). Il sintagma *falsi inganni* si legge ad es. in PETRARCA, *Disperse e attribuite* CXXX, 10: «Di qui puniti i falsi occulti inganni»; LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* LVIII, 4: «e di sua falsi inganni oramai certo»; AQUILANO, *Sonetti*, epist. 3, 78: «ma sol temo del Tempo i falsi inganni»; GALLO, *Rime* I, 76, 74: «se Amor più segui e ' falsi inganni sui»; CORREGGIO, *Rime* 358, 15: «a le insidie dil mondo, a i falsi inganni». **5-8** *che infinite...ode*: 'che ti può lodare infinitamente, poiché tu non rifiutasti mai di sostenere il suo vessillo reale, per tutto il tempo in cui ti fu possibile, come è noto a tutti'. Si ricordi che il re aragonese Federico I aveva consegnato il Castel Nuovo di Napoli nelle mani dei Francesi il 31 luglio 1501 e che, dopo essersi recato in Francia, accettò infine di restarvi, ricevendo come risarcimento una pensione annua e la contea del Maine (cfr. PIERI P. 1970, II, p. 397 e GALASSO 2005, pp. 155-57). È dunque possibile che Ricco credesse in questo accordo, invitando la città a ricordare la dignità che aveva dimostrato in passato, di cui il re aragonese potrebbe farsi portavoce, e al tempo stesso a rallegrarsi per la presenza del nuovo sovrano. **9-11** *Sì ch'or...netto*: 'così, ora che appartieni a un sovrano così perfetto, allontana da te ogni antico rancore e rendigli onore con il cuore umile e puro'. **10** *ogne rancor antico*: si ricordi che Ricco stesso aveva mostrato ostilità contro i Francesi almeno al tempo dell'assedio di Capua, ricordato nel sonetto *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta* (cfr. *supra* LXIX e il relativo comm.). **12-13** *e fia cagion...serà*: 'e accadrà che egli sarà per te un amico, non un signore'. Cfr. BOCCACCIO, *Rime* XCIV [CXIII], 5: «et de signore amico ne diviene». **14** *eterno godi*: cfr. il v. 1: «[...] per eterno gode».

Testimoni: R XLII (c. 23v).

Sonetto dialogato che mette in scena il poeta e un interlocutore, di cui non è esplicitata l'identità. La dinamica descritta, inconsueta e forse accostabile ai componimenti di carattere cortigiano, emerge piuttosto con chiarezza nella sua articolazione, benché manchino elementi utili a identificare i personaggi e a collocare l'episodio in un contesto definito: l'io poetico descrive una condizione di lutto condiviso per la morte di due soggetti (vv. 1-8); l'interlocutore replica che è tuttavia visibile un unico corpo (vv. 9-11), che il poeta rivela appartenere a una donna, mentre l'altro defunto è lui stesso, che arde per amore per un'altra figura femminile, che partecipa a sua volta al compianto comune (vv. 12-14).

Benché non si posseggano indizi utili a legare i due testi, si consideri che il lutto derivante dalla dipartita di una figura femminile è descritto nel secondo capitolo – anch'esso escluso dalle stampe – in morte della nobildonna napoletana Viola Ricco *Di poi che seguì tal orrebel caso* (APPENDICE I XXVIII).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD; endecasillabi sdrucchioli nelle terzine, dove sono da considerarsi sdrucchiole anche le parole con nesso atono finale *i* + vocale (9 *vanegio*, 13 *segio* ecc.; cfr. MENICETTI 1993, p. 281 e ss.). Assonanti le rime B C. Rime paranomastiche: 2 *mesto* : 7 *molesto*; 9 *vanegio* : 11 *vegio*.

«Or qua se piange, che è cagion del pianto
che ciascun vegio doloroso e mesto
e chi se trova a lacrimar più presto
più par beato e più sel ten a vanto. 4

Dui che son morti tal doglioso canto
han qui lassato, e per cagion di questo
ognun se dol, e tal caso molesto
ti fa ciascun vider col negro manto». 8

«Qui solo è un corpo, io scio che non vanegio!
Ma si ti salve il bel figliol di Venere
dimme ove è l'altro, poi ch'un sol ne vegio». 11

«Dui simo: va costei per farse cenere,
io per questa altra abruso in quisto segio,
che strazia per dolor soe membra tenere». 14

1 *qua se piange*: una fraseologia simile è in DANTE, *Purg.* XVII, 124-25: «Questo triforme amor qua giù di sotto / si piange: or vo' che tu de l'altro intende». ~ *piange...pianto*: figura etimologica *PIANge-PIANto*. ~ *che è cagion del pianto*: 'la causa, il motivo del pianto è'. **2** *doloroso*: 'addolorato', 'sofferente'. **3-4** *e chi se trova...ten a vanto*: 'e chi si ritrova a essere più rapido a far sgorgare le lacrime sembra più beato e più lo considera un vanto'. **5** *doglioso canto*: cfr. *supra* XLII, 10 (e rimandi). **7** *molesto*: 'che suscita affanno e turbamento'. **8** *negro manto*: è il colore del lutto. Il sintagma occorre in CORREGGIO, *Rime* 399, 39: «mai non vestir d'altro che negro manto» (: 35 *pianto*). Cfr. anche *infra* APPENDICE I XXVIII, 28: «Ancor vestite d'uno negro panno».

9 *non vanegio*: il verbo occorre ad es. in PETRARCA, *Rvf* 1, 12: «et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto» e AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 5-6: «Chi non sa che un mal fervente / vaneggiar fa l'omo spesso?». **10** *salve*: 'salva'. ~ *figliol di Venere*: Cupido'. **11** *dimme*: per la presenza del modulo conativo cfr. *supra* LXIX, 9: «'Deh, donca, dimme: potria qualche agiuto». ~ *poi ch'un sol ne vegio*: 'dal momento che ne vedo soltanto uno'. **12** *farse cenere*: 'morire'. **13** *segio*: forse, genericamente, 'luogo' (cfr. GDLI s.v. *sèggio*¹ §7). **14** *che...tenere*: il verso lascia supporre che si tratti di una figura vicina alla defunta, forse parente o amica. ~ *membra tenere*: è sintagma frequente in Ricco, cfr. *supra* XXXI, 3 e XL, 13 (e rispettivi rimandi).

Testimoni: R XLIII (c. 24r).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Il testo svolge il motivo della lode della donna richiamando la vicenda del giudizio di Paride, che donò il pomo, simbolo della bellezza, a Afrodite, preferendola ad Atena e a Era, che quindi si schierarono contro i troiani nella guerra di Troia. Il contenuto è il seguente: il poeta si rivolge a Giunone chiedendole di porre fine alla tempesta da lei scatenata per l'indignazione di essere stata surclassata, così da consentire che il cielo, rischiarendosi, renda nuovamente visibile l'amata, paragonata a una stella: il suo splendore, infatti, avrà come effetto non solo quello di offuscare la bellezza di Venere – che si vedrà privata dell'onore ricevuto – e di far vergognare Paride della scelta fatta, ma anche di salvare l'amante dalla morte.

Al mito alludono numerose fonti classiche, tra cui l'*Eneide* di Virgilio, che si apre proprio con la descrizione della bufera provocata dall'ira della dea (cfr. VERG., *Aen.* I, 12-123).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CED. Assonanti le rime A C e B D. Rima paranomastica: 3 *sorella* : 6 *stella*. Rima inclusiva: 10 *Citerea* : 14 *rea*. Diafece al v. 12 (*e* ~ *anco*).

Deh, cessa 'e pioge, la tempesta e il vento,
 santa Iunone, del troian ribella,
 di Giove moglie e de l'Amon sorella!
 Non far più l'aër tenebroso e tento, 4

cessa da lui cotal splendore lento,
 fa' che si mostri la mia chiara stella,
 perché costei serà ben sola quella
 che arà di Venus la bellezza spento. 8

E cossì Paris, che per to dispetto
 del pomo fece onor a Citerea,
 arà ben scorno, pena con dolore. 11

E anco ne verrà cotal effetto
 che a Venus toglierai cotanto onore
 e me di morte despietata e rea. 14

1 *pioge...vento*: i tre elementi si ritrovano in TEBALDEO, *Rime* 536, 9 (estrav.): «Pioggia, vento e tempesta mi fan guerra», ma cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 113, 3: «venni fuggendo la tempesta e 'l vento». **2** *del troian ribella*: 'avversa, ostile al troiano', cioè a Enea. **3** *di Giove...sorella*: i due appellativi ricorrono nella fonte virgiliana, cfr. VERG., *Aen.* I, 46-47: «[...] quae divum incedo regina, Iovisque / et soror et coniunx [...]». ~ *Amon*: altro modo per riferirsi a Giove. Ammone, infatti, è una divinità dell'antico Egitto identificata con Zeus, che fu poi chiamata dai latini 'Giove Ammone'. **4** *Non far...e tento*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 165, 1: «Facto ho questo aer tenebroso e fosco». ~ *tento*: 'tinto', cioè 'scuro', 'cupò', con mancata anafonesi (cfr. GDLI s.v. *tinto*¹ §6). **5** *cessa...splendore*: 'fa' che da lui (dal cielo) abbia fine cotale splendore', con riferimento, probabilmente, alla luce emanata dai fulmini. ~ *lento*: forse 'che si protrae nel tempo', quindi 'che dura a lungo' (cfr. GDLI s.v. *lento*).

§7). **6** *chiara*: ‘luminosa’. Per il motivo della donna paragonata a una stella cfr. *supra* XXIII, 8 (e rimandi). **7** *serà ben sola*: ‘sarà l’unica’. ~ *ben*: con valore rafforzativo. **8** *che arà di Venus...spento*: ‘che avrà fatto venir meno la bellezza di Venere’. Per il motivo del paragone dell’amata con Venere cfr. *supra* VII (e il relativo comm. introduttivo); XXIII, 2; XXXVII, 9.

9-11 *E cossì Paris...dolore*: l’episodio del giudizio di Paride è richiamato nel sonetto *Questi tre pomi a me per qual cagione?* (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 70, 2-4: «Ch’io ne elega un? Non vo’ tale odio meco! / Troia per questo sol divenne un speco / pel sdegno che ebbe Pallade e Iunone») e in GALLI, *Canzoniere* 268, 87-90: «se costei per la quarta fosse stata / dal troyan giudicata: / seria per la più bella a questa dea / datoli el pomo, et non a Citharea». **11** *scorno...dolore*: cfr. *supra* CXXVII, 221: «qual scorno, qual pena e qual duol mi è dato!». **12-14** *E anco...onore*: ‘e ne deriverà anche un effetto tale per cui a Venere toglierai cotale onore’. **14** *e me di morte*: nell’ultimo verso è accennato il motivo, ripreso altrove nel canzoniere, del celarsi della donna, che provoca dolore e sofferenza nell’amante (cfr. *supra* XXXII e XXXVIII). ~ *despietata e rea*: per l’occorrenza del binomio in Ricco cfr. *supra* LVII, 14 (e rimandi). ~ *despietata*: ‘dolorosa’, ‘aspra’ (cfr. GDLI s.v. *dispietato* §7).

Testimoni: R XLVI (c. 25v).

Il motivo al centro del sonetto presenta alcuni punti di contatto con i componimenti conclusivi della vicenda amorosa del canzoniere a stampa (XCIX-CI), in cui è narrata la sconfitta di Amore a causa di Delia. Esso è accostabile, in particolare, al sonetto *O tu che passi e stupefatto guardi* (CI), con cui condivide la formula esortativa iniziale rivolta al viandante che passa davanti alla tomba e il tema della sepoltura di Amore. La differenza principale sta nel fatto che lì è Cupido a prendere la parola per descrivere la propria disfatta e rivelare il nome della donna che l'ha provocata, mentre qui è l'amante a dichiarare di essere sepolto accanto ad Amore, con cui condivide lo stesso destino: per tale ragione, nella coda è affidato al viandante il compito di rendere noto al mondo che non c'è più bisogno di temere l'azione del fanciullo alato.

Si noti che nel canzoniere l'immagine del poeta nel sepolcro, che continua a soffrire per Amore anche dopo la morte, si ritrova nel sonetto *Tacia chi dice che la morte scioglie* (LII).

Sonetto caudato sullo schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assonanti le rime A B. Rima sdrucchiola: 16 *Venere* : 17 *cenere*.

Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto,
o tu del mondo, ferma un poco il passo!
E sta' di longe e non vicin al sasso,
e prenderai d'un novo caso spanto. 4

Deh, va' più dietro! No' appressarti tanto,
ché benché io sia de la mia vita casso
io tanto bruso che, brusato e lasso,
qui rimaresti con affanno e pianto. 8

Sepulto sono in questa tomba tetra
e ancor per farne di poi morte torto
Amor se posse qui con soa faretra. 11

Or è qui meco, al suo dispetto morto,
serrato e chiuso in questa dura petra,
for di speranza e senza alcun conforto. 14

Però ciascun fa' accorto
che più non tema del figliol di Venere,
ché lui sta meco qui converso in cenere. 17

1-2 *Si è degno...il passo!*: l'incipit riprende il motivo di matrice classica ed epigrammatica del viandante che passa davanti alla tomba, che occorre più volte nel canzoniere di Ricco (cfr. *supra* L, 2 e rimandi). L'espedito è utilizzato frequentemente nella poesia del Quattrocento, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 85 *Fermati alquanto, o tu che movi el passo* (e il relativo comm. di ROSSI, p. 217 per ulteriori rimandi) e VISCONTI, *Canzonieri* CXLVI (167), 1-2: «O tu che passi al mio sepulcro avante, / ferma, ti prego, per pietate il passo!». **2** *o tu del mondo*: è sintagma dantesco, cfr. DANTE, *Par.* VIII, 36: «ai quali tu del mondo già dicesti», che vale per 'tu che sei ancora abitante

della terra', quindi 'che sei ancora in vita'. **3** *sasso*: 'sepolcro'. **4** *prenderai...spanto*: analogo invito ad ascoltare un evento straordinario è nel sonetto in morte di Antonio Dentice, cfr. *supra* LIX, 3-4: «deh, ferma il passo! Non tornar a retro, / ché simel caso non divenne mai». Per il sintagma 'prendere spanto' cfr. *supra* XLV, 5: «Or donca prendi tu di questo spanto» (e rimandi). ~ *novo caso*: 'evento straordinario'. Cfr. AQUILANO, *Strambotti* 128, 7: «Novo caso era esser de vita privo». ~ *spanto*: 'meraviglia, sbigottimento' (cfr. GDLI s.v. *spanto*²). **6** *de la mia vita casso*: 'privo della mia vita'. Il sintagma occorre *supra* XCVIII, 7: «chi mi vol vivo, chi de vita casso» e APPENDICE I X, 7: «del febeo curro, ma de vita casso». **7** *bruso...brusato*: figura etimologica *BRUSo-BRUSato*. **8** *qui rimaresti*: l'esortazione al viandante a tenere una distanza di sicurezza dal sepolcro è quindi dovuta al rischio per lui di scottarsi a causa del suo contenuto, che è rivelato nelle terzine.

9 *Sepulto sono*: in principio di verso cfr. *supra* L, 5: «Sepolta sono, como chiar se vede». ~ *tomba tetra*: cfr. *supra* CI, 2: «questa oscurata e tenebrosa fossa», in cui è sepolto Amore. **11** *se posse*: 'si pose'. **12** *al suo dispetto*: 'suo malgrado'. **14** *for di speranza*: 'privo di speranza'. **15** *Però...accorto*: 'Perciò rendi noto a tutti'. La coda del sonetto ospita dunque una richiesta rivolta al viandante: far sapere al mondo che nessuno deve più temere Cupido, dal momento che il dio è sepolto accanto al poeta. Avvertimento analogo, ma con Cupido che si pone accanto al corpo sepolto della donna amata, è in TEBALDEO, *Rime* 295, 211-13: «Però non tema hormai più d'esser vinta / la gente che de lui paventa tanto, / ché gli è sotterra ogni sua forza spinta». **16** *figliol di Venere*: Cupido. **17** *converso in cenere*: 'mutato in cenere', cfr. *supra* XXII, 2: «ognor m'ingiazo e in cener son converso» (e rimandi).

Testimoni: R XLVII (c. 26r).

Sonetto caratterizzato da un forte *pathos* bellico indirizzato alla Francia e al re Luigi XII, esortati a combattere contro gli Spagnoli per liberare il Regno di Napoli.

Il richiamo diretto ai due contendenti del suolo partenopeo consente di includere il componimento all'interno del gruppo di testi scritti dopo il 1502, anno in cui iniziò la guerra-franco spagnola per la conquista del Meridione (per un più dettagliato inquadramento storico cfr. INTRODUZIONE, §1.2), tra cui è possibile annoverare anche i sonetti *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII, ma si guardi in particolare alla redazione manoscritta), *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII) e *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII), in cui il poeta manifesta, contestualmente alla marcata posizione antispannola, anche un'ottimistica fiducia nella vittoria francese.

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, il sonetto presenta una rassegna di divinità pagane e di personaggi tratti dalla mitologia evocati per sostenere in battaglia il re francese (definito *invitto re Loise*, v. 10) insieme a figure della cristianità quali Dio e San Dionigi.

Si noti che un motivo simile si trova nel sonetto di Panfilo Sasso *Aperto è il tempio del bifronte Giano*, relativo alla discesa di Carlo VIII in Italia, che si legge in parte (fino al v. 12) in D'ANCONA 1884, pp. 223-24. Cfr., in particolare, le quartine: «Aperto è il tempio del bifronte Giano, / Suona Megera le bellica tromba, / Arme arme il cielo e la terra rimbomba, / Di navi è fatto un ponte all'oceano. / Marte ha la spada sanguinosa in mano, / Bellona il dardo, la lancia e la fromba, / Esce il Furor dalla tartarea tomba, / Per troppo martellar suda Vulcano».

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A B. Rime inclusive: 1 *Citerea* : 8 *rea*; 9 *tempio* : 11 *esempio* : 13 *empio*. Diafe al v. 13 (*serai ~ e*).

Non star più, Marte, in seno a Citerea!
Sorgete voi, Tesifone e Megera!
Sorge, Bellona, col to dardo altera!
Diventa ognun più crudo che Medea! 4

Ritorna, o furia de Pantasilea!
Svegliate, Franza, e ne l'eterno spera!
E ben serai cotanto orrenda e fera
che arà da te l'ispan la sorte rea. 8

Apri, bifronte, lo sacro tempio!
Prendi l'armetto, invitto re Loise,
e dona a l'altri tal verace esempio! 11

Idio serrà toa scorta e San Donise,
umil serai e non superbo ed empio,
che alcuno piangerà che innante rise. 14

1 *Non star...Citerea!*: il primo appello è rivolto a Marte, dio della guerra, esortato ad abbandonare le dolcezze dell'amore per Venere per tornare a combattere. Si ricordi che la vicenda di Marte e Venere, che tradì il marito Vulcano per unirsi a lui, occupa la prima quartina del sonetto *Scoperse Febo de Citerea e Marte* (cfr. *infra* APPENDICE I XX, 1-4) ed è richiamata anche nel sonetto *Si regna forza*

nel tiranno Amore (cfr. *supra* APPENDICE I VI, 11: «e vense Giove, Venere con Marte»), dove il poeta la utilizza, insieme ad altri esempi, per dimostrare la potenza di Amore. **2** *Sorgete*: l'esortazione è ripetuta in principio del v. successivo (*Sorge*). Cfr. anche il sonetto *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII), in cui l'appello contenuto nel primo emistichio è ripreso al v. 5 è destinato ai Francesi. ~ *Tesifone e Megera*: si tratta di due delle tre Furie o Erinni (la terza è Aletto), divinità associate all'ira e alla vendetta. Tra gli autori del Quattrocento, esse vengono menzionate insieme ad es. in TEBALDEO, *Rime* 280, 80-81: «per me fa che Tisiphone e Megera / vadano intorno cum l'ardente face» (: 82 *spera* : 84 *fiera*). Per la figura di Megera cfr. anche *supra* CXIII, 14: «invoco pria la mia Megera cara». **3** *Sorge*: 'sorgi'. ~ *Bellona*: è la dea romana della guerra, menzionata *supra* VII, 14 insieme a Marte. ~ *dardo*: è la lancia con cui la dea veniva di solito raffigurata. **4** *Diventa*: 'diventi'. ~ *crudo*: 'crudele'. ~ *Medea*: celebre figura della mitologia greca, ricordata soprattutto come maga e assassina dei suoi figli. Per la metafora cfr. ad es. SFORZA, *Canzoniere* 352, 10: «Di crudeltà non men che di Medea». **5** *Pantasilea*: regina delle Amazzoni, che venne a Troia dopo la morte di Ettore in aiuto a Priamo e morì per mano di Achille. È ricordata anche da DANTE, *Inf.* IV, 124. **6-8** *Svegliate, Franza...rea*: i tre versi segnano il passaggio alla politica contemporanea, attraverso la diretta menzione delle forze francesi e spagnole, che si contendevano il Regno di Napoli nella guerra combattuta tra il 1502 e il 1504. Al metaforico sopore della Francia alludono anche i versi «Surgite, socii, che del sonno sorgere / iam venit ora [...]» (cfr. *supra* XII, 1-2). **6** *ne l'eterno*: 'nell'eternità'. **7-8** *E ben serai...rea*: 'e sarai certamente così terribile e crudele che lo spagnolo avrà da te una sorte funesta'.

9 *Apri bifronte...tempio!*: il reiterato ed entusiastico invito alla guerra si manifesta qui con l'esortazione ad aprire le porte del tempio di Giano, collocato nel Foro romano, che nell'antichità classica venivano chiuse in tempo di pace. Esso è menzionato anche *supra* XIII, 7-8: «però che 'l tempio del bifronte Iano / par che l'impero per chiarezza dome». **10** *armetto*: 'elmetto' 'elmo'. ~ *re Loise*: è Luigi XII di Francia. **11** *verace esempio*: 'dimostrazione autentica'. **12** *San Donise*: San Dionigi, vescovo di Parigi e patrono della città. Si ricordi, inoltre, che l'orifiamma (bandiera di colore rosso cosparsa di stelle e fiamme d'oro), posta nell'abbazia di Saint-Denis a Parigi, era stata utilizzata dal sec. XII al XIV come vessillo militare dei re di Francia (cfr. GDLI s.v. *orifiamma* §1). **13** *umil...ed empio*: il binomio aggettivale si trova in clausola in TEBALDEO, *Rime* 129, 4: «util precepto a chi è superbo et empio», in rima con *verace exempio* al v. successivo; inoltre, l'umiltà è qualità positiva in contrasto con la superbia e l'empietà in TEBALDEO, *Rime* 281, 58-60: «Me, che levar dovea per l'humiltade / lassò depresso e die' al superbo mano: / sprezzò il buon servo, a l'empio usò pietade». **14** *alcuno...rise*: 'chi in precedenza ha gioito delle vittorie conseguite, diventerà adesso mesto per le sconfitte'. L'*explicit* del sonetto allude probabilmente alle prime vittorie conseguite dagli Spagnoli (cfr. INTRODUZIONE, §1.2).

Testimoni: R XLIX (c. 27r).

Il sonetto appartiene al gruppo di componimenti a tema politico legati alle ostilità tra Francesi e Spagnoli nel Regno di Napoli (per cui cfr. il comm. introduttivo a *Surgite, socii, che del sonno sorgere*, supra XII; per un più dettagliato inquadramento storico cfr. INTRODUZIONE, §1.2). Esso ha lo scopo di annunciare agli Spagnoli l'imminente arrivo dei Francesi e dei Partenopei, sostenuti dall'alleanza con altre potenze europee e italiane.

Per la fiducia riposta nella vittoria francese può essere accostato ai sonetti *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII, in particolare nella redazione trasmessa dal codice R), *Non star più, Marte, in seno a Citerea!* (APPENDICE I XVI) e *Gaudete, o vos omnes Parthenopei!* (APPENDICE I XVIII). Inoltre, la presenza di un inserto latino di matrice scritturale permette di collegarlo in particolare a quest'ultimo, nonché al primo dei testi elencati, in cui ogni verso è per metà in latino e per l'altra metà in volgare (cfr. i rispettivi commenti).

Per ciò che concerne le fonti, il componimento sembrerebbe riprendere il sonetto di Panfilo Sasso *Plorate super vos, Italiani*, come si vedrà più dettagliatamente nel commento in calce al testo.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B D. Rima inclusiva: 1 *rei* : 4 *ebrei*. Rime paranomastiche: 2 *roina* : 6 *rapina*; 3 *marina* : 7 *matina*.

Plorate super vos, Ispani rei,
che vene il tempo de vostra roina!
La terra serà piena, e la marina,
di Galli a Dio fidel' e non ebrei. 4

Plorate super vos, che vonno i dei
che al regno non faziare più rapina!
Li Galli ve daran la mal matina
e pegio ve faran Partenopei. 8

Per vi cazar di Napol e dil regno
Todeschi, Galli, Brogogna e Romani
han fatto lega e contra voi disegno. 11

Fiorenza, Mantöa e tutti 'taliani
ve han preso tanto per cagion a sdegno,
che pegio ve faran che a lupi cani. 14

1-14 *Plorate...lupi cani*: l'emistichio in latino *Plorate super vos*, che apre anaforicamente entrambe le quartine, come già notato da Alice Ferrari (cfr. FERRARI 2024, p. 59) trae origine dai testi sacri e, in particolare, è ispirato alle parole pronunciate da Cristo in cammino verso la croce: «*Conversus autem ad illas Jesus, dixit: Filiæ Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete et super filios vestros*» (*Luc.* 23, 28). Alice Ferrari nota anche che lo stesso emistichio si ritrova in un altro sonetto politico, relativo alla discesa in Italia di Carlo VIII, *Plorate super vos, Italiani*, che si legge in D'ANCONA 1884, p. 222 ed è riproposto, limitatamente alle quartine e con alcune varianti, da GABOTTO 1888, p. 289. Il componimento è di Panfilo Sasso e l'impressione di chi scrive è che i punti di contatto con il sonetto di Ricco si estendano anche oltre l'*incipit*, permeando tutto il testo e

consentendo di ipotizzare una filiazione. Si veda la lezione presente in D'ANCONA, 1884, p. 222 (in corsivo sono segnalate le corrispondenze più o meno puntuali con il testo di Ricco):

*Plorate super vos, Italiani,
Ché giunto è il dì della vostra rovina:
Cerchian la terra d'arme e la marina
Sassoni, Inglesi, Piccardi, Allemani,*

*Galli, Brettoni, Giudei e Marrani
Disposti a fuoco, a sangue ed a rapina,
Che pajon fuor dell'infernal fucina
Usciti, tanto sono orrendi e strani.*

*Per darvi morte e cacciarvi di regno
Assirj, Parti e tutto l'Oriente
Han fatto sopra voi crudel disegno.*

*Al vostro mal non ponete la mente?
Avarizia, superbia, invidia e sdegno
D'un stato vi trarran tanto eccellente.*

Come si può vedere, i due testi hanno in comune le rime *rovina* (*roina* in Ricco): *marina* : *rapina* e *regno* : *disegno* (*desegno* in Ricco) : *sdegno*; inoltre, il v. 2 è quasi interamente coincidente con Sasso e lo stesso può dirsi della prima terzina, chiaramente adattata nel contenuto al contesto storico-politico in cui opera Ricco. La rilevanza di tali indizi porta quindi a escludere che si tratti di una corrispondenza casuale e a credere piuttosto che Ricco conoscesse il sonetto di Sasso.

3 *La terra...marina*: 'la terra e il mare saranno pieni'. Per il binomio cfr. BOIARDO, *IO* I, XXIV, 19, 5: «Che abia la tera e tutta la marina» (: 3 *matina*), ma si veda anche II, VI, 19, 7 e III, I, 43, 7. **4** *di Galli...ebrei*: Fusco legge in questo verso un riferimento alla malgradita presenza degli ebrei nel Meridione, che portò il popolo, nel febbraio del 1495, a insorgere contro l'autorità aragonese e contro la politica economica fondata sul ricorso ai prestiti ebraici (cfr. FUSCO 2023, p. 8). **6** *che al regno...rapina!*: riferimenti più dettagliati alle devastazioni commesse dagli Spagnoli durante l'invasione del regno si leggono nel sonetto rivolto a Enea Furlano *Sento l'ispan che con sfrenata rabia* (cfr. *supra* APPENDICE I I, 1-4 e il relativo comm.). Come per il v. 4, anche qui Fusco legge un'allusione al malgoverno aragonese, relativo al ricorso alla frode durante i governi di Ferrante e Alfonso II, che colpiva la nobiltà di seggio, a cui appartenevano anche esponenti della lirica aragonese: per compensare la scarsità di risorse necessarie a finanziare progetti economici e culturali, i terreni confiscati alla nobiltà venivano venduti al ceto baronale, considerato l'unico in grado di sostenere le casse dello Stato (cfr. FUSCO 2023, p. 8). **7** *ve daran...matina*: 'vi faranno passare una brutta giornata'.

9 *cazar*: 'cacciare'. **10** *Brogogna*: 'Borgogna'. Si noti che la forma con metatesi *Breongnia* e *Breognia* per 'Borgogna' sono attestate nei *Ricordi* di Loise de Rosa (cfr. LOISE DE ROSA, *Ricordi* I, p. 216). **11** *han fatto lega*: in principio di verso anche *supra* XVII, 1: «Han fatto lega la fortuna e il vizio». **12** *'taliani*: 'italiani'. **13-14** *ve han preso...cani*: 'vi hanno preso, a buon diritto, così tanto in odio che vi faranno del male più di quanto farebbero ai lupi i cani'. **14** *lupi cani*: per il binomio cfr. ad es. GALLO, *Rime* II, 35, 14: «si sente lacerar da lupi e cani»; BOIARDO, *IO* III, III, 50, 8: «Come di

boca tolti a lupi e a cani»; PULCI, *Morgante* XII, 88, 4: «corsongli addosso come lupi o cani»; XXVII, 70, 4 «e morde per tre lupi e per sei cani».

Testimoni: R L (c. 27v).

Il sonetto rientra nel gruppo di componimenti riferiti alla guerra franco-spagnola combattuta sul suolo partenopeo (per cui cfr. il comm. introduttivo a *Surgite, socii, che del sonno sorgere*, supra XII). Così come nei precedenti *Surgite, socii, che del sonno sorgere* (XII, ma si guardi alla redazione manoscritta), *Non star più, Marte, in seno a Citerea!* (APPENDICE I XVI) e *Plorate super vos, Ispani rei* (APPENDICE I XVII), anche qui Ricco esorta i Francesi a combattere e mostra di credere nella loro futura vittoria.

In questo testo, in particolare, l'autore si rivolge al popolo napoletano e, servendosi di un linguaggio mutuato dai testi sacri, lo esorta a rallegrarsi dell'intervento francese, che porrà fine all'assedio del regno. L'indicazione cronologica fornita ai vv. 12-13 consente di dedurre che, al momento della composizione, l'invasione spagnola – iniziata nel 1501 – era in atto già da due anni, per cui è possibile collocare la stesura del testo al 1503 (cfr. FUSCO 2023, p. 7 e FERRARI 2024, p. 54; per un più dettagliato inquadramento storico cfr. INTRODUZIONE, §1.2).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 2 *ponto* : 6 *pronto*. Rima inclusiva: 10 *inganni* : 12 *anni* : 14 *tiranni*. Diafe al v. 11 (*e ~ anco*).

Gaudete, o vos omnes Parthenopei!
Gaudete et exultate, che quel ponto
 felice e leto sarà presto gionto,
 che in fin seran li vostri affanni e mei! 4

Il ciel, la terra, li elementi e dei
 d'accordo sono, e serrà presto e pronto
 il gallo armato per mandar difonto
 l'ispan sotterra con tormenti rei. 8

A lor soccorso non serrà rimedio,
 perché son pieni de tal fraude e inganni
 che sono al mondo e anco al ciel in tedio. 11

E si per sorte già son vicin' dui anni
 che di tal oste avete avuto assedio,
 il gallo vi trarà de tal tiranni. 14

1-2 *Gaudete...exultate*: come già notato da FERRARI 2024, p. 59, le formule latine sembrerebbero essere ispirate a *Matth.* 5, 12: «gaudete, et exultate [...]». **2** *ponto*: 'punto', cioè 'momento'. **3** *felice e leto*: la dittologia aggettivale è in PETRARCA, *Rvf* 162, 1: «Lieti fiori et felici [...]» e 245, 14: «o felice eloquentia, o lieto giorno!». **4** *che in fin...mei!*: 'in cui i vostri affanni e i miei saranno giunti alla fine'. È plausibile che Ricco sperasse, con la fine delle ostilità, di poter rientrare in patria. Sul tema cfr. anche il sonetto *Negar non posso non sia stata greve* (APPENDICE I XXIII). **5-8** *Il ciel...tormenti rei*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 698, 1-4 (estrav.): «Gli è pur disposto il ciel e gli elementi, / infelice Ferrara, alfin desfarte; / l'aër, la terra, il sol, Nettuno e Marte / e contro te son coniuati i venti». **5** *Il ciel...e dei*: si noti il merismo cielo-terra e la disposizione a chiasmo dei quattro elementi del verso (*ciel* : *terra* :: *elementi* : *dei*), a indicare la totalità delle forze, terrestri e celesti, unite contro

gli Spagnoli. Un'analoga accumulazione si legge nel capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!*, cfr. *supra* CIX, 17: «l'aero, la terra, li elementi e dei» (e rimandi). ~ *elementi*: aria, terra, acqua e fuoco. **6** *presto e pronto*: per il binomio cfr. *supra* LXXVII, 2: «si de servirti non son presto e pronto». **7** *il gallo armato*: l'esercito francese. ~ *difonto*: 'defunto'. **8** *tormenti rei*: per il sintagma si veda TEBALDEO, *Rime* 73, 58 (dubbie): «Sian maladetti mei tormenti rei» e 90: «odite per pietà i tormenti rei!».

9 *A lor...rimedio*: 'non ci sarà alcuna possibilità di soccorrerli'. Per il binomio cfr. ad es. CORREGGIO, *Rime* 5, 13: «ché se 'l soccorso non ci dà rimedio» (: 9 *assedio* : 11 *tedio*). **10-11** *perché...in tedio*: 'perché sono così avvezzi all'inganno e al tradimento che sono disprezzati sia nel mondo terreno sia in cielo'. Il riferimento agli inganni e alle frodi commesse dagli Spagnoli potrebbe costituire motivo topico per attaccare il nemico, da non riferirsi necessariamente a qualche evento concreto. Tuttavia, si ricordi il sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode*, in cui è presente un'allusione dal contenuto simile: «Di poi che 'l gallo nel tuo impero regna / per te non fatti falsi inganni o frode / al re aragoneo [...]» (cfr. *supra* APPENDICE I XII, 3-5 e il relativo comm.); è dunque possibile ipotizzare che anche qui si celi lo stesso riferimento al tradimento di Ferdinando il Cattolico al re aragonese Federico I. **10** *fraude e inganni*: per il binomio cfr. *supra* LXXXII, 11: «usa a toa posta ogni to inganno e fraude» (e rimandi). **12-13** *E si per sorte...assedio*: in questi versi è contenuto il dato cronologico che permette di collocare più precisamente la composizione del sonetto. Probabilmente allo stesso periodo risale anche l'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio*: «Già dui anni son passati che con furie / tal lupi a li terren' de Cuma nacquero» (cfr. *supra* CXIX, 31-32), dove però è plausibile che l'autore si riferisca all'invasione francese. Si ricordi, infatti, che dopo la firma del trattato di Granada, stipulato in segreto tra Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico alla fine del 1500 per dividersi il possesso del Regno di Napoli, le due potenze avanzarono separatamente per conquistare ognuna la propria parte del regno (cfr. INTRODUZIONE, §1.2). **13** *oste*: 'nemico'. **14** *Il gallo...tiranni*: cfr. l'*explicit* del sonetto di Panfilo Sasso *Plorate super vos, Italiani*, che si legge in D'ANCONA 1884, p. 222: «D'un stato vi trarran tanto eccellente». ~ *vi trarrà*: 'vi libererà'.

Testimoni: R LIII (c. 29r).

Sonetto caratterizzato da un impianto narrativo, in cui il poeta racconta di aver assistito a una disputa tra la Virtù e la Fortuna: la prima rimprovera alla rivale di aver sottratto il suo favore ai giusti per concederlo ai viziosi; la Fortuna si difende dalle accuse ricorrendo alla topica metafora della ruota, simbolo del suo moto arbitrario e inesorabile.

Per ciò che concerne i rimandi interni, si tenga conto che nel sonetto *Han fatto lega la fortuna e il vizio* (XVII) è svolto un motivo complementare, in quanto il poeta dimostra che la sorte è strettamente legata al vizio. Il tema della mutevolezza del destino, inoltre, ricorre anche nei sonetti *Stulto è chi crede che per esser nato* (XI), in cui vengono descritte le conseguenze sulla vita del poeta, e *Tazia chi dice che felice sorte* (LXI).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Consonanti le rime B D. Rima ricca: 3 *stridi* : 6 *gridi* : 7 *deridi*. Rima inclusiva: 9 *rei* : 13 *darrei*. Rima paranomastica: 10 *fede* : 14 *vede*.

Posando all'ombra di quel arbor scura
cara a Pluton, dal lato manco vidi
Virtù discesa giù co' orrendi stridi,
Fortuna al dritto senza aver pagura. 4

E cominciandon una lite dura,
alzò Virtute spaventosi gridi,
dicendo: «Stolta! Tu mi par deridi
ogne gran possa che mi dè natura! 8

Esalti i crudi, fraudolenti e rei,
iudei, tiranni e ' senza lege o fede,
e butti al fondo li sequaci mei!» 11

Rispose allora: «Si io firmasse il pede
favor eterno sempre a toi darrei,
ma son in rota, como chiar se vede». 14

6 Virtute] virtu R

1-2 *arbor...Pluton*: la perifrasi sta a indicare il cipresso, albero legato al culto dei morti e sacro a Plutone. La sua origine è narrata in OV., *Met.* X, 106-42, dove si racconta che Ciparisso, un giovane amato da Apollo, trafisse per errore un cervo che gli era caro e chiese agli dei di poterlo piangere per sempre, per cui fu trasformato in un cipresso. Il grammatico Sesto Pompeo Festo, nel suo *De verborum significatu*, scrive alla voce *Cupressi*: «mortuorum domibus ponebantur ideo, quia huius generis arbor excisa non renascitur, sicut ex mortuo nihil iam est sperandum, quam et ob causam in tutela Ditis patris esse putabatur» (cfr. FEST., p. 56). **1** *Posando*: 'riposando'. **2** *lato manco*: figura spesso nella lirica a indicare il lato in cui è inferta la ferita amorosa, cfr. *supra* CXXVII, 83-84: «Io son senza arme e nel mio lato manco / tal piaga tengo che non ho più forza» (e rimandi). **3** *Virtù discesa giù*: si veda l'*incipit* del discorso tenuto dalla Virtù nella *Representatione* dell'Aquilano: «Nel ciel creata fui / e per voler di lui discesa in terra» (cfr. AQUILANO, *Sonetti, Representatione* 65-66).

4 *al dritto*: ‘in linea retta’, quindi andandole incontro con sicurezza. **7** *Stolta!*: l’esclamazione occorre altrove nel canzoniere, cfr. *supra* XLVII, 10; XLVIII, 6; XLIX, 5.

9 *crudi*: ‘crudeli’. **14** *son in rota*: l’immagine tradizionale della ruota indica che non è possibile opporsi al movimento della Fortuna, contro cui nemmeno la Virtù può nulla. Per la metafora cfr. ad es. DANTE, *Inf.* XV, 95-96: «però giri Fortuna la sua rota / come le piace [...]»; PETRARCA, *Rvf* 325, 106-107: «Detto questo, a la sua volubil rota / si volse [...]»; AQUILANO, *Strambotti* 22, 5-6: «Così questa Fortuna or toglie or dà, / soe false rote mai fermar non può»; *Sonetti*, cap. 9, 136: «Mai fe’ sua rota un sì veloce giro» (e il relativo comm. di ROSSI, p. 406 per ulteriori rimandi); TEBALDEO, *Rime* 295, 119: «la rota di Fortuna intorno gira». ~ *como chiar se vede*: cfr. *supra* L, 5 (e rimandi).

Testimoni: R LVI (c. 30v).

Per il tema generale del sonetto cfr. il comm. introduttivo a *Si transmutato fo Ateon in cervo*, *supra* APPENDICE I II.

Il componimento si configura come un ammonimento rivolto a Delia, costruito mediante il richiamo esemplare agli amori di Venere e Marte (vv. 1-4) e di Apollo e Coròtide (vv. 5-8), entrambi narrati nelle *Metamorfosi* di Ovidio: così come i loro segreti finirono per essere svelati, anche le azioni compiute dall'amata a Cremona non potranno restare celate a lungo, ma verranno prima o poi rese note a tutti (vv. 9-14).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva: 1 *Marte* : 4 *arte* : 5 *parte* : 8 *carte*. Diafe ai vv. 4 (*e ~ arte*), 5 (*soccese ~ in*).

Scoperse Febo de Citerea e Marte l'occulto amor e quil crodel Volcano in mezo dei, con artificio strano, il fe' palese con ingegno e arte.	4	
Quel che soccese in quelle altre parte di quella donna, da l'ucel profano il seppe Apollo e non li parve vano, como describe quil mio poeta in carte.	8	+1
Or donca sappi che ziò che spesso fai, si adesso tiensi per Cremona occulto al fin saprassi con to pena e guai.	11	+1
Sagio non è, ma più ch'ogn'altro stulto, colui se crede che un delitto mai scoprir se degia per alcun insulto.	14	

1-4 *Scoperse...arte*: la prima quartina è dedicata alla vicenda di Venere, moglie di Vulcano, che si innamorò del dio Marte e tradì il marito con lui. Apollo, scoperto l'adulterio e il luogo in cui veniva consumato, lo rivelò a Vulcano che, infuriato, costruì una rete invisibile da legare al letto in modo da cogliere gli amanti in flagrante durante l'amplesso, chiamando gli dei a raccolta per renderli testimoni della vendetta (cfr. OV., *Met.* IV, 167-89). Il mito è spesso ricordato in poesia, cfr. ad es. PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 151-52: «Vedi Venere bella e con lei Marte, / cinto di ferri i piè, le braccia e 'l collo»; TEBALDEO, *Rime* 78, 9-11: «Tu sei pur sempre fastidioso e strano: / che ti facea già Marte e Vener bella, / che gli acusasti al fabro sciciliano?» (e il relativo comm. di BASILE, pp. 102 per ulteriori rimandi, tra cui 113, 5-6 e 239, 1-6). Accenni alla vicenda si leggono anche *supra* APPENDICE I VI, 11 («e vense Giove, Venere con Marte») e APPENDICE I XVI, 1 («Non star più, Marte, in seno a Citerea!»). **3** *in mezo dei*: il riferimento è alla decisione di Vulcano di rendere gli dei testimoni dell'adulterio, cfr. OV., *Met.* IV, 185-86: «Lemnius extemplo valvas patefecit eburnas / admisitque deos [...]». ~ *con artificio strano*: 'del tutto nuovo, straordinario'. Così sono descritte da Ovidio le catene, i lacci e le reti fabbricati dal dio: «[...] Extemplo graciles ex aere catenas / retiaque et laqueos, quae lumina fallere possent, / elimat; non illud opus tenuissima vincant / stamina, non summo quae

pendet aranea tigno» (cfr. Ov., *Met.* IV, 176-79). **4** *il fe' palese*: 'lo rese noto a tutti'. Cfr. *supra* I, 2: «[...] per ti far palese». ~ *ingegno e arte*: per l'occorrenza del binomio nel canzoniere cfr. *supra* XVII, 6 e XXVII, 8 (e rispettivi rimandi). **5-8** *Quel che...in carte*: la seconda quartina richiama l'episodio di Apollo, innamorato di Coròtide ma inconsapevole del fatto che la ragazza non fosse più casta perché si era unita a un giovane dell'Emonia: dopo aver saputo la verità da un corvo, il dio uccise la fanciulla, per poi pentirsi della violenza compiuta. Il corvo, punito per la lingua loquace, vide le proprie penne annerirsi e perdere il consueto candore (Ov., *Met.* II, 534-632). **5** *in quelle altre parte*: potrebbe trattarsi dell'Emonia, antico nome di una regione della Tessaglia, di cui è originaria Coròtide. **6** *profano*: forse da intendersi come 'peccatore', 'profanatore', 'sacrilego', per aver violato la riservatezza. **7** *vano*: 'falso', 'inattendibile' (cfr. GDLI s.v. *vano* §2). **8** *quil mio poeta*: è Ovidio, probabilmente da riconoscersi, nell'ambito della poesia classica, quale principale modello di Ricco. Si consideri, infatti, che non solo la sua opera è largamente presente nel canzoniere – in maniera più o meno esplicita, si veda ad es. il sonetto *Tazia chi dice che in fugir riposo* (LXXV) che, come avverte la didascalia, dialoga con il verso ovidiano «otia si tollas, periere Cupidinis arcus» (cfr. Ov., *Rem.*, 139) – ma che un appellativo analogo è riservato unicamente, nell'ambito della poesia volgare, a Serafino Aquilano (cfr. *supra* Prosa, 3: «il mio dignissimo poeta Serafin Aquilano»). Tra le altre fonti classiche menzionate nel *Fior de Delia* figurano Catullo (cfr. *supra* APPENDICE I XI, 6-7: «de cui ne scrive tante pagine / Catul poeta [...]») e Virgilio (cfr. *supra* CXIX, 100-102: «A loco poi fui giunto ben prestissimo / che nacque quel poeta tanto egregio / qual canta del troiano famosissimo»). ~ *in carte*: cfr. *supra* XLV, 12: «'Amor è dolce com se scrive in carte?'».

9 *che zio che spesso fai*: i due esempi sopra riportati lasciano supporre che il poeta alluda al tradimento (cfr. anche *supra* LXX, 9: «Ma si hai tu vòlto ad altro amante il core» e l'epistola *Colui che un tempo per destin fatale*, *supra* CXV, 32-33: «che tu, crudel, da mi movesti il core / volgendo ad altra parte il tuo desire»). **10** *Cremona*: per le occorrenze esplicite della città di Delia nel canzoniere cfr. *supra* V, 12 e rimandi. ~ *occulto*: cfr. *l'occulto amor* al v. 2. **13-14** *se crede...insulto*: 'se crede che un delitto non si debba mai scoprire per qualche insulto'. **14** *insulto*: 'oltraggio', 'offesa'.

Testimoni: R LXII (c. 33v).

Il sonetto è caratterizzato dal motivo anaforico del *cento*, ripreso a ogni verso, talvolta anche nel secondo emistichio. Il testo è caratterizzato da un alto grado di ripetitività, dovuto anche alla presenza di numerose dittologie (ad es. *pongente* e *placide*, v. 1; *torbate* e *dolce*, v. 5; *losenghe* e *ziance*, v. 10; *destin'* e *sorte*, v. 12, ecc.).

Lo stesso espediente ricorre nel canzoniere a stampa nel sonetto *Cento pensier' con cento avverse sorte* (LX), con alcune variazioni (cfr. il relativo comm. introduttivo).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Assonanti le rime A C. Rima paranomastica: 2 *dardi* : 6 *tardi*. Rima inclusiva: 2 *dardi* : 7 *codardi*.

Cento pongente e placide sagette,
cento gran piaghe e cento accesi dardi,
cento minazi orribili e gagliardi
fanno ad ognor di me cento vendette. 4

Cento torbate e dolce parolette,
cento martiri e sospir' cento tardi,
cento pensier' per animo codardi,
cento catene mi stan più restrette. 8

Cento desdegni e cento fiamme accese,
cento losenghe e cento ziance accorte
mi danno cento colpi e cento offese. 11

Cento destin' e cento acerbe sorte,
cento ligami e cento rete tese
mi danno cento vite e cento morte. 14

1 La lezione *Pongente*, aggiunta al margine e accompagnata da segni di richiamo, sostituisce la precedente soave espunta con puntini sovrascritti e sottoscritti R

1 *pongente*: cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 5-7: «le mee sagette [...] / [...] / son sì pongente e anco sono tante». ~ *placide*: 'prive di aggressività' (cfr. TLIO s.v. *plàcido* §1). **2** *accesi dardi*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 279, 132: «toi dardi accesi di mortal' faville». **3** *gagliardi*: 'aspre', 'violente'. **4** *fanno...vendette*: 'mi infliggono in ogni momento cento vendette'. **5-6** *parolette...sospir'*: i tre elementi – *parole*, *martiri* e *sospiri* – ricorrono insieme in due versi petrarcheschi, cfr. PETRARCA, *Rvf* 360, 72-73: «Quinci nascon le lagrime e i martiri, / le parole e i sospiri». **5** *torbate*: 'turbate', che esprimono turbamento (cfr. GDLI s.v. *turbato* §2). ~ *parolette*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 183, 2: «et le soavi parolette accorte»; 253, 1: «O dolci sguardi, o parolette accorte»; DANTE, *Par.* I, 95: «per le sorrise parolette brevi». **6** *sospir' cento tardi*: per il sintagma *tardi sospiri* cfr. PETRARCA, *Rvf* 12, 14: «alcun soccorso di tardi sospiri». **7** *pensier'...codardi*: 'pensieri vigliacchi nella loro intenzione o disposizione'.

10 *cento losenghe...accorte*: cfr. *supra* LX, 5: «Cento losenghe con parol' accorte». ~ *ziance accorte*: 'ciance', 'tenerezze', 'smancerie' (cfr. TLIO s.v. *ciancia* §3), forse eco del frequente sintagma

petrarchesco *parole accorte* (per cui cfr. *supra* LX, 5 e rimandi). **11** *mi danno...offese*: la fraseologia è ripresa al v. 14. Cfr. anche *supra* LX, 4: «mi danno cento pene e cento morte» e 8: «mi danno cento speme estinte e smorte». **12** *acerbe sorte*: il sintagma occorre in TEBALDEO, *Rime* 274, 54: «che tu sii causa de mia acerba sorte» (: 52 *morte*); 512, 60 (estrav.); 687, 33 (estrav.). **13** *rete tese*: forse eco di PETRARCA, *Rvf* 360, 51: «mille lacciuoli in ogni parte tesi», ma per il sintagma cfr. 62, 7: «sì ch'avendo le reti indarno tese» (e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 319 per la diffusione dell'immagine in poesia e nelle Scritture). Cfr. anche *supra* CVI, 10-11: «Chi vol veder i lacci e rete tese / del crudo Amor [...]». **14** *mi danno...morte*: cfr. *supra* LX, 4: «mi danno cento pene e cento morte». ~ *cento morte*: cfr. BOIARDO, *AL* II, 31, 14: «morir non de una morte, ma di cento».

Testimoni: R LXVII (c. 36r).

Il sonetto descrive una situazione che non ha ulteriori attestazioni nel *Fior de Delia*: nella tradizionale dinamica amante-donna amata, infatti, si inserisce un terzo soggetto, la cui presenza è allusa nel testo ma non è chiaramente specificata. Il motivo del componimento è la rinuncia all'amore, che coinvolge la donna (che prende la parola), una figura maschile, che assume il ruolo di destinatario (cfr. il comm. ai vv. 2-4) e un uomo chiamato 'Antonio' (cfr. il v. 3).

La fonte che sembrerebbe aver ispirato il testo di Ricco è riconoscibile piuttosto chiaramente nel sonetto di Antonio Tebaldeo *Ingrata, el non fia ver che al tuo dispetto* (TEBALDEO, *Rime* 259), che apre un gruppo di componimenti (259-266) incentrati sulla fine dell'amore non corrisposto (cfr. il relativo comm. di BASILE, p. 256). Con esso Ricco condivide l'argomento generale, il sistema di rime e la ripresa di alcuni elementi lessicali e sintattici, che lascerebbero supporre che l'autore volesse instaurare un dialogo col modello. Il testo di Tebaldeo, inoltre, fornisce alcuni elementi utili a fare luce sul rapporto tra i tre soggetti e sulla situazione descritta nel componimento, che resterebbero altrimenti abbastanza indefiniti. Si consideri, infine, che nel *Fior de Delia* le occorrenze della voce femminile sono rare, per cui cfr. il comm. introduttivo a *Ahi, lassa, che per cieco mio desire*, *supra* X.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paranomastica: 1 *dispetto* : 8 *diletto*. Rime inclusive: 2 *ami* (derivativa e antonimica con *disami*) : 3 *disami* : 6 *ligami* : 7 *brami*; (derivativa e antonimica) 11 *grato* : 13 *ingrato*. Diafece al v. 4 (*te ~ il*).

Si Amor t'accese per tuo gran dispetto
de mia beltà, non fia però ch'io t'ami
né fia che Antonio per te, vil, disami,
ché più che a te il mio amor li è accetto. 4

E si qual ora fosti forse stretto
con duro nodo de li mei ligami,
assai mi piace che al presente brami
fugir il bene di tal tuo diletto. 8

E perché saï che nel mondo nato
indegno fosti de mia gran bellezza,
finge non te esser lo mio amore grato. 11

Si ch'a toa posta quanto vòl mi spreza,
che tu mi seï più ch'ogn'altro ingrato
e ti disamo più non fò vecchieza. 14

1-14 *Si Amor...vecchieza*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 259, 1-14:

Ingrata, el non fia ver che al tuo dispetto
seguir ti voglia e a tuo mal grado io t'ami,
el non fia ver che me per te disami,
ché un perder tempo è amar chi non l'ha accetto;

e bench'io sia fra molti lazi stretto,
credi ch'io romperò tutti i legami,
né aver potrai, crudel, quel che tu brami:
ch'io scio che aresti del mio fin diletto.

Non son sì vil, né sì deforme nato,
ch'io non spero trovar qualche bellezza
a cui sia la mia fede e il servir grato!

Al ciel non piacque mai chi altrui dispreza:
sper, se le mie vendette Amore ingrato
non vorà far, che le farà vecchieza.

Per ciò che concerne l'aspetto retorico, i due testi presentano alcune affinità: la ripresa puntuale delle parole in rima (con l'unica variazione *spreza/dispreza* al v. 12); la formula *el non fia ver* ai vv. 1 e 3 di Tebaldeo che ritorna, variata, in Ricco (*non fia...né fia*) ai vv. 2 e 3; la presenza dell'aggettivo *vil* al v. 3 di Ricco e al v. 9 di Tebaldeo e la costruzione, in particolare, del v. 3. Quanto al contenuto, nel sonetto di Tebaldeo l'amante comunica alla donna di voler sciogliere i nodi che ancora lo tengono legato a lei che, ingrata e crudele, fa mostra di disprezzare il suo amore e di gioire della sua fine; nel sonetto di Ricco, invece, la donna dichiara al destinatario di preferire l'amore di un altro uomo e di rallegrarsi della sua scelta di fuggire da lei. Si potrebbe dunque ipotizzare che i due testi siano tra loro collegati e che il sonetto di Ricco costituisca una risposta per le rime – sotto forma di rielaborazione in chiave giocosa – al modello, che poteva avere sia lo scopo di inserire l'autore all'interno della tradizione lirica cortigiana, sia di affermare una sorta di sopravanzamento rispetto alla fonte, espresso attraverso la preferenza che l'amata accorderebbe a Ricco piuttosto che a Tebaldeo. Se si accoglie tale ipotesi, infatti, la donna che prende la parola sarebbe da identificarsi con la stessa a cui si rivolge Tebaldeo, che acquisterebbe dunque il ruolo di destinatario, mentre l'*Antonio* menzionato al v. 3 sarebbe da riconoscersi in Ricco. A supporto di tale soluzione, si considerino alcuni aspetti: l'amante definisce sé stesso *vil* al v. 9 di Tebaldeo e lo stesso appellativo viene rivolto al destinatario del sonetto di Ricco al v. 3; il v. 3 di entrambi i testi presenta la medesima costruzione, in cui *me* (in Tebaldeo) e *Antonio* (in Ricco) costituiscono l'oggetto di *disami*, ripreso da Ricco tramite il pronome *li* al v. 4; ai vv. 5-8 è presentata la contrapposizione tra un passato in cui l'amante era ancora legato alla donna (vv. 5-6) e un presente in cui lei si compiace del suo allontanamento (vv. 7-8), che trova un suo contrappunto nella situazione descritta da Tebaldeo, dove l'amante dichiara la decisione di voler modificare la propria condotta, rompendo gli antichi legami e disponendosi a cercare una donna che sia in grado di ricambiare i suoi sentimenti; infine, l'affermazione contenuta ai vv. 9-10 di Ricco, secondo cui l'amante finge di non volere l'amore della donna perché resosi conto di essere indegno della sua bellezza, potrebbe dipendere dalla presenza degli aggettivi *vil* e *deforme* al v. 9 di Tebaldeo. **1** *Si Amor t'accese*: cfr. DANTE, *Purg.* XIX, 111: «[...] di questa in me s'accese amore»; TEBALDEO, *Rime* 133, 14: «Ma fu da Giove, e non d'Amore, acceso»; 290, 53: «mostrommi, che di sé tanto me accese». ~ *per tuo gran dispetto*: 'contro la tua volontà'. **2-3** *t'ami...disami*: per la coppia *ama-disama* cfr. *supra* XLII, 6 (e rimandi). **2** *non fia...t'ami*: 'tuttavia non avverrà che io ti ami'. **3-4** *né fia...accetto*: un'interpretazione alternativa del distico (e, dunque, del sonetto) vedrebbe *Antonio* del v. 3 destinatario del testo, necessitando di una modifica nell'interpunzione: «né fia che, Antonio, per te, vil, disami, / ché più che a te il mio amor li è accetto»; tale lettura avrebbe il vantaggio di

reinstaurare un dialogo privilegiato tra l'io lirico e la donna amata (sempre ammettendo che *Antonio* sia da identificarsi in Ricco), tuttavia lascerebbe aperta la questione dell'identificazione del terzo soggetto a cui si riferisce il pronome *li* al v. 4. Tale ragione, unita ai richiami a Tebaldeo sopra esposti, che nel caso di un cambio di destinatario risulterebbero poco o per nulla pregnanti, lascia propendere chi scrive per la soluzione adottata nel testo critico. **4** *accetto*: 'gradito', 'ricevuto volentieri' (cfr. TLIO s.v. *accetto*¹ §1). **5** *E*: si noti l'anafora della congiunzione ai vv. 5 e 9. **6** *duro nodo*: è il vincolo amoroso. ~ *duro*: 'stretto', 'resistente'. **8** *il bene*: potrebbe essere 'l'amore', 'l'affetto' (cfr. GDLI s.v. *bène*² §8).

9-10 *E perché sai...belleza*: 'e poiché sei consapevole del fatto che sei nato indegno della mia grande bellezza'. **9** *nel mondo nato*: per il sintagma in clausola cfr. *supra* XIII, 14: «tal che mi duol ch'io sia nel mundo nato»; LIII, 6: «a ciascun altro sia nel mondo nato»; LXXXV, 11: «dal dì che male fui nel mondo nato». **11** *finge...grato*: 'fingi che il mio amore non ti sarebbe grato'. ~ *finge*: 'fingi'. **12** *Sì ch'a toa posta...spreza*: per una fraseologia simile nel canzoniere cfr. *infra* CXII, 49: «Or a toa posta quanto vò ti sazia». ~ *a toa posta*: 'liberamente', 'a tuo piacimento' (con significato analogo è ad es. in DANTE, *Inf.* XVI, 81: «felice te se sì parli a tua posta!»). ~ *mi spreza*: 'sprezzami', imperativo proclitico. **14** *e ti disamo...vecchieza*: 'e ti disamo più di quanto io non disami la vecchiaia'. Dal punto di vista femminile la vecchiaia è l'avversaria più temuta, in quanto segna il venir meno della bellezza. Si noti che il testo di Tebaldeo si conclude con l'auspicio che, qualora non intervenga Amore, sarà la vecchiaia a compiere la propria vendetta contro la donna.

Testimoni: R LXXII (c. 38v).

Nel sonetto il poeta mette a confronto la propria condizione personale con il destino della sua terra: se quest'ultima, pur avendo sofferto la rovina inflitta dai Francesi e la perdita del suo antico splendore, è riuscita infine a riconquistare la libertà, egli resta invece prigioniero e oppresso dal dolore. Tali ragioni lo spingono, nell'*explicit*, a esprimere il desiderio di poter scambiare la propria sofferenza con quella della patria.

Per ciò che concerne il periodo di composizione, tra le rime di argomento politico sembrerebbe essere quella più ardua da collocare storicamente. È tuttavia possibile avanzare due ordini di ipotesi: la prima ne vedrebbe la stesura in un momento successivo alla conquista francese di Napoli iniziata nel 1501 (si ricordi che il 31 luglio il Castel Nuovo fu consegnato a Luigi XII dal re Federico I d'Aragona, cfr. PIERI P. 1970, II, p. 397 e GALASSO 2005, pp. 153-55) e anteriore all'inizio della guerra franco-spagnola (1502-1504), analogamente a quanto si può ipotizzare per il sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode* (cfr. *supra* APPENDICE I XII e il relativo comm. introduttivo). In questo caso la ritrovata libertà potrebbe essere riferita all'accordo che Federico I aveva stipulato con i Francesi, acconsentendo di lasciare il regno nelle mani del re Luigi XII in cambio della contea del Maine e di una pensione annua (cfr. PIERI P. 1970, II, p. 397 e GALASSO 2005, p. 157). La seconda ipotesi, sostenuta da FERRARI 2024, pp. 54-55, comporta uno spostamento del *terminus post quem* ai momenti conclusivi delle ostilità con gli Spagnoli: Ferrari legge infatti, nell'oppressione francese, un rimando alle vessazioni subite dalla popolazione napoletana al tempo della ritirata avvenuta dopo la battaglia del Garigliano del 29 dicembre 1503 e, nella ritrovata libertà, un possibile richiamo alla pace ristabilita con il Trattato di Lione del 1504 (per una più dettagliata cronologia degli eventi relativi al contesto storico-politico in cui opera Ricco cfr. INTRODUZIONE, §I.2). In assenza di ulteriori dati e in considerazione sia della tendenza di Ricco a rivedere le proprie posizioni, sia del fatto che in questo testo la materia politica si afferma con minore forza, affiancandosi a quella personale e sentimentale (come si vedrà nel commento puntuale ai versi), si notino gli elementi che da esso emergono con maggiore certezza: un affievolimento della portata della propaganda filofrancese (già notato, anch'esso, da FERRARI 2024, p. 54) e un probabile riferimento al forzato esilio, che lo tiene *in catene involto* (v. 9), lontano dalla patria e dalla donna amata.

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime B D. Consonanza imperfetta tra le rime B E data dalla vibrante *-r-* rispettivamente geminata e scempia. Rima ricca: 1 *greve* : 5 *breve*. Rima inclusiva: 2 *terra* : 3 *terra* : 6 *guerra* : 7 *erra*. Rima equivoca: 2 *terra* : 3 *terra*. Diafe al v. 11 (*tu ~ hai*; *e ~ io ~ ho*).

Negar non posso non sia stata greve
la toa roina, mia felice terra
da' Galli oppressa, ed esser posta a terra
la toa grandezza e lo gran fausto aveve. 4

Ma si al mio male per un tempo breve,
del che fo causa toa passata guerra,
un poco pensi e toa ragion non erra,
parratti assai il tuo dolor più leve. 8

Or tu sei libera, io in catene involto,
in fin il tuo dol, il mio ognor comenza,
tu hai le spoglie e io ho perso il core; 11

raquistato hai chi m'ha fatto stolto
e me n'hai privo e ne so' al tutto senza:
teco vorrei lo mio mutar dolore. 14

1 *Negar non posso*: per l'attacco del verso cfr. *infra* APPENDICE I XXVII, 16: «con dir: «Negar non posso che 'l martire» (e rimandi). **2** *mia felice terra*: così Ricco si rivolge anche alla città di Capua nel sonetto *Qual fato o qual destin t'ha sì redutta*, cfr. *supra* LXIX, 2: «felice terra che sei conversa in agna» (e rimandi). **3** *da' Galli oppressa*: all'assedio francese del regno Ricco fa riferimento non solo nel già citato sonetto dialogato con Capua (cfr. *supra* LXIX), ma anche nel sonetto *Or su, Napol mia, per eterno gode* (cfr. *supra* APPENDICE I XII, 3: «Di poi che 'l gallo nel tuo impero regna») e nel capitolo *Or piangi, regno sventurato e lasso!* (cfr. *supra* CIX 7: «Da' Galli fosti preso, or sei de Ispani»). Diversa risulta tuttavia la valutazione del poeta, che sembra rispecchiare il rapido mutamento degli eventi, determinando, di conseguenza, anche un cambiamento di prospettiva: se nel primo componimento prevale un tono accusatorio nei confronti dell'acquiescenza delle potenze italiane rispetto alla discesa del nemico d'oltralpe, nel secondo emerge invece un'ottimistica fiducia nel governo francese; nel capitolo, infine, verosimilmente composto dopo la definitiva vittoria spagnola, prevalgono lo scoramento e la severa critica verso la consuetudine del regno ad affidarsi a dominazioni straniere. **4** *lo gran fausto aveve*: convincente la lettura di FERRARI 2024, p. 60: «il grande fasto che avevi, di cui godevi» (cfr. GDLI s.v. *fausto*²). **5-8** *Ma si...più leve*: la quartina introduce il confronto tra la patria e la propria condizione personale, anticipandone la risoluzione a favore della prima. **5-6** *al mio male...passata guerra*: il *male* a cui Ricco si riferisce è probabilmente il forzato esilio; quanto alla *passata guerra* che lo ha provocato, è verosimile che si tratti dell'assedio francese, che lo avrebbe costretto a fuggire dal regno (si ricordi, tuttavia, che a causa dell'assenza di documentazione biografica non è possibile stabilire con certezza gli eventi che lo avrebbero spinto a partire). **7** *ragion non erra*: per il sintagma in clausola cfr. ad es. GALLI, *Canzoniere* 67, 13: «divota fede, se ragion non erra» (: 10 *terra*). **8** *parratti...leve*: «la tua sofferenza ti sembrerà molto più leggera della mia».

9-14 *Or tu sei libera...mutar dolore*: se nella seconda quartina è già introdotto il motivo personale, a partire dal v. 9 il discorso politico si intreccia con quello amoroso (come già notato da FERRARI 2024, pp. 54-55). **9-11** *Or tu sei libera...core*: una costruzione simile si legge in TEBALDEO, *Rime* 547, 9-11 (estrav.): «Tu sei pregon di Marte, io son d'Amore, / tu spero uscirne presto et io son privo / de aiuto, di speranza e di conforto». **9** *catene involto*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 72, 4 (dubbie): «de le dure catene ove era involto» (: 5 *stolto*). Le *catene* possono assumere un duplice significato e indicare sia l'esilio sia il vincolo amoroso. È probabile che i due significati coesistano, come accade anche nel sonetto *Si io basso scrivo non è mia cagione* (cfr. *supra* XCVII e il relativo comm.), in cui, ad es., la *pregion* del v. 12 indica la forzata lontananza dalla patria, intrecciando il discorso politico e personale a quello amoroso e metapoetico. **10** *in fin...comenza*: «il tuo dolore è finito, il mio ogni volta si rinnova». **11** *le spoglie*: «il bottino». ~ *e io ho perso il core*: l'immagine, mutuata dal repertorio tradizionale della lirica d'amore, introduce un riferimento esplicito alla vicenda erotica e consente di disambiguare anche il soggetto menzionato al verso successivo. **12-13** *raquistato...senza*: «tu hai riacquistato chi mi ha reso stolto (cioè «sciocco» o «illuso»), e l'hai sottratto a me, che ne sono completamente privo». La terzina potrebbe voler dire che la donna che lo ha fatto innamorare,

privandolo della ragione (e forse anche illudendolo), è tornata a Napoli, mentre lui è ancora lontano dalla patria. Si ricordi che nell'epistola *Gionta nel punto de l'estremo passo* (CXVI) la donna che prende la parola sembrerebbe stanziata in patria (cfr. in particolare il v. 72: «firmar se cerca in queste nostre parte» e il relativo comm.), ma si veda anche il già menzionato sonetto *Si io basso scrivo non è mia cagione*: «E quando son in Napole / scriver io voglio de mia donna cara / de sopra ai tetti de la diva Clara» (cfr. *supra* XCVII, 15-17). **12** *m'ha fatto stolto*: per una fraseologia simile cfr. *supra* LXXIII, 7: «e credo al fine non divenga stolto»; LXXXIII, 13: «e temo al fin che non divenga stolto»; CXXVI, 242: «Per letizia vengo stolto». **14** *mutar...dolore*: cfr. il più volte citato AQUILANO, *ed. Menghini* IX, 14 (son. di falsa attribuzione): «Potessi io teco el mio destin mutare».

Testimoni: R CIV (cc. 60r-61r).

Il poeta passa in rassegna le possibili cause della sofferenza espressa nei versi iniziali (vv. 1-4), ed esclude che la responsabilità possa essere attribuita ad Amore (vv. 7-12), al calore estivo (vv. 13-15) o alla Morte (vv. 16-24), riconducendola infine unicamente a Delia (vv. 25-30). Nella seconda parte del componimento si rivolge all'amico Giovan Antonio Scorna – al quale sono diretti anche due sonetti consolatori per la morte del padre Francesco, *Scorna, non nego non ti dei dolere* (LXVII) e *Non ti doler, Scorna mïo, sta' leto* (LXVIII) – per esortarlo ad abbandonare l'amata Cornelia: come mostra la sua stessa esperienza, infatti, ogni tentativo di intenerire il cuore della donna è destinato a fallire.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rima suffissale: 1 *alpestre* : 3 *silvestre*. Rima ricca: 5 *cagione* (ricca [leonina] a sua volta con *ragione*) : 7 *ragione* : 9 *regione*. Rime paranomastiche: 7 *ragione* : 9 *regione*; 47 *vede* : 49 *fedè*. Rima tronca: 11 *fò* : 13 *pò* : 15 *ho*. Rima identica: 20 *sorda* : 24 *sorda*. Rime inclusive: 26 *bella* : 30 *ribella*; (derivativa) 43 *nova* : 45 *rinova*. Rima desinenziale: 32 *sequire* : 34 *dire* : 36 *finire*. Diafe ai vv. 20 (*fe' ~ ai*; *preghi ~ e*), 44 (*mondo ~ egli*), 46 (*crede ~ in*).

Udite il duol, che in queste parte alpestre for d'ogne speme e de mia luce privo, fra stran paese, fere orride e silvestre	3	+1
ognor già sento, tal ch'appena io vivo né scio pensare che ne fia cagione: o il crudo Amor o pur il tempo estivo.	6	
Amor scio nol fa, che non ne ha ragione, ché non fo mai né sarà nel mondo per nisciun loco, cità né regione	9	
om che l'onora e con tal leve pondo seguito l'abia, como io ho già fatto e fò: or cerca il secol tutto a tondo a tondo!	12	+1
Né il natoral calor incolpar se pò, ché non è tale né de sì aspra sorte che sia cagion del mio dolor qual ho.	15	+1
Or che fia donca? Seria forse Morte che trar mi brama da 'sta valle oscura, piena d'inganni e de letizie corte?	18	
Questo nol cregio, perché sempre dura Morte se fe' ai mei preghi e sorda, tal che dimostra aver di me pagura,	21	
ché benché d'ogne mortal lei sia ingorda, per non mi solver del mio gran ardore a le mee vuce se fe' sempre sorda.	24	
Or ben conosco che di tal dolore altro cagion non è che Delia bella, Delia bella più che d'april il fiore,	27	
Delia lustra più ch'ogn'altra stella, Delia onesta più che giamai Diana, Delia ch'al ben mio sempre è più ribella.	30	

Però, mio Scorna, la toa mente vana altrove driza e non voler sequire la toa Cornelia com ogn'altra insana.	33
Questo nol dico per averte a dire di lei alcun biasmo o qualche falso errore che dir mi lice, ma di non finire,	36
ma perché scio con qual sfrenato ardore hai lei sequita e con qual levi passi e mai bastasti umiliar suo core:	39
de l'om in tal caso esperienza fassi! Ora t'apparta e non voler far prova di far umili i duri sterpi e i sassi.	42
Or foria questa inusitata e nova cosa nel mondo? Egli è tanto vecchia che a rimembrarla il mio gran mal rinova!	45
E chi nol crede, in mi sol se specchia ché ben alcun in me giamai si vede e la mia Delia un tal dolor m'apprecchia	48
che al fin in vano fia mia tanta fede.	

4 La lezione Io, aggiunta al margine e accompagnata da segni di richiamo, sostituisce la precedente chio espunta con puntini sovrascritti e sottoscritti **15** cagion] cagione **20** sorda] torda **49** Il copista corregge In vano n fia cassando la n R

1-6 *Udite...estivo*: il capitolo si apre con la descrizione della condizione dell'amante: isolato in luoghi aspri e solitari, privo di speranza e della donna amata, egli si trova in terra inospitale tra fiere selvatiche. La narrazione si concentra poi sull'individuazione delle possibili cause di tale situazione, a partire da Amore e dalla stagione estiva.

1 *Udite*: in posizione incipitaria nel capitolo *Udite, monti alpestri, li miei versi* (cfr. GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* CXLVII). ~ *parte alpestre*: 'montane', 'impervie'. Per la presenza dell'aggettivo in Ricco cfr. *infra* APPENDICE I XXIX, 14: «che un fiume ho fatto in ogni alpestro loco» (e rimandi).

2 *for d'ogne speme*: in principio di verso cfr. TEBALDEO, *Rime* 57, 3 (dubbie): «fuor d'ogni speme, si diè morte rea», ma si veda anche DE JENNARO, *Rime e lettere* II, XXI, 11: «viverò, fuor d'ogn'altra speme amando». **3** *stran paese*: il sintagma occorre in AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 134: «ma color che per stran paese varcano». ~ *silvestre*: 'selvatiche'.

5 *né scio...cagione*: 'né so individuare quale sia la causa'. **6** *tempo estivo*: la stagione estiva è forse menzionata in quanto più calda dell'anno, e dunque ritenuta responsabile di 'infiammare' l'amante (cfr. i vv. 13-15).

7-12 *Amor...tondo!*: l'argomentazione prosegue confutando la prima ipotesi, secondo cui le cause del dolore sarebbero da attribuire ad Amore, che non avrebbe ragione di nuocere al suo più fedele seguace. Per un motivo simile cfr. GALLO, *Rime* I, egl., 217-19: «Ma in costante amore e fedeltade / trovar non potrai mai a me equale: / cerca quanto tu voi queste contrade».

8-9 *non fo...regione*: 'non c'è stato né ci sarà mai in nessun tempo e in nessun luogo'.

10 *con tal leve pondo*: ossimoro, 'con peso così lieve', cioè 'con così poca fatica', anche 'senza opporre alcuna resistenza'. Cfr. anche *supra* CXIII, 66 (*greve pondo*). **12** *secol*: 'mondo terreno'. ~ *a tondo a tondo*: 'dappertutto'.

13-15 *Né il natoral...ho*: analogamente, il poeta dimostra l'infondatezza della seconda ipotesi, sostenendo che il calore naturale non è così intenso da provocare un simile dolore. **13** *natoral calor*:

il sintagma ricorre ad es. in AQUILANO, *Sonetti*, son. 41, 6: «per renfrescare el natural calore» e PETRARCA, *Disperse e attribuite* LXXVIII, 13: «Di natural calore e di sua forza». **14-15** *né de sì...qual ho*: ‘né feroce a tal punto da essere causa del dolore che provo’ (cfr. GDLI s.v. *sòrte* §11).

16-24 *Or che fia...sorda*: infine, l’attenzione si concentra sulla Morte, presentata come terza possibile causa del tormento amoroso e tuttavia esclusa, in quanto indifferente alle suppliche dell’amante, che la implora di prenderlo con sé.

17 *che trar mi brama*: ‘che brama portarmi via’. ~ *valle oscura*: per il sintagma cfr. *supra* LVIII, 8 (e rimandi). **18** *corte*: ‘breve’, ‘fugaci’.

19-20 *perché...sorda*: ‘perché la Morte si è dimostrata sempre dura e sorda alle mie preghiere’. La Morte è *sorda* in PETRARCA, *Rvf* 36, 12-14: «[...] et quella sorda / che mi lassò de’ suoi color’ depinto / et di chiamarmi a sé non le ricorda»; 332, 69: «pregate non mi sia più sorda Morte»; AQUILANO, *Strambotti* 65, 1: «Tu non te accorgi, o ceca e sorda Morte». **19** *cregio*: ‘credo’. **21** *pagura*: ‘paura’. **22** *ingorda*: per l’appellativo riferito alla Morte cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 79, 1: «Ah Morte ingorda, despietata e cruda» e son. 80, 1: «‘Ah Morte ingorda e prompta ai nostri danni». **23** *solver*: ‘liberare’ (cfr. GDLI s.v. *solvere* §2). ~ *gran ardore*: per la presenza del sintagma cfr. *supra* XXVIII, 8 (e rimandi). **24** *a le mee...sorda*: cfr. il comm. al v. 20.

25-30 *Or ben conosco...ribella*: le due terzine segnano la conclusione del ragionamento, che vede Delia come unica possibile causa del male dell’amante.

26 *altro cagion*: l’indefinito *altro* potrebbe assumere qui valore avverbiale, il che spiegherebbe il mancato accordo con il sostantivo. Casi analoghi si riscontrano con l’aggettivo *poco* in V07 *poco rima* (*supra* CXII, 44) e R *poco gloria* (*supra* XXXIV, 11). **26-27** *Delia...bella*: anadiplosi. Per le occorrenze del nome della donna nel canzoniere cfr. *supra* XXXIV, 13 (e rimandi). **27** *april il fiore*: ‘fiore in aprile’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 237, 18: «e i fior’ d’april morranno in ogni piaggia» e SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 102: «più vermiglia che ’l prato a mezzo aprile» (e il relativo comm. di VECCE, p. 87, che rimanda a OV., *Met.* XIII, 789-90: «‘Candidior folio niei, Galatea, ligustri, / floridior pratis [...]»).

28 *lustra*: ‘luminosa’. **29** *onesta...Diana*: Diana è menzionata come simbolo di onestà, a cui la donna viene paragonata, anche *supra* XXXVII, 9-10: «Ancor viderà [...] / [...] de onestà Dīana» e *infra* APPENDICE I XXX, 16: «Costei nel mondo è d’onestà Dīana» (quest’ultima occorrenza riferita a Isabella d’Este). **30** *ribella*: ‘ostile’.

31-42 *Però, mio Scorna...sassi*: conseguente alla dimostrazione svolta in precedenza è il suggerimento, rivolto all’amico Giovan Antonio Scorna, di abbandonare l’amata Cornelia, dal momento che non riuscirà a renderla docile nei suoi confronti. In questi versi Ricco sembra declinare in senso biografico e personale il *topos* del consiglio, rivolto agli amanti e basato sull’esperienza dell’io poetico, di fuggire Amore, che ricorre ad es. in PETRARCA, *Rvf* 88, 9-11: «Ond’io consiglio: Voi che siete in via, / volgete i passi; et voi ch’Amore avampa, / non v’indugiate su l’extremo ardore».

31 *Però*: ‘Perciò’. ~ *mente vana*: ‘fallace’, ‘ingannevole’. Il sintagma occorre in clausola *supra* XLIV, 11: «Tace, che sogni con la mente vana!», ma cfr. anche *supra* APPENDICE I V, 9-10: «[...] che gli è vana / la vostra mente! [...]». **33** *insana*: ‘priva di senno’.

34-36 *Questo nol dico...finire*: i versi alludono forse a una possibile condotta immorale della donna.

34 *per averti a dire*: ‘per doverti dire’. **35** *biasmo*: ‘colpa’, ‘peccato’. **36** *dir mi lice...finire*: si ricordi che nella canzone *Donne ch’avete intelletto d’amore* il *topos* dell’ineffabilità è presente per esprimere l’impossibilità, per il poeta, di *finire* la lode della donna, nel senso di ‘elogiarla compiutamente’ (cfr. DANTE, *VN* 10 [15], 2-4: «io vo’ con voi de la mia donna dire, / non perch’io creda sua lauda finire, / ma ragionar per isfogar la mente»). In antitesi con tale prospettiva, Ricco elabora quella che

potremmo definire un’“ineffabilità del biasimo”: all’amante è consentito accennare ai comportamenti riprovevoli della donna, ma deve comunque limitarsi, evitando di oltrepassare la misura del dicibile. Il tema è poi declinato anche in ambito politico, attraverso una formulazione analoga, nel capitolo sul Regno di Napoli *Or piangi, regno sventurato e lasso!*, cfr. *supra* CIX, 45: «sin qui mi lice, ma di non finire». Per un motivo simile cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 37: «El tucto non dico io, ché a dir non lice».

37 *sfrenato ardore*: in clausola in TEBALDEO, *Rime* 16, 4: «per trovar fine al mio sfrenato ardore» e POLIZIANO, *Orfeo*, 3: «Costui amò con sì sfrenato ardore». **38** *levi passi*: ‘a passo leggero’, dunque ‘senza sforzo’. **39** *e mai...core*: ‘e non ti è mai stato sufficiente a rendere umile il suo cuore’. ~ *umiliar*: ‘intenerire’, ‘addolcire’. Con lo stesso significato e in relazione ai numerosi tentativi compiuti dall’amante il verbo è in PETRARCA, *Rvf* 239, 14-15: «[...] e ’n quante note / ò riprovato humiliar quell’alma!».

40 *de l’om...fassi!*: per la costruzione del verso cfr. TEBALDEO, *Rime* 74, 7: «in ardue cose de l’huom prova fassi» (: 3 *passi* : 6 *sassi*). ~ *fassi*: ‘si fa’. **41** *t’apparta*: ‘appartati’, imperativo proclitico. **42** *sterpi e i sassi*: binomio diffuso nella lirica, che occorre, in contesto diverso, in PETRARCA, *Rvf* 288, 9: «Non è sterpo né sasso in questi monti».

43-44 *Or foria...mondo?*: ‘ora, sarebbe questo un fatto insolito e nuovo al mondo?’. **43** *inusitata e nova*: in clausola cfr. PETRARCA, *Rvf* 71, 78: «una dolcezza inusitata et nova».

46 *E chi...specchia*: ‘e chi non crede a ciò, si specchi in me solo’. Nel verso potrebbe aver agito una suggestione proveniente da AQUILANO, *Strambotti* 47⁹, 1: «E chi no ’l crede, or questo exemplo impare». Cfr. anche *supra* CXIII, 78-79: «Or si ciascuno de tal morbo pate, / in me se specchia [...]» (e rimandi). **48** *m’apprecchia*: ‘mi apparecchia’, ‘mi prepara’. Cfr. GALLO, *Rime* I, *egl.*, 58: «A nuove doglie ognor più apparecchiomi».

49 *che al fin...fede*: ‘che alla fine la mia grande fedeltà si rivelerà inutile’. ~ *fede*: la lealtà nel rapporto amoroso.

Testimoni: R CIX (cc. 70v-71r).

L'epistola occupa nel manoscritto il quarto posto dell'omonima sezione, della quale è l'unica a non essere confluita nella raccolta a stampa. In essa è sviluppato il motivo della dicotomia tra celare e rivelare il sentimento amoroso, che ricorre altrove nel canzoniere (cfr. il comm. introduttivo a *A che bisogna, donna, palesarte, supra XXVII*) e occupa la prima metà del componimento (vv. 4-15), dopo la formula introduttiva contenuta nella prima terzina. Nella seconda parte (vv. 16-31), il poeta affida la propria vita alla donna, supplicandola di non mostrarsi superba verso di lui e di avere compassione del suo cuore *stanco e scosso* (v. 29).

L'elevato numero di riscontri individuati, a fronte di un testo non particolarmente esteso – si tratta, infatti, del componimento in terza rima con il minor numero di versi dell'intera produzione di Ricco (cfr. NOTA AL TESTO, §III) –, consente di riconoscere come modello l'epistola dell'Aquilano *Uno umil servo el qual tacendo more* (AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1), con cui condivide sia il tema del palesare l'amore sia la richiesta conclusiva di pietà.

Epistola in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rima identica: 2 *tene* : 6 *tene*. Rime paranomastiche: 7 *ardore* : 9 *Amore*; 11 *sdegno* : 13 *segno*; 20 *serbo* : 22 *superbo*. Rime desinenziali: 17 *smarrita* : 21 *impedita*; 23 *morire* : 25 *languire* : 27 *finire*; 26 *contentarte* : 28 *pregarte* : 30 *amarte*. Diafece al v. 16 (*incresce* ~ *e*).

Un umil servo che per vui arde e more questa vi scrive e già per fermo tene voler morir e darti in tutto il core.	3
E tanto crescon le soe greve pene che a palesarti al tutto il suo dolore lui non ardesce per timor che tene.	6
E vegio ben che sol da grande ardore questo procede, ché tempo né loco aver giamai potrà chi segue Amore.	9
Provato ho discoprirti a poco a poco il mio dolor e per non farti sdegno ognor più bruso e mi consumo al foco.	12
E si di mercé non vi trovo segno non mancherà però mia dolce impresa né posso in mi tener più grato pegno.	15
Questo sol fa', ché m'incresce e pesa che vegio ben al tutto aver smarrita la dritta via, tal che non val difesa:	18
ne le toe mano sta mia debel vita, fanne quel che tu vò, per te la serbo e non la voler tener sì impedita.	21
Non tener contra mi il tuo cor superbo, che in altro modo converia morire, ché un arbor non ten sempre il frutto acerbo.	24
E si ti piace al tutto il mio languire di quel non curo e son per contentarte, ché già per te non prezo il mio finire.	27

Altro non scrivo, sulo de pregarte
 che del mio core, che è già stanco e scosso,
 abi pietà, ché già per troppo amarte
 per mio più gran dolor morir non posso.

30

23 converia] mi c. R

1-3 *Un umil...core*: fin dall'*incipit* è evidente il contatto con AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 1-3:

*Uno umil servo el qual tacendo more,
 excelsa dea, te scrive e se argumenta,
 remossa ogne cagion de darte el core.*

Oltre all'attacco *Un umil servo*, che qualifica il poeta quale amante dedito al servizio d'amore, le due terzine sono accomunate dalla rima *more : core* e dal verbo *vi/te scrive* al v. 2. Ma si veda anche CORREGGIO, *Rime* 358, 1-3: «Morendo, una umil serva, al suo signore, / o dolorosa epistola, ti scrive, / non potendo lei dirgli il suo dolore» (in voce di donna). **1** *arde e more*: la coppia è in PETRARCA, *Rvf* 135, 14: «arde, et more, et riprende i nervi suoi». **2** *per fermo tene*: 'considera già deciso, stabilito'.

4 *greve pene*: in clausola cfr. *infra* APPENDICE I XXVIII, 57. **5-6** *che a palesarti...tene*: il motivo del nascondere il sentimento è introdotto fin dal principio anche nell'epistola dell'Aquilano, sebbene il significato sia di segno opposto, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 6-7: «scoprirte el suo dolor non si spaventa, / ché una sincera fé timor non prezza». **6** *non ardesce*: 'non ardisce', 'non osa'. ~ *per...che tene*: 'per il timore che prova'.

7-8 *E vegio ben...procede*: 'e mi rendo conto che ciò (il timore di rivelare il sentimento) deriva soltanto da un grande ardore'. Forse agisce qui, in un contesto diverso, una suggestione da DANTE, *Inf.* XXV, 64-65: «come procede innanzi da l'ardore, / per lo papiro suso, un color bruno». **7** *grande ardore*: cfr. *supra* XXVIII, 8 (e rimandi). **8-9** *ché tempo né loco...Amore*: forse da intendersi 'perché chi si pone al servizio di Amore non potrà mai avere né tempo né luogo a lui favorevoli'. Un concetto simile, con il binomio *tempo né loco* in clausola, è espresso anche in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 8: «non dà misura Amor, tempo né loco».

10-12 *Provato...foco*: i primi due versi della terzina riprendono quasi alla lettera i corrispondenti versi di una terzina del modello; l'ultimo, invece, ne recupera la parola in rima *foco* (: 8 *loco* : 10 *poco*), cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 10-12:

*Provato ho assai scoprirte a poco a poco
 mio duolo in carte, e per non darti sdegno
 fur già sepolte e lacerate in foco.*

10 *Provato ho*: la clausola occorre anche in AQUILANO, *Strambotti* 79, 1: «Provato ho de celar questo mio foco». ~ *discoprirti*: è termine petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 12, 10: «ch'i' vi scoprirò de' mei martiri»; 71, 92: «[...] in voi mi si discopre».

13-14 *E si...impresa*: 'e se non ritrovo (in te) alcun segnale di pietà nei miei confronti, tuttavia la mia dolce impresa non verrà meno'. **14** *dolce impresa*: è riferita, probabilmente, al proposito dichiarato al v. 3: «voler morir e darti in tutto il core». **15** *né posso...grato pegno*: 'e non posso mantenere una promessa più gradita'; il *pegno*, infatti, è la prova che l'amante, nonostante la ritrosia della donna,

resterà fermo nei propri propositi. È rilevabile anche qui una rispondenza con AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 15: «né puosi a Dio donar più grato pegno».

16 *m'incresce*: 'mi risulta penoso'. **17-18** *aver smarrita...via*: in questi versi Ricco sembra partire dal concetto espresso in AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 36: «e se io fallai, per te son fuor de via» e riproporlo restituendo un'eco dantesca (cfr. DANTE, *Inf.* I, 3: «che la diritta via era smarrita»). Per il motivo della 'via smarrita' nel canzoniere cfr. *supra* LVII, 3 (e rimandi). **18** *non val*: 'non giova'.

19-24 *ne le toe...acerbo*: si sostanzia in queste terzine il prelievo più consistente dal modello, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 1, 76-81:

*in le toe man, madonna, è la mia vita,
fanne quel che tu vòì, per te la serbo,
or non voler tenerla sì impedita.
Non tener contra me tuo cor superbo,
prendi el mio amor, se bene indegno el vedi,
ch'ogne aspro fior non rende el fructo acerbo.*

21 *impedita*: 'che incontra un impedimento, un ostacolo' (cfr. GDLI s.v. *impedito* §2).

22 *Non tener...superbo*: 'non lasciare che il tuo cuore si mostri superbo contro di me'. **23-24** *che in altro...acerbo*: 'poiché, così come un albero non tiene sempre sui suoi rami un frutto acerbo (in quanto prima poi esso giunge a maturazione) sarebbe adeguato morire in un altro modo (cioè, non a causa della tua aspra condotta)'. **24** *ché un arbor...acerbo*: nell'immagine si potrebbe riconoscere una suggestione petrarchesca, cfr. PETRARCA, *Rvf* 6, 12-13: «sol per venir al lauro onde si coglie / acerbo frutto [...]».

25-31 *E si ti piace...posso*: le terzine conclusive non trovano riscontro con il modello, tuttavia in esse si addensano spunti provenienti probabilmente da altre epistole dell'Aquilano. In prima istanza, i vv. 26 e 30 sono accostabili, rispettivamente, a AQUILANO, *Sonetti*, epist. 4, 49-51: «Sempre el mio studio fu de contentarte / [...] / se peccato non ho per troppo amarte», sia per i rimanti *contentarte* : *amarte* sia per il sintagma *troppo amarte*. Meno pregnante – ma degno di menzione data la forte presenza dell'ipotesto serafiniano – è il v. 45 della suddetta epistola: «ché quanto el mio partir te piace el vedo», che potrebbe aver ispirato, per il concetto espresso, il v. 25 di Ricco (dove, però, al *partir* dell'amante è sostituito il *languire*). Inoltre, i vv. 29 e 31 richiamano, rispettivamente, un passaggio di un'altra epistola di Serafino, cfr. AQUILANO, *Sonetti*, epist. 5, 80-82: «per dar sostegno al cor quasi già scosso, / [...] / Così per più dolor morir non posso»; infatti, se nel primo verso è presente il motivo comune del cuore *scosso* (benché in un contesto diverso, dal momento che nell'Aquilano è la donna a prendere la parola), il secondo si configura come un vero e proprio calco dalla fonte.

26-27 *di quel...finire*: 'di quello (del *languire* al v. 25) non mi preoccupo e sono propenso ad accontentarti, perché per te già non tengo in conto ('non do importanza') alla mia fine'.

28 *sulo*: 'solo'.

Testimoni: R CXII (cc. 75r-77r).

L'egloga testimoniata dalla raccolta manoscritta e *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX) costituiscono le uniche prove dell'adesione di Ricco al genere bucolico (cfr. INTRODUZIONE, §II.2.4), praticato da numerosi autori del Quattrocento.

Ciò che emerge con maggiore evidenza è il fatto che si tratta di un componimento bilingue: se alle battute iniziali dei due protagonisti è destinato il volgare, il lamento della ninfa ai vv. 22-55 vede il passaggio ai distici elegiaci latini ed è seguito da un ritorno al volgare nella conclusione, in cui Damon invita il pastore Uranio a cantare con la sua lira le parole pronunciate da Didone prima di morire (vv. 56-74); queste ultime (vv. 75-86) sono mutate direttamente dai versi dall'*Eneide* di Virgilio (cfr. VERG., *Aen.* IV, 651-62).

La trama è la seguente: Damon incontra la ninfa vagare lontana dai boschi in cui era solita cogliere, tra le erbe, i *verdi fiuri* (v. 5), piangendo e sospirando, e le domanda la ragione del suo dolore. La ninfa risponde di trovarsi sotto l'assedio di Amore e della Fortuna e anticipa che la causa della sofferenza dipende da sé stessa, in quanto non è stata in grado di riconoscere la sua passata condizione di felicità. Di fronte all'insistenza del pastore, si dispone a raccontare la propria pena: è costretta a vagare per luoghi deserti, avversata dalla sorte, *perfuga et exul* (v. 40), perché ha disprezzato l'amore di un giovane, di nome Melibee, che voleva unirsi a lei, meritando la condanna all'esilio da Cupido. Nella conclusione del lamento, chiede a Damon di raccontare la sua vicenda affinché, col suo esempio, gli amori siano più moderati e le donne imparino ad amare in modo migliore. A quel punto Damon, per alleviarne il dolore, chiede al pastore Uranio di cantare accompagnandosi con la lira, e il componimento si chiude con i versi virgiliani.

Benché non ci si possa sbilanciare su un'eventuale rappresentazione del testo, ci sono alcuni elementi che lascerebbero supporre che esso sia stato almeno pensato per le scene, come dimostra la presenza di alcuni moduli tipici del teatro (tra cui l'attacco *Or dimme* e lo stilema anaforico *Me miseram*), il ruolo di Uranio, che viene chiamato sulla scena, e soprattutto la didascalia «Uranus cum lira cantet carmina subscripta» (sulla questione cfr. anche CARONTE 2025a, pp. 214-15).

Quanto alle possibili fonti, si rilevano, soprattutto nella prima parte del componimento, alcuni punti di contatto con due egloghe di Tebaldeo – *Dimme, Titiro mio, qual caso adverso* (TEBALDEO, *Rime* 287) e *Damon, già son tanti anni e giorni e mesi* (TEBALDEO, *Rime* 288) –, come si vedrà nel commento ai versi.

Egloga. Componimento polimetro formato dai seguenti elementi:

vv. 1-21	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z; endecasillabi sdruccioli e piani (manca l'endecasillabo in chiusura)
vv. 22-55	Distici elegiaci
vv. 56-74	Terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z; endecasillabi sdruccioli e piani
vv. 75-86	Esametri

Rime desinenziali: 1 *piangere* : 3 *frangere*; 5 *cogliere* : 7 *sciogliere* : 9 *porgere*; 66 *quiescere* : 68 *compescere* : 70 *vanescere*. Rima paranomastica: 2 *stai* : 4 *sciai*. Rima imperfetta (assonante): 5 *cogliere* : 7 *sciogliere* : 9 *porgere*. Rime inclusive: 11 *infelice* (inclusiva a sua volta e derivativa e antonimica con *felice*) : 13 *lice* : 15 *felice*; 16 *affanno* : 18 *fanno*; 57 *rimedio* : 61 *medio*. Rima irrelata: 20 *dinarri*. Rime ricche: (suffissale) 60 *mestizia* : 62 *tristizia*; 63 *stranio* : 65 *Uranio* : 67 *stranio*; 69

iattura : 73 *litura*. Rima identica: 63 *stranio* : 67 *stranio*. Diafece ai vv. 6 (*e* ~ *or*), 14 (*e* ~ *anco*), 69 (*e* ~ *orrida* ~ *iattura*), 72 (*dolce* ~ *e*).

Rubrica: Egloga prima. *Interlocutores: Damon, Ninfa et Uranius R.*

- Damon: Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere
e sospirare for de selve stai
e la toa vita vòì sù presto frangere?
Io t'ho pur vista e scio che ben il sciai
in mezo erbette i verdi fiuri cogliere, 5
e or ti vegio con singulti e guai.
- Ninfa: Però ti prego che mi vogli sciogliere
di 'sta dimanda a zò ch'alcun rimedio
possa al tuo dolore presente porgere.
Deh, va', Damone, non mi dar più tedio! 10
Lassami in quisto loco sù infelice
ove Fortuna e Amor m'han posto assedio.
- Damon: Deploro e piango quel che dir non lice,
fortuna biasmo e anco me condanno,
che non cognubi il mio stato felice. 15
- Ninfa: Ninfa, il tuo dolore col gran affanno,
il star in quisto loco solitario
per tuo rispetto già doler mi fanno,
però vorei che senza alcuno vario
ma con vero sermon tu mi dinarri 20
la cagion che ti move in questo errario.
- Ninfa: *Me miseram, profugo tellurem, pervaga cursu
et varias toto lustro sub orbe plagas.
Me miseram, infensas stellas infensaue nosco
sidera et averso tramite solis equos. 25
Me miseram, mestosque dies noctesque revolve,
sencio et iratos in mea vota deos.
Me miseram, nec me Musarum turba sub undis
irrigat et Driadum torva caterva fugat.
Me miseram, nec nimfa ultra sum digna vocari, 30
nec mihi Grineum per nemus ire licet.
Mesta sed abstrusis æternum danno sub antris
hanc lucem, siquid sors mea lucis habet.
Lux mihi blanda olim fulsit, cum leta capillos
floribus innumeris pinxit ab arte manus 35
et vidi in silvis modulantes gucture carmen
pastores et aves fronde virente vagas.
Nunc vero infelix totas iam sprete per oras
erro, nec erroris meta reperta mihi est;
iure etenim damnor, sum iure perfuga et exul, 40
nullus et hinc reditus ad mea lustra patet,
despexi siquidem iuvenem male sana furentem.
Quem modo si nescis, hic Melibeus erat,
quem mea congiungia primosque dum temptat amores
et sacros thalamos connubiumque thori 45
despexi, et tetrico contempsì hymeneya nutu,*

	<i>omnia et a surdis auribus aura tulit.</i>	
	<i>Hinc subito lata, damnavit lege Cupido</i>	
	<i>perpetuo ut trans pervager exilio.</i>	
	<i>Hec itaque, o Damon, nam vox et lingua palato</i>	50
	<i>heret et invisio crimine tacta silet.</i>	
	<i>Tu refer, ingenio polles qui cultus et arte,</i>	
	<i>et tua mellifluis ora resolve notis,</i>	
	<i>nostro ut ab exemplo melius moderentur amores</i>	
	<i>queque et ab eventis discat amare meis.</i>	55
Damon:	Ninfa, il tuo gran dolor ho ben inteso, ma gli è bisogno che un qualche rimedio si porga ad un sì grande e greve peso.	
	Però vorrei, sì non ti fosse in tedio, che tu lasciassi al tutto ogni mestizia, che spero di trovar alcun bon medio.	60
	Eglie è qui presso chi ogni gran tristizia col suo cantar e ciascheduno stranio dolor discazia e scio che lui non vizia.	
	Or non cognosci il bon pastor de Uranio che sòle con sua lira far quiescere ogni dolore periglioso e stranio?	65
	Io cregio bene che farà compescere il tuo lamento e orrida iattura ch'ognor ti lacera e ti fa vanescere.	70
	Or su, Uranio, per la tua fede pura prendi la dolce e tua cara lira e canta un poco la crodel litura qual ebbe Dido ne la ardente pira.	
	[I] <i>Uranius cum lira cantet carmina subscripta:</i>	
	<i>«Dulces exuvie, dum fata deusque sinebant,</i>	75
	<i>accipite hanc animam meque his esolvite curis!</i>	
	<i>Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,</i>	
	<i>et nunc magna mei sub terras ibit imago.</i>	
	<i>Urbem preclaram statui, mea menia vidi,</i>	
	<i>ulta virum penas inimico a fratre recepi.</i>	80
	<i>Felix, heu nimium felix, si lictora tantum</i>	
	<i>numquam Dardanide tetigissent nostra carine!».</i>	
	<i>Dixit, et os impressa thoro: «Moriatur inulte,</i>	
	<i>sed moriamur», ait, «sic, sic iuvat ire sub umbras.</i>	
	<i>Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto</i>	85
	<i>Dardanus, et nostre secum ferat omina mortis».</i>	

48 Il copista corregge damnavit me lege cassando me R

1-9 Or dimme...porgere: la struttura e il contenuto del discorso di Damon nelle tre terzine incipitarie sembrano riecheggiare quello di Mopso in apertura dell'egloga *Dimme, Titiro mio, qual caso adverso*, cfr. TEBALDEO, *Rime* 287, 2-9: «te tien cussi lontan da nostra schiera, / o qual cagion fa che t'abbiamo perso? / Tu solevi pur già matina e sera / ridurti ai campi cum tua dolce lyra, / che non poco dilecto ai pastori era; / hor te ne fuggi, e par che tolti in ira / abbi i compagni: e pur tra i soi sfogarse / suol

chi per caso alcun piange e sospira». Un motivo simile si ritrova, inoltre, anche nell'egloga successiva, che condivide con Ricco la serie di rime (in diverso ordine) *stai* : *sciai* : *guai*, cfr. TEBALDEO, *Rime* 288, 1-6: «Damon, già son tanti anni e giorni e mesi / che insieme usati siam, come tu sciai, / e il tuo vivere anchor mai non intesi: / sempre pensoso ne l'aspetto stai, / né mai lieto te vidi una sola hora, / ma colmo di martyri e pien de guai». Non si può escludere che Ricco abbia conosciuto – e contaminato – le due fonti: sebbene la seconda risulti meno pregnante sia dal punto di vista contenutistico sia linguistico (se non per le rime già menzionate), è da quest'ultima che sembrano provenire i maggiori prelievi per i versi successivi, come si vedrà in seguito. Ma si veda anche DE JENNARO, *Pastorale* IV, 1: «Sento Phileno suspirare et piangere» (: 3 *fragere*).

1-2 *piangere...sospirare*: per la coppia *piangere-sospirare* cfr. *supra* XCIV, 9: «Sì che de pianger e sospirar sempre» (e rimandi). **1** *Or dimme*: l'*incipit* è frequente nella poesia bucolica, sull'esempio di VERG., *Ecl.* III *Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?*, come è già stato ribadito da Antonio Rossi nel commento all'egloga *Dimmi, Menandro mio, deh dimi socio* (cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 1, 1 e il relativo comm. di ROSSI, p. 288 per alcune occorrenze in area italiana) e da Tania Basile in riferimento alla già citata egloga *Dimme, Titiro mio, qual caso adverso* (cfr. TEBALDEO, *Rime* 287 e il relativo comm. di BASILE, p. 336), rimandando al contributo *Storia del Certame Coronario* di Guglielmo Gorni, in cui si legge: «L'intensità memorabile dell'esametro virgiliano è stata coralmemente apprezzata dai cultori della bucolica volgare nel Quattrocento, che se ne sono impadroniti come di uno stilema caratteristico» (GORNI 1972, p. 139, che ne cita anche alcuni esempi).

4 *Io t'ho...sciai*: cfr. BOIARDO, *Pastorale* IX, 16: «Sciò che lo sciai, e sciò che l'hai provato». Si noti il poliptoto *SCIo...SCiai*. **5** *i verdi...cogliere*: per l'immagine cfr. DANTE, *Purg.* XXVII, 98-99: «donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori [...]»; GALLO, *Rime* I, egl., 90: «cogliar erbette e fior [...]»; BOIARDO, *Pastorale* VIII, 24: «cogliendo e fiori e l'Herbe a questi prati»; SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 97-98: «che vo sempre cogliendo / di piaggia in piaggia fiori e fresche erbette»; POLIZIANO, *Orfeo*, 104-105: «Ma io ho vista una gentil donzella / che va cogliendo fiori intorno al monte», ma si veda anche PETRARCA, *Rvf* 325, 14: «a coglier fiori in quei prati d'intorno». **6** *singulti e guai*: la coppia occorre anche *supra* CVII, 29: «lacrime sparse con singulti e guai».

7-9 *Però ti prego...porgere*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 288, 10-12: «Narrami qual cagion te tira e mena / a star sì tristo, ché un qualche remedio / forse potrei trovare a tanta pena» e GALLO, *Rime* I, egl., 19-24: «Chi da gran passïon si sente tangere, / narrarla al suo amico è gran remedio / e invecchiato dolor si puol mal frangere. / Sì che, caro fratel, non prenda tedio, / non ti far più pregar ch'i' son disposto / intendar dunde nasce un tanto assedio» (si notino anche le rime comuni 17 *piangere* : 21 *frangere* e 20 *remedio* : 22 *tedio* : 24 *assedio*). **8-9** *rimedio...porgere*: cfr. BOIARDO, *Pastorale* VIII, 84: «né pongo alcun rimedio a tante pene».

10-12 *Deh, va'...assedio*: la terzina, ancor più della precedente, sembra riecheggiare TEBALDEO, *Rime* 288, 13-15: «Deh vanne, Tirse, e non mi dar più tedio! / Lassame in questo ombroso e folto bosco, / ove Fortuna e il ciel m'han posto asedio». **10** *non...tedio!*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, egl. 2, 227: «[...] e non te dar più tedio» (: 225 *assedio* : 229 *remedio*). **12** *ove...assedio*: cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* III, 69: «Amore e crudeltà gli han posto assedio» (: 65 *rimedio* : 67 *tedio*).

13-15 *Deploro...felice*: la terzina anticipa il contenuto del lungo lamento della ninfa ai vv. 22-55. **13** *non lice*: cfr. *supra* C, 11: «ché 'l nome suo manifestar non lice». **15** *non cognubi*: 'non conobbi', nel senso di 'non riconobbi', 'non mi resi conto'.

16 *dolore...affanno*: per la coppia cfr. ad es. SANNAZARO, *Disperse* XXVI, 12: «Ma 'l mio dolor e 'l mio ostinato affanno». **17** *loco solitario*: per il sintagma in clausola si veda TEBALDEO, *Rime* 270, 1:

«Bandito in questo loco solitario» (: 3 *vario*); GALLI, *Canzoniere* 24, 10: «et corro et cerco un soletario loco».

19-20 *senza...vero sermon*: ‘senza esitazione, ma con parole sincere’. **19** *però*: ‘perciò’. **20** *dinarri*: ‘narri diffusamente, in modo esauriente’ (cfr. GDLI s.v. *dinarrare*). **21** *la cagion...errario*: ‘la causa che ti costringe a questo vagabondare’.

22-55 *Me miseram...amare meis*: si fornisce di seguito la traduzione dei distici elegiaci: ‘Misera me, fuggo la terra, vagabonda nel cammino e attraverso varie piagge in tutto il mondo. Misera me, conosco pianeti ostili e stelle avverse e, in direzione avversa, i cavalli del sole. Misera me, conduco giorni e notti meste, e sento gli dei irati contro i miei desideri. Misera me, la folla delle Muse non mi irriga sotto le onde e mi manda in fuga la tetra caterva delle Driadi. Misera me, né sono degna di essere chiamata ancora ninfa, né mi è lecito andare per il bosco Grinio. Ma io, mesta, condanno questa luce in eterno sotto astrusi antri, se mai la mia sorte ha qualcosa di luce. La luce a me un tempo rifulse dolce, quando lieta la mano dipinse i capelli con innumerevoli fiori ad arte e vidi nei boschi i pastori modulare un canto con la gola e gli uccelli vaghi mentre le foglie verdeggiavano. Adesso, in verità, erro infelice per tutte le rive, ormai disprezzata, né è stata trovata per me la fine dell’errare; e inoltre sono condannata giustamente, sono di diritto profuga ed esule, e da qui non appare alcun ritorno ai miei ricoveri, dal momento che disprezzai, malsana, un giovane folle. Se ora non sai, questo era Melibeo, che io disprezzai mentre tentava la mia unione, i primi amori e i sacri talami e l’unione del letto, e disprezzai le nozze con un cenno imperioso, e la brezza ha portato via tutto dalle orecchie sorde. Portata via subito da qui, Cupido condannò con legge eterna a vagare in esilio. Questo è, dunque, o Damon; infatti la voce e la lingua si attaccano al palato e tacciono colpite dal crimine invisibile. Racconta tu, che, colto, prevali in ingegno e arte, e sciogli la tua bocca con note melliflue, affinché dal nostro esempio gli amori siano moderati meglio e che ogni donna impari ad amare dalle mie vicende’.

22 *Me miseram*: l’esclamazione patetica, di gusto teatrale, è in anafora negli esametri dei primi cinque distici.

29 *Driadum*: nella mitologia greca, nome delle ninfe delle piante, in particolare delle querce, sotto le quali vivevano.

31 *Grineum*: città della Misia sede di un tempio di Apollo, il cui bosco è sacro al dio.

36-37 *modulantes...vagas*: per un’immagine simile cfr. TIB. I, III, 59-60: «Hic choreae cantusque vident, passimque vagantes / dulce sonant tenui gutture Carmen aves».

48-49 *damnavit...exilio*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 289, 75: «Errando vo, cacciato da Cupido», ma si vedano anche CORREGGIO, *Rime* 230, 1: «Sol, como Amor mi facea gire, errando» e GALLO, *Rime* II, *egl.*, 263: «da amor cacciato [...]». **49** *exilio*: cfr. *supra* CXIX, 20.

54 *nostro...amores*: un concetto simile è espresso *supra* CXIII, 82-83: «e a tal che ognun nel so amar se tempre, / esempio prenda del crudel mio stato».

59 *Però*: ‘perciò’. **61** *medio*: forse ‘mezzo’, ‘intermediario’.

62-64 *Eglie è...vizia*: ‘è qui vicino qualcuno che col suo canto può scacciare ogni gran tristezza e straordinario dolore, e so che lui non induce al vizio’. **63** *stranio*: ‘straordinario’, ‘fuori dal comune’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 257, 14: «[...] strania dolcezza [...]». **64** *vizia*: ‘corrompe moralmente’.

65-67 *Or non cognosci...stranio?*: per l’abilità con la lira è ricordato il pastore Uranio anche in SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 16-17: «Egli è Uranio, il qual tanta armonia / ha ne la lira, et un dir sì leggiadro». **66** *quiescere*: ‘riposare, ristorare’ (cfr. GDLI s.v. *quiescere* §1). **67** *dolore...stranio*: cfr. i vv. 63-64.

68 *compescere*: lat. ‘arrestare’. Cfr. BOIARDO, *Pastorale* VII, 81: «chi potrà mai questo disio compescere?». **69** *iattura*: ‘sciagura’ (cfr. GDLI s.v. *iattura* §3). **70** *vanescere*: ‘svanire’, nel senso di ‘dileguare’.

73-74 *canta...pira*: ‘e canta un po’ della crudele morte di Didone sulla pira ardente’. **73** *litura*: letteralmente ‘cancellatura’ (cfr. GDLI s.v. *litura*), nel contesto significa ‘morte’.

74 *ardente pira*: si ricordi che Didone si toglie la vita con la spada di Enea e si pone sulla pira che aveva fatto erigere dalla sorella con l’inganno (cfr. VERG., *Aen.* IV, 642-47).

75-86 *Dulces exuvie...omina mortis*: il canto di Uranio riprende le parole di Didone in punto di morte, cfr. VERG., *Aen.* IV, 651-62.

77-78 *Vixi...imago*: si ricordi che i due versi concludono la disperata *Si ben mi piacque de seguir Amore*, cfr. *supra* CXIV, 51-52.

Testimoni: R CXIV (cc. 85r-89r).

Il capitolo, legato al successivo da un'evidente continuità tematica e narrativa (come indica anche la didascalia) è dedicato alla morte di una nobile partenopea chiamata Viola Ricco, verosimilmente parente del poeta (cfr. i vv. 7-8: «[...] lo dolce e ligiadretto fiore / di casa Ricca [...]»). Sebbene non si posseggano dati documentari utili a ricostruire la biografia del personaggio, è possibile ipotizzare che la dipartita della donna sia avvenuta dopo un periodo di malattia che la costrinse a letto (cfr. i vv. 7-12), forse ancora in giovane età (cfr. il v. 18: «per presto aver dal mondo fral partire»).

Elementi linguistici e strutturali (non ultima la suddivisione del racconto in due parti) consentono di riconoscere la fonte di ispirazione nel petrarchesco *Triumphus Mortis*, su cui si innesta probabilmente il modello offerto da due capitoli di Tebaldeo in morte di una fanciulla amata, *Poscia ch'io vidi andar verso l'occaso* e *Poi che cantata fu l'eterna requie* (TEBALDEO, *Rime* 295 e 296), con cui Ricco condivide l'ipotesto petrarchesco (cfr. i rispettivi commenti di BASILE, pp. 366-79) e a cui può essere accostato per alcuni passaggi testuali.

Si ricordi che un altro epicedio, composto per la morte del padre Michele Ricco, è il sonetto *Vui che passate per lo dritto calle* (LVIII).

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rima al mezzo: 1 *intrato* : 2 *grato*. Rime ricche: 1 *intrato* : 3 *arato*; (leonina) 16 *martire* : 18 *partire*; 17 *greve* : 19 *breve*; (paranomastica) 34 *prava* : 36 *brava*; 43 *ferètro* : 45 *arretro*; (paranomastica) 118 *campagna* : 120 *compagna*; 119 *estiva* : 121 *comitiva*; (desinenziale) 142 *ferita* : 144 *smarrita*; (paranomastica) 145 *prava* : 147 *brava*; (derivativa e antonimica) 146 *offesa* : 150 *difesa*; (derivativa) 154 *cospetto* : 156 *aspetto*. Rime paranomastiche: 14 *morire* : 16 *martire*; 50 *dispetto* : 54 *detto*; 68 *riparo* : 72 *raro*; 74 *sentenza* : 76 *senza*; 89 *fiore* : 91 *fore*; 94 *ancille* : 96 *Acchille*; 104 *mostro* : 108 *nostro*. Rime desinenziali: 14 *morire* : 18 *partire*; 38 *fare* : 40 *mandare* : 42 *errare*; (inclusiva) 82 *mugire* : 84 *gire*. Rime inclusive: 26 *posse* : 28 *mosse* : 30 *osse*; 29 *presto* : 33 *resto*; 47 *ancora* : 49 *ora* : 51 *dimora*; 50 *dispetto* : 52 *petto*; 77 *rabia* : 78 *abia* : 81 *scabia*; 83 *stella* : 85 *bella* : 87 *ella*; 101 *carcaso* : 103 *caso*; 122 *adosso* : 124 *fosso* : 126 *osso*; 155 *ora* : 157 *dimora*. Rima equivoca: 44 *eterno* : 48 *eterno*. Rima derivativa: 47 *ancora* : 49 *ora*. Rima antonimica: 95 *noia* : 97 *gioia*. Diafe ai vv. 13 (*avesse* ~ *altra*), 30 (*e* ~ *osse*), 63 (*torrò* ~ *ogne*), 65 (*e* ~ *appressossi*), 68 (*avante* ~ *e*), 74 (*sì* ~ *han*), 80 (*co'* ~ *un*), 101 (*e* ~ *andò*), 103 (*e* ~ *incredebel*), 106 (*pria* ~ *io*), 129 (*e* ~ *affannosi*), 134 (*piè* ~ *e*), 136 (*ira* ~ *e*).

Rubrica: *In morte nobilis Viole Riccha neapolitane* R.

Era nel cancro il gran leon intrato nel tempo grato a lo cornuto Bacco e tutto il sòlo per lo autunno arato;	3
avea il rustico tutto pieno il sacco di soi frumenti e per non far errore serendo giva col pè lento e fiacco	6
quando lo dolce e ligiadretto fiore di casa Ricca con soave riso comenzò perder lo consueto odore	9
e con ameno e pallidetto viso se mese alquanto a riposar in letto per esser presto in summo ciel conquiso.	12
E pria ch'avesse altra cosa detto,	

ma qual presagio del suo bel morire, un gran sospiro se cavò del petto,	15	
con dir: «Negar non posso che 'l martire qual sento al core non mi fia già greve per presto aver dal mondo fral partire,	18	
ma poi pensando quanto a noi sia breve la nostra vita e lo peccar prolisso ogne tal duolo mi diventa leve».	21	
E detto questo col suo vulto fisso a quei d'intorno, se voltò da canto mostrando doglia del parlare spisso	24	
e col suo viso mansüeto e santo tutto quil giorno a riposar se posse, mostrando prender di quïete alquanto.	27	
Il dì seguente giamai lui se mosse d'altro pensiero che d'inviare presto al summo cielo le soe polpe e osse:	30	
quanto ciascuno di tal caso mesto era di quei ch'al suo governo stava, pensar il pote di mortali il resto.	33	
Da li innante la fera Morte e prava da giorno in giorno comenzò con fretta a chiamar lei con voce ardente e brava.	36	
A questo Pallas li respone: «Aspetta, aspetta, Morte! Deh, che pensi fare? Or posa l'arco e toa mortal saetta!	39	
Or forse credi di posser mandare le mee sugebte nel to regno tetro? Si questo pensi potrai ben errare!».	42	
Respose Morte: «Nel mio gran ferètro ognuno giace e giacerà in eterno, chi davante, chi depoi e chi d'arretro	45	
e vo' che sappi ch'al profondo inferno mandrotti a ti con tōa schiera ancora, ch'ancor non volsi che fosse dio eterno.	48	
E quando verrà la toa suprema ora, scio che veraï per tuo gran dispetto sotto al mio curro, senza far dimora».	51	
A questo Pallas mese il capo al petto e tutta quanta sbigottita e mesta non rese a Morte nesciun altro detto.	54	
Di poi essendo dal leve sonno desta la bella ninfa col suo volto leto, di tanta lite se fe' gioco e festa.	57	
In questo Venus con lento passo e cheto approssimossi al legiadretto fiore e pian li disse: «Non aver già meto!	60	+1
Non potrà Morte 'l tuo soave odore da te mai tōrre, ch'io serò tuo scudo e li torrò ogne suo gran vigore».	63	
Alora Morte col so brazo ignudo		

prende la falce e appressossi alquanto appresso lei per far un colpo crudo.	66	
La bella Citerea col suo bel manto se fece avanti e fe' tal riparo ch'invano fo quil greve colpo tanto	69	
e prese a dir: «Io vo' che tenghi a caro, diforme, brutto e disliale mostro, aver timore d'un tal fiore raro,	72	
perché li deï nel celeste chiostro sì han concluso per comon sentenza: che lui non s'ia sotto il nume vostro».	75	
A questo lei, che in ogne tempo senza timor se trova, con sfrenata rabbia respose e disse: «Or dimme qual demenza	78	
meco parlar a te costretta t'abia co' un tal fronte e tal sfrenato ardire! Ma ti farò ben grattar t'oa scabia».	81	
E detto questo, con un tal mugire se fece appresso la celeste stella, che l'ebe a fare già sotterra gire.	84	
Or venta donca, la mia d'ea bella non se fidò di replicar più a Morte, anti fugìo per più non star con ella.	87	
In questo tutte le serrate porte ove giaceva lo falvetto fiore aperte foro con gran strido e forte	90	
e con furor e lamentar da fore entraro dentro più de ninfe mille col cor acceso de fervente ardore	93	
e dissor tutte: «Noi s'iam toë ancille! Or non timer, che non ti può dar noia benché venesse l'animoso Acchille».	96	
E detto questo co' allegrezza e gioia, chi la soa lira e chi la soa alpa prese e chi nel letto di colei se appoia.	99	
Alora Morte pel camin se mese e andò presto ad empir il carcaso di duri strali e di sagette accese.	102	
Ahi, crudo, acerbo e incredebel caso! Talor avvenne che ritornò quil mostro com di presente fosse lì rimaso	105	+1
e disse pria: «Io son colei che giostro per tutto il mondo e per ogn'aspra guerra e sottomesi sono al regno nostro	108	
tutti mortali e tutti ri de terra, e tristo lui che in questa vita frale la mia crodel e longa fauce afferra!».	111	
E detto questo le belle ninfe assale col volto falvo e col fiero arco in mano: chi quel non vede, non vedrà mai male.	114	+1
E sì da presso como di lontano		

ferendo andava quella turba magna
e poco allora menò colpi in vano: 117
qual mete l'erba in mezo la campagna
l'agricoltore ne la etate estiva
tal fece quella verso tal compagna. 120
Di poi la bella e bianca comitiva
di belle ninfe se voltaro adosso
a la deforme qual ognun arriva 123
e la bottaro ad un profondo fosso
e tutte insieme co' li bianchi denti
la carne a pezi li levor da l'osso. 126
Di poi per darli più gravosi stenti
li soi capei li levor da testa
con greve vuce e affannosi accenti. 129
Questo sentendo, diventò assai mesta
la cruda Morte e no' li parve gioco
di più soffrire tal dogliosa festa. 132
E lacerata tutta a poco a poco
levosse in piè e per grande vergogna
li avulsi crini li buttò nel foco 135
e con gran ira e con vil rampogna
prende la falce ad ambe doe le braza
girando a torno, ma non par che sogna. 138
Al primo colpo li troncò la faza
a tutte ninfe e le privò di vita,
gridando forte: «A la caza! A la caza!». 141
Di poi videndo como lei ferita
e lacerata soa persona stava,
fra sé divenne per rubor smarrita 144
e con gran rabia, co' la fronte prava
per vendicarse d'una tal soa offesa
voltosse al fiore, co' la voce brava 147
dicendo: «Or su, si qui son stata lesa
per toa cagione, ne farrò vendetta
sopra di te e non ti valrà difesa!». 150
E con una rugia e crodel sagetta
li dè tal colpo che lo bel fioretto
chiudendo l'occhi se ne andò con fretta 153
il spirto al cielo nel gentil cospetto
del gran Idio, dove ad ora ad ora
con leta voglia il suo ligiadro aspetto 156
e gran trionfo tutti nui dimora.

61 'l] lo 97 co'] Con 104 il] quil 134 grande] gran R

1-6 *Era...fiacco*: la perifrasi d'apertura, di sapore dantesco, consente di collocare l'evento luttuoso, seppur con qualche incertezza, tra estate e autunno: se l'indicazione astronomica sembra rimandare alla stagione estiva, l'aratura indica la preparazione dei campi in vista del periodo di semina, effettuata generalmente in autunno. Similmente, cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 64-66: «Pur alhor gionto il mese de octobre era, / nel tempo che l'autonno i campi scorre, / inimico e contrario a primavera».

3 e tutto...arato: 'e tutto il suolo era arato per l'autunno', pronto, quindi, per la stagione della semina, come si evince dalla terzina successiva.

4 rustico: 'contadino'. Altrove è definito villan (cfr. *supra* APPENDICE I VII, 4). Si noti che la perifrasi astronomica, seguita dall'immagine analoga del villanello incaricato di portare fuori il gregge è in DANTE, *Inf.* XXIV, 1-15 (cfr. i vv. 7-9: «lo villanello a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta [...]»). **6** serendo: 'seminando', dal lat. *serere* (cfr. GDLI s.v. *sèrere*, che riporta come unica occorrenza PETRARCA, *Disperse e attribuite* XXXVI, 9: «Quanto ha da quel che miete a quel che sere»). ~ *pè lento e fiacco*: cfr. DANTE, *Inf.* XXIII, 59: «che giva intorno assai con lenti passi»; *Purg.* XX, 16: «Noi andavam con passi lenti e scarsi»; PETRARCA, *Rvf* 35, 2: «vo mesurando a passi tardi et lenti».

7-8 fiore...Ricca: la perifrasi richiama il nome della fanciulla, Viola. Cfr. anche *infra* APPENDICE I XXVIII, 18: (*il Ricco fiore*). L'espedito occorre anche *supra* XXXV, 5: «e mi fe' degno d'una tal Vittoria» e, riferito al cognome del padre, *supra* LVIII, 9: «Ricco mi dissi, ma de crudo affanno». In contesto analogo, la metafora è anche in PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 115: «così del mondo il più bel fiore scelse» (sogg. la Morte). **9** comenzò...odore: il poeta sembra alludere a una malattia che colpì la donna, a cui fa riferimento attraverso l'immagine del fiore che perde il proprio profumo.

10 pallidetto viso: cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Selve* I, 26, 2: «volgendo lassa il palidetto volto». **11-12** se mese...conquiso: si noti che la malattia di Laura è in PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 127-28: «Che fia de l'altre, se questa arse et alse / in poche notti e si cangiò più volte?». **12** conquiso: 'conquistato' (cfr. GDLI s.v. *conquidere* §1).

14 ma qual...bel morire: cfr. PETRARCA, *Tr. Cup.* I, 54: «tal presagio di te tua vita dava». ~ *bel morire*: è qui inteso come l'atteggiamento interiore di chi, sereno e consapevole della propria rettitudine, si accinge ad affrontare la morte con animo tranquillo, affidandosi alla volontà divina. Cfr. anche *supra* XXXII, 13: «che vita mi pò dar co' un bel morire» (e rimandi) e APPENDICE I II, 14: «ché un bel morire dà la vita spesso».

16-21 Negar...leve: il discorso di Viola, articolato su due terzine (si noti l'avversativa che introduce la seconda parte), mira a mettere in luce, da un lato, la reazione, profondamente umana, di dolore di fronte alla prospettiva della morte imminente e, dall'altro, la consolazione, di segno religioso, che deriva dalla consapevolezza della caducità dei beni mondani. Entrambe sembrano modellate, per contenuto e struttura, sulle parole di Laura, cfr. PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 46-51: «– Negar – disse – non posso che l'affanno / che fa inanzi al morir non doglia forte, e più la tema de l'eterno danno: / ma pur che l'alma in Dio si riconforte, / e 'l cor che 'n sé medesimo forse è lasso, / che altro ch'un sospir breve è la morte?».

18 per presto...partire: 'per dover abbandonare presto il fragile mondo'. ~ *mondo fral*: cfr. *supra* LXVII, 3 (e rimandi).

19-20 ma poi pensando...vita: cfr. *supra* CXXVIII, 34-35: «Ma perché vegio che a ciascun mortale / la vita è breve in questa val oscura» (e rimandi). **20** prolisso: 'prolungato'.

22-27 E detto...alquanto: il medesimo attacco di verso in contesto analogo (dopo il discorso dell'amata, che si prepara ad accogliere la morte) è in TEBALDEO, *Rime* 295, 148-50: «E detto questo, le sue stanche spalle / pose al lecto, expectando la percossa / qual prova ognuno a uscir di questa valle» (e cfr. anche i vv. 11-12 di Ricco).

22 vulto: 'sguardo'. **23** a quei d'intorno: 'a coloro che erano intorno al suo letto'. **24** mostrando...spisso: la difficoltà nel parlare è anch'essa indice della malattia di Viola.

25 *viso mansüeto e santo*: che accetta pacificamente la propria condizione. Per il sintagma *viso mansueto* cfr. BOCCACCIO, *Filostrato* II, 110, 4-5: «[...] un poco il mansueto / viso cambiò [...]». **26** *se posse*: ‘si pose’. **27** *mostrando...alquanto*: ‘mostrando di ricavarne un po’ di pace’.

28-30 *Il dì...osse*: ‘il giorno successivo lui non si allontanò mai da un pensiero che sia altro da quello di affidare presto la propria carne e ossa al cielo’. **28** *lui*: il soggetto è sempre *lo dolce e ligiadretto fiore* del v. 7. **30** *polpe e osse*: per il binomio cfr. ad es. DANTE, *Inf.* XXVII, 73: «Mentre ch’io forma fui d’ossa e di polpe»; *Purg.* XXXII, 123: «quanto sofferser l’ossa senza polpe»; PETRARCA, *Disperse e attribuite* CLV, 39-40: «Perchè l’ossa e le polpe / Rimembrando [...]». Cfr. anche *supra* CXXII, 14: «Si io perdesse l’ossa e polpe».

31-33 *quanto ciascuno...resto*: ‘il resto dei mortali può immaginare quanto ognuno di coloro che erano alla guida del cielo provasse mestizia di fronte a tale situazione’. **32** *suo*: del cielo (v. 30). **33** *di mortali il resto*: cfr. AQUILANO, *Sonetti, Representatione* 139: «ch’è in poco prezo il resto di mortali».

34-36 *Da lì...brava*: la terzina introduce i continui richiami della Morte, a cui si opposero dapprima Pallade (cfr. i vv. 37-54) e Venere (cfr. i vv. 58-87), poi le ninfe (cfr. i vv. 88-99), che ne provocarono una temporanea fuga (vv. 100-102). **34** *prava*: ‘malvagia’. **36** *voce ardente e brava*: per il sintagma, sebbene in un contesto diverso, cfr. PETRARCA, *Rvf* 157, 13: «dolor formava ardenti voci et belle» e AQUILANO, *Strambotti* 113¹, 8: «e dar silentio alla mia voce ardente». ~ *brava*: ‘ardita’, ‘spavalda’.

37-39 *A questo...saetta!*: la rima *aspetta* : *saetta*, il sintagma *mortal saetta* e l’enjambement ai vv. 37-38 consentono di accostare la terzina a TEBALDEO, *Rime* 274, 8-12: «quando scrivesti a me: ‘Soporta, expetta! / Expetta, ch’io verrò senza dimora!’? / Tu inganni [...] / [...] / una percossa da mortal saetta».

40 *posser*: ‘poter’. **41** *sugebte*: ‘soggette’, ‘suddite’. ~ *regno tetro*: il sintagma occorre per indicare l’oltretomba in TEBALDEO, *Rime* 295, 200: «ritornò Morte nel suo regno tetro»; 515, 4 (estrav.): «del tetro regno ove Pluton si serra»; 695, 9 (estrav.). **42** *ben*: con valore rafforzativo.

45 *chi...d’arretro*: ‘chi per primo, chi di seguito e chi dopo’.

46 *profondo inferno*: cfr. DANTE, *Inf.* III, 41: «né lo profondo inferno li riceve» e AQUILANO, *Sonetti*, son. 5, 10: «e poi, calato nel profondo inferno» (: 14 *eterno*). **47-48** *mandrotti...eterno*: ‘ti manderò insieme alla tua schiera, perché non volli ancora che fosse eterna come un dio’.

49 *suprema ora*: ‘l’ora estrema’, quella della morte. **50** *per tuo gran dispetto*: ‘contro la tua volontà’.

51 *sotto al mio curro*: cioè dietro il carro della Morte. Per l’immagine cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 59-60: «e dietro a sé, che sempre l’accompagna, / una turba de miseri mortali». ~ *curro*: ‘carro’, ‘cocchio’, voce dotta dal lat. *currus* (cfr. TLIO s.v. *curro*²). ~ *senza far dimora*: ‘subito, senza indugio’ (cfr. GDLI s.v. *dimòra* §6). Cfr. *supra* CXXVI, 123: «senza più far dimora [...]».

52-54 *A questo...detto*: simile reazione della Morte alle parole della Virtù in TEBALDEO, *Rime* 295, 166-67: «A questo tenne Morte il capo basso / e non rese a Virtù risposta alcuna».

55-57 *Di poi...festa*: la terzina, posta come intermezzo tra i due dialoghi della Morte rispettivamente con Pallade e Venere, riporta l’attenzione su Viola, che, destatasi dal sonno leggero (forse indotto dalla malattia), accoglie con divertimento la disputa appena conclusa, segno della pacata accettazione del proprio destino. **57** *gioco e festa*: per il binomio cfr. *supra* XXXII, 3 (e rimandi) e CXXVI, 131.

58 *lento passo e cheto*: forse agisce qui l’influenza di PETRARCA, *Rvf* 35, 2: «vo mesurando a passi tardi et lenti».

61 *soave odore*: cfr. il v. 9: «comenzò perder lo consueto odore».

64-69 *Alora...colpo tanto*: terzine di forte potenza visiva, in cui è descritto il tentativo della Morte di colpire Viola (vv. 64-66) e l’immediato intervento di Venere, che le si para davanti per difenderla (vv. 67-69).

64 *Morte...ignudo*: un'immagine simile è in PETRARCA, *Rvf* 202, 5: «Morte, già per ferire alzato 'l braccio». **65-66** *appressossi...appresso*: figura etimologica APPRESSOssi-APPRESSO. **65** *falce*: per la Morte con la falce cfr. *supra* XCVIII, 14 (e rimandi). **66** *colpo crudo*: per il sintagma in clausola cfr. AQUILANO, *Strambotti* 60, 7: «e quando li vòl dare el colpo crudo» (: 8 *scudo*), ma cfr. anche, in contesto diverso, GALLO, *Rime* I, 66, 15: «per far el colpo tuo crudo e mortale».

67 *col suo bel manto*: 'con il suo corpo'. Con lo stesso significato il sintagma è in clausola in PETRARCA, *Rvf* 313, 8: «lei ch'avolto l'avea nel suo bel manto» (cfr. il relativo comm. di SANTAGATA, p. 1212). **69** *ch'invano...tanto*: 'che quel colpo così violento fu sferrato inutilmente'.

70 *tenghi a caro*: 'tenga in gran conto' (cfr. GDLI s.v. *caro*¹ §2). **71** *diforme*: l'appellativo è riferito alla Morte in TEBALDEO, *Rime* 295, 157: «e disse: 'Ove ne vai, cieca e deforme?'».

73 *celeste chiostro*: il cielo. Cfr. *supra* CXIV, 19 (*alto chiostro*). **75** *che lui...vostro*: 'che lui non sia sottoposto alla vostra volontà'.

78-80 *Or dimme...ardire!*: 'ora dimmi quale follia ti ha spinta a parlare con me con una tale sfrontatezza e un tale sfrenato ardire'.

80 *fronte*: 'impudenza', 'sfrontatezza' (cfr. GDLI s.v. *frónte* §3). ~ *sfrenato ardire*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Rvf* 23, 143: «piansi molt'anni il mio sfrenato ardire». Cfr. anche *supra* CXVI, 31: «Crudel mi chiami, ahi, che sfrenato ardire!». **81** *Ma...scabia*: 'ma ti libererò del tutto dal tuo fastidio' (cfr. GDLI s.v. *grattare* §14); *scabia* è forse definita, ironicamente, la *demenza* (v. 78) che ha costretto la dea a rivolgersi alla Morte in modo così temerario.

82 *mugire*: 'sfogare la collera con suoni inarticolati o grida' (cfr. GDLI s.v. *muggire* §2). Il verbo occorre a indicare gli sfoghi dell'amante in AQUILANO, *Strambotti* 125, 2: «ché so che 'l mio muggir lassù se sente» e 113⁴, 6: «Et ogni sasso del mio affanno muge!». Cfr. anche *supra* XII, 13: «mugit Italia più che leone o orso» e LXXVIII, 6: «mi dè una voce qual lion che muge». **83** *celeste stella*: Venere. **84** *che...gire*: 'che la fece andare presto sotto terra'.

86 *non se fidò*: 'non se la senti'. La dea è, come Pallade prima di lei, ridotta al silenzio (cfr. i vv. 52-54). **87** *fugìo*: 'fuggì'.

89 *falvetto*: 'falbetto', 'di colore giallo scuro' (cfr. GDLI s.v. *falbo*). Cfr. il v. 113: «col volto falvo e col fiero arco in mano» e *supra* XXVII, 12: «E ho sì falvo e tanto smorto il viso». **90** *gran strido e forte*: 'con un grande e forte grido'.

92 *mille*: l'iperbole 'mille' è largamente presente in Ricco, cfr. *supra* XXVII, 5 (e rimandi). **93** *fervente*: 'intenso'.

94 *Noi...ancille!*: nella scelta delle ninfe, creature abitatrici dei boschi, che svolgono il ruolo di ancelle, potrebbe aver agito una suggestione dantesca, cfr. DANTE, *Purg.* XXXI, 106-108: «'Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle; / pria che Beatrice discendesse al mondo, / fummo ordinate a lei per sue ancelle», che si riferisce alle virtù, che appaiono anche come stelle del cielo (cfr. il relativo comm. di CHIAVACCI LEONARDI, pp. 922-23). **96** *benché...Acchille*: 'anche se dovesse arrivare l'animoso Achille', menzionato qui probabilmente come simbolo di invulnerabilità, ma anche di ira e passionalità. ~ *animoso*: l'aggettivo è riferito a Ettore *supra* CV, 5: «Morto fo Acchille e l'animoso Ettore».

97 *allegreza e gioia*: la coppia è in DANTE, *Par.* XXVII, 7: «Oh gioia! oh ineffabile allegrezza!» e CAVALCANTI, *Rime* XV, 11: «ritornerebbe in allegrezza e 'n gioia». **98** *chi...prese*: la terzina descrive una scena di carattere bucolico, con le ninfe che si dispongono attorno al letto di Viola per allietarla con la musica e il canto. ~ *alpa*: 'arpa', con labdacismo.

101 *carcaso*: ‘carcasso’, ‘faretra’ (cfr. GDLI s.v. *carcasso*). Il termine occorre in GALLO, *Rime* II, 145, 10: «svòta quanto tu voi in me el carcasso». **102** *sagette accese*: cfr. *supra* CVI, 8: «fanzìul alato le sagette accese» (e rimandi).

103 *Ahi...caso!*: ‘ahi, sorte crudele, amara e incredibile!’. Simili esclamazioni occorrono *supra* XXXVII, 12: «Ahi, cosa cruda, inconsueta e strana!»; LXXVIII, 4: «Ahi, caso acerbo, inconsüeto e strano!» (ripetuto *supra* CXVII, 10); CXIX, 91: «Ahi, caso miserando e incredebele». **105** *com...rimaso*: ‘come se fosse prontamente rimasto lì’. ~ *di presente*: ‘senza indugio’, ‘prontamente’ (cfr. GDLI s.v. *presènte*¹ §17).

106-111 *e disse...afferra!*: le parole della Morte sembrerebbero modellate su PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 37-43: «io son colei che sì importuna e fera / chiamata son da voi, e sorda e cieca / gente a cui si fa notte inanzi sera. / Io ho condotto al fin la gente greca / e la troiana, a l’ultimo i Romani, / con la mia spada la qual punge e seca, / e popoli barbareschi e strani», con influenze provenienti anche da TEBALDEO, *Rime* 295, 85-93: «[...] Morte son io, / de la qual tanto l’universo teme! / Ciò che qui nasce gionge al regno mio. / Mieto cum la falce l’human sceme, / non guardo a roba, [...] / [...] / de pontifici, regi e imperatori / potrei mostrarti una caterva immensa, / che qua fur primi e là sono inferiori».

106 *giostro*: ‘combatto’, ‘gareggio’ (cfr. GDLI s.v. *giostrare* §3).

110 *vita frale*: per il sintagma cfr. ad es. DANTE, *VN* 14, [21], 29: «Mentr’io pensav’a la mia frale vita» e PETRARCA, *Rvf* 351, 12: «or presto a confortar mia frale vita». **111** *crodel...fauce*: nel contesto, ‘crudele ed estesa avidità’, anche ‘sete di potere’ (cfr. GDLI s.v. *fàuci* §1). ~ *afferra*: col significato di ‘riceve’, ‘subisce’ le brame della morte.

113 *volto falvo*: cfr. il v. 89 (e rimandi). ~ *fiero*: ‘feroce’. **114** *chi...male*: ‘chi non ha visto ciò, non vedrà mai alcun male’. Cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 180: «chi alhor non pianse, non piangerà mai» (e *infra* APPENDICE I XXVIII, 24: «che chi alor non pianse no’ arà mai pianto»).

115-120 *E sì...compagna*: nelle due terzine sembrano intrecciarsi influenze petrarchesche e dantesche: in prima istanza, la rima *magna* : *campagna* e il sintagma *turba magna* rimandano a PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 73-78: «Così rispose: ed ecco da traverso / piena di morti tutta la campagna, / [...] / el mezzo avea già pieno e le pendici / per molti tempi quella turba magna», in cui è ripresa anche l’immagine del campo cosperso di morti, reso da Ricco con la metafora dell’agricoltore che miete l’erba; inoltre, il terzo rimante in Ricco, *compagna*, è presente in Petrarca al v. 109 («Quella bella compagna era ivi accolta»), riferito alle donne virtuose che accompagnano Laura nel momento del trapasso. **116** *turba magna*: cfr. DANTE, *Purg.* XVIII, 98: «si movea tutta quella turba magna». **117** *e poco...in vano*: ‘e poche volte assestò colpi inutilmente, senza raggiungere l’obiettivo’.

118-119 *qual mete...etate estiva*: la metafora, riferita al tempo della mietitura estiva, evidenzia come l’azione della Morte non risparmi nessuno, così come la falce del mietitore recide tutta l’erba. **120** *compagna*: ‘compagnia’. In clausola anche in DANTE, *Inf.* XXVI, 101; *Purg.* III, 4 (: 2 *campagna*); XXIII, 127.

121-129 *Di poi...accenti*: le terzine descrivono la reazione delle ninfe, segnata da episodi di brutale e spietata violenza.

121-122 *bella...belle*: allitterazione *Bella Bianca Belle*. **121** *bianca*: il colore, simbolo di purezza e candore, contrasta con la ferocia mostrata nell’assalire la Morte. **122** *se voltaro*: ‘si ribellarono’, ‘rivoltarono’ (cfr. GDLI s.v. *voltare*¹ §19). **123** *deforme*: cfr. il v. 71 (e rimandi). ~ *qual ognuno arriva*: ‘nell’ordine in cui ognuna di esse la raggiunge’.

125 *bianchi denti*: per i poeti del Quattrocento sono tra gli attributi della donna amata, cfr. ad es. AQUILANO, *Sonetti*, son. 43, 8: «vedendo i bianchi denti esser le mura» e TEBALDEO, *Rime* 13, 2:

«non seran sempre perle i bianchi denti». **126** *la carne...osso*: ‘le strapparono la carne dalle ossa a pezzi’.

128 *li soi...da testa*: si veda l’immagine, con significato opposto, che occorre in PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 113-14: «Allor di quella bionda testa svelse / Morte co la sua mano un aureo crine». **129** *greve vuce*: ‘voci gravi’.

131 *no’ li parve gioco*: ‘non le sembrò una cosa da nulla’ (cfr. GDLI s.v. *giòco* §16). La locuz. ‘parere gioco’ è in DANTE, *Purg.* II, 66: «che lo salire omai ne parrà gioco» (: 64 *poco*). **132** *dogliosa festa*: antifrasi.

133 *E lacerata...a poco*: cfr. POLIZIANO, *Orfeo*, 305: «L’habbiamo a membro a membro lacerato».

135 *li avulsi crini*: ‘i capelli strappati’.

136 *vil rampogna*: ‘vile ingiuria’, ‘insulto’ (cfr. GDLI s.v. *rampógn* §1). **137-138** *prende...torno*: la Morte si aggira impugnando la falce con entrambe le mani alla ricerca delle ninfe da colpire. **138** *ma...sogna*: ‘ma non sembra che stia delirando’ (cfr. TLIO s.v. *sognare* §2.2), come si sarebbe indotti a credere dall’immagine precedentemente descritta.

139 *faza*: ‘faccia’, quindi la testa.

142-143 *videndo...stava*: ‘vedendo lei quanto fosse ferita e lacerata la sua persona’. **144** *rubor*: ‘rossore del volto’, che esprime vergogna (cfr. GDLI s.v. *rubóre* §1). Cfr. *supra* LV, 4: «che per rubor ne tremerebe un putto».

145 *fronte prava*: ‘viso, sguardo malvagio’. **147** *voce brava*: cfr. il v. 36 (*voce ardente e brava*).

148-150 *si qui...difesa!*: ‘se sono stata lesa qui a causa tua, mi vendicherò su di te e non ti gioverà alcuna difesa!’.

151 *rugia*: ‘ruvida’, ‘dura’ (per una possibile etimologia cfr. *supra* LXXVIII, 2 (*rima ruge*)).

155 *ad ora ad ora*: ‘via via’, ‘sempre di più’. **156-157** *con leta...dimora*: ‘con disposizione gioiosa e gran trionfo il suo aspetto leggiadro abita tutti noi’.

157 *dimora*: nel senso di ‘penetra’, ‘pervade’.

Testimoni: R CXV (cc. 89v-90v).

Per il legame tematico e strutturale con il capitolo precedente cfr. il comm. introduttivo a *Era nel cancro il gran leon intrato*, *supra* APPENDICE I XXVII.

La seconda parte del componimento prende avvio dopo la morte di Viola e descrive il lutto seguito a tale evento – a cui parteciparono le muse del Parnaso (vv. 4-18), Partenope (vv. 19-24), la Luna (vv. 25-27), le ninfe di Diana (vv. 28-30), la Natura (vv. 31-39) e le *vaghe donne* (vv. 40-42) – e si conclude con il proposito della Morte di vendicarsi su tutti i mortali (vv. 43-58).

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime paranomastiche: 4 *scese* : 6 *stese*; 8 *scorza* : 12 *sforza*; 13 *privarce* : 15 *pensarce*; 34 *strano* : 36 *sano*; 55 *bene* : 57 *pene*. Rime inclusive: (derivativa) 10 *forza* : 12 *sforza*; (derivativa) 50 *sotterra* : 52 *terra*; 56 *macra* : 58 *acra*. Rima ricca: 11 *levarce* : 13 *privarce*. Rime desinenziali: 11 *levarce* : 13 *privarce* : 15 *pensarce*; 31 *avea* : 33 *battea*; 35 *nacque* : 37 *piacque* : 39 *giacque*. Rima equivoca: 22 *pianto* : 24 *pianto*. Diafeffe ai vv. 55 (*e ~ anco*), 58 (*e ~ acra*).

Rubrica: *Secunda pars eiusdem R.*

Di poi che seguì tal orrebel caso a giorni tre de lo sequente mese, io fui qua giù com om morto rimaso.	3	
Subito foro in un momento scese tutte le muse dal Pernaso monte con grevi pianti e co' le crine stese e lacrimando co' la mesta fronte givano attorno la rimasta scorza del bel fioretto con le palme gionte, dicendo tutte: «Deh, chi tanta forza ha avuta al secol di costei levarce, per chi tal pianto e tanto dol nze sforza!	6	
Crodel Natura, qual cagion privarce di tal tesoro t'ha costretta al mondo? E ben dovresti a tanto error pensarce!	12	
Crodel Natura, non dovevi al fondo mandar il secol pria che fosse offiso il Ricco fiore, colorito e biondo?».	15	
Ancor dal cielo con lo mesto viso scese Partenope con doglioso canto e mai d'alora lei cognobe riso piangendo forte con tal longo pianto, biasmando Morte e la crodel Fortuna, che chi alor non pianse no' arà mai pianto.	18	
Pianse di questo la lustrante Luna e per dimostrare uno ardente affanno lustra non parve ma oscurata e bruna.	21	+1
Ancor vestite d'uno negro panno tutte doncelle de la casta dea piansero tanto che li sassi il sanno.	24	
	27	
	30	

Di poi Natura, che prodotto avea tal fior in terra, con soë ambe mano il suo bel viso per dolor battea	33
e fe' parere quisto caso strano, ché da là avanti nel terren mai nacque semele fiore co' l'aspetto sano,	36
ma per esempio questo ben li piacque: che di colore pallidetto e mesto nascan viole e di poi lei se giacque.	39
Pianse talora tutto quanto il resto de vaghe donne con amaro pianto, dal primo giorno fin al giorno sesto.	42
Ora ritorno con doglioso canto a quella cruda e despietata Morte de cui di sopra n'ho parlato tanto,	45
che poi se avvede di tal greve e forte a lei per ninfe tal distrazio fatto, biasmò natura e soa perversa sorte	48
e seco fece quisto fermo patto: tutti mortali di mandar sotterra e che non nze resti anco vivo un gatto.	51
Però ciascuno che è rimasto in terra stea parato di quel che li conviene per star provisto ad una tanta guerra	54
e anco pensi ciascheduno bene che si d'alora diventò sì macra Morte e diforme per tal greve pene,	57
tanto divenne più crodele e acra.	

7 lacrimando] lacrimando R

1-3 *Di poi...rimaso*: l'attacco sembra modellato su PETRARCA, *Tr. Mor.* II, 1-3: «La notte che seguì l'orribil caso / che spense il sole, anzi 'l ripose in cielo, / di ch'io son qui come uom cieco rimasto». **1** *orribel caso*: cfr. AQUILANO, *Strambotti* 113¹¹, 1: «Ohymè, sì orribel caso onde procede?». **2** *a giorni...mese*: forse 'trascorsi tre giorni del mese successivo a quello in cui accadde l'evento'. L'indicazione potrebbe riferirsi al momento in cui il poeta sarebbe stato raggiunto dalla notizia della morte della donna. Si noti che un simile riferimento temporale ricorre in Tebaldeo per indicare la durata della lotta tra Cupido e la Morte per salvare la fanciulla amata (cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 187: «tre giorni a contrastar cum Morte stette»).

4-9 *Subito foro...gionte*: immagine simile in TEBALDEO, *Rime* 295, 169-70: «Le sancte Muse tutte ad una ad una / vennero intorno al doloroso letto».

4 *in un momento*: 'rapidamente'. **5** *Pernaso*: 'Parnaso'. **6** *co' le crine stese*: 'con i capelli sciolti' (cfr. GDLI s.v. *stésol* §8) in segno di lutto, cfr. ad es. DANTE, *VN* 14 [23], 46: «e veder donne andar per via disciolte».

7 *mesta fronte*: 'viso afflitto', in clausola in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* I, VIII, 1: «— Almo splendor, perché con mesta fronte» (: 8 *monte*). **8** *scorza*: 'corpo mortale'. **9** *palme gionte*: in clausola in BOIARDO, *Pastorale* VIII, 111: «che el ti domanda e prega a palme gionte» (: 109 *fronte*).

10-12 *Deh...sforza!*: 'Deh, chi nel mondo ha avuto tanta forza di privarci di costei, per cui ci induce un tale pianto e un tale dolore!'. **11** *al secol*: 'nel mondo terreno'.

13-14 *qual cagion...mondo?*: ‘quale motivo al mondo ti ha costretta a privarci di tale tesoro?’. **13** *Crodel Natura*: l’appellativo, ripetuto al v. 16, è anche nell’incipit del sonetto *Or como fusti tu crodel, Natura* (APPENDICE I VIII).

16-17 *al fondo...secol*: un’immagine simile è *supra* CXIII, 61-63: «varei dal summo del profondo inferno / Pluton venesse e poi bottasse al fondo / l’aero, la terra col mondan governo». **18** *il Ricco fiore*: cfr. *supra* APPENDICE I XXVII, 7-8: «[...] fiore / di casa Ricca [...]». ~ *colorito e biondo*: la coppia aggettivale sembra ricollegarsi, per antitesi, al *pallidetto viso* (cfr. *supra* APPENDICE I XXVII, 10) di Viola al momento della malattia, nonché al *falvetto fiore* (cfr. *supra* APPENDICE I XXVII, 89).

19-24 *Ancor...pianto*: le due terzine sono dedicate a Partenope, sirena mitica presentata come divinità.

20 *doglioso canto*: cfr. *supra* XLII, 10 (e rimandi). **21** *cognobe*: ‘conobbe’.

22 *tal longo pianto*: cfr. *supra* APPENDICE I XI, 1: «Non fe’ tal longo né tal tristo pianto». **24** *che chi...pianto*: nel verso sembra agire il modello offerto da TEBALDEO, *Rime* 295, 180: «chi alhor non pianse, non piangerà mai» (cfr. anche *supra* APPENDICE I XXVII, 114: «chi quel non vede, non vedrà mai male»).

25 *lustrante*: ‘luminosa’ (cfr. GDLI s.v. *lustrante* §2). **27** *oscurata e bruna*: la coppia aggettivale ricorre, sempre riferita alla luna, *supra* CVI, 30 (*oscura e bruna*).

28 *negro panno*: abiti scuri, segnale del lutto. Cfr. *supra* APPENDICE I XIII, 8: «ti fa ciascun vider col negro manto». **29** *doncelle...dea*: la *casta dea* a cui Ricco si riferisce è probabilmente Diana, e le *doncelle* potrebbero quindi essere le ninfe al suo seguito, che l’accompagnavano nella caccia e condividevano la sua scelta di castità. Si consideri, infatti, che il termine ‘donzella’ contiene in sé sia l’accezione di ‘vergine’ sia di ‘compagna’ (cfr. GDLI s.v. *donzella*¹ §§1 e 2). **30** *che...sanno*: ‘che lo sanno persino i sassi’.

31-39 *Di poi Natura...se giacque*: la reazione della Natura, che dal quel momento fece nascere soltanto fiori dall’aspetto malato, potrebbe essere accostata a quanto narrato in TEBALDEO, *Rime* 296, 16-21: «Ma peggio ancor successe, ché Natura, / sdegnata cum il ciel di tanto oltraggio, / al nutrir e al crear si fece dura, / tal che il genebro, il myrtho, il pino e il faggio / perse il vigore e ogni pianta terrena, / né mai più senza fior’ fu visto maggio».

31-32 *Natura...terra*: all’operato della Natura fa riferimento anche TEBALDEO, *Rime* 295, 40-42: «Natura, che gli avea già le man’ messe / e d’un sì bel principio innamorata, / in pochi giorni l’altre parte impresse». Per il motivo della Natura che ‘crea’ cfr. *supra* APPENDICE I VIII, 1-2: «‘Or como fusti tu crodel, Natura, / d’aver creata al mondo una angeletta». **32-33** *con soë...battea*: cfr. TEBALDEO, *Rime* 295, 171-72: «e Natura affannata, in veste bruna, / battease cum le palme il viso e il petto».

34 *parere*: ‘apparire’. ~ *caso strano*: ‘straordinario’. Il sintagma occorre *supra* LX, 12. **36** *semele*: ‘simile’.

38-39 *che di colore...viòle*: ‘che (da ora in poi) nascano soltanto viole di colore pallido e triste’. **39** *se giacque*: forse nel senso di ‘rimase inerte’, ‘inoperosa’ (cfr. GDLI s.v. *giacere* §2).

40-42 *Pianse...sesto*: per il pianto delle donne cfr. PETRARCA, *Tr. Mor.* I, 145-47: «– Virtù more, bellezza e leggiadria! – / le belle donne intorno al casto letto / triste diceano – Omai di noi che fia?».

41 *amaro pianto*: per il sintagma cfr. *supra* CXII, 9 (e rimandi). **42** *dal primo...sesto*: sembrerebbe, dunque, che il loro lutto si sia protratto per sei giorni.

43-45 *Ora ritorno...tanto*: dopo la parentesi dedicata alla descrizione del lutto, la narrazione riprende dalla figura della Morte, su cui si conclude il capitolo. **43** *doglioso canto*: cfr. *supra* XLII, 10 (e rimandi). **44** *cruda e despietata Morte*: cfr. AQUILANO, *Sonetti*, son. 79, 1: «Ah Morte ingorda, despietata e cruda».

46-47 *che poi...fatto*: ‘la quale, dopo essersi resa conto di tal greve e atroce strazio fatto a Viola a causa delle ninfe’. **47** *distrazio*: ‘strazio’, da ‘distraziare’ (cfr. GDLI s.v. *distraziare*). ~ *perversa sorte*: in clausola *supra* XXVIII, 2.

49 *fermo patto*: in clausola *supra* CXXVIII, 28. **50-51** *tutti...sotterra*: ‘di mandare sotto terra tutti i mortali e che non ne resti vivo neanche un gatto’.

52-58 *Però ciascuno...acra*: il capitolo si conclude con un monito ai viventi, esortati a prepararsi alla guerra contro la Morte ormai determinata a compiere la propria vendetta.

52 *Però*: ‘perciò’. **53** *stea parato...convene*: ‘stia preparato a ciò che è necessario’.

56-58 *che si...acra*: la rima *macra* : *acra* e la struttura comparativa della terzina potrebbero essere indice di una reminiscenza dantesca, cfr. DANTE, *Purg.* IX, 136-38: «non ruggiò sì né si mostrò sì *acra* / Tarpëa, come tolto le fu il buono / Metello, per che poi rimase *macra*». **57** *greve pene*: in clausola cfr. *supra* APPENDICE I XXV, 4.

58 *acra*: ‘maligna’ (cfr. GDLI s.v. *acre*¹ §3).

Testimoni: R CXVI (c. 91r).

Il sonetto, collocato in posizione isolata rispetto agli altri della sezione, descrive la condizione dell'amante attraverso una serie di iperboli frequenti nella lirica d'amore ed è strutturato su anafore e parallelismi: nella prima quartina due periodi ipotetici – introdotti dalle anafore *si* ai vv. 1 e 3 e della congiunzione *o* ai vv. 2 e 4 – prospettano una situazione in cui Amore si trova privo degli strali (v. 1), Giove dei fulmini (v. 2), il navigante del vento (v. 3) e la luna della luce (v. 4); la soluzione per tutti costoro è di ricorrere al poeta: Amore potrà recuperare le frecce dal suo cuore (vv. 5-8), Giove i fulmini dalle sue fiamme (v. 9), il navigante il vento dai suoi sospiri (v. 10) e la luna la luce dal suo fuoco (v. 11). Nell'ultima terzina, infine, la protasi di un nuovo periodo ipotetico configura una situazione in cui nel mondo manca la pioggia, per cui chiunque voglia dell'acqua potrà raccoglierla dal fiume di lacrime che sgorga dagli occhi del poeta (vv. 12-14).

Si noti che un motivo analogo ricorre nel sonetto *Se 'l gran tormento i fier fulmini accesi* (cfr. AQUILANO, *ed. Menghini XV* (son. di dubbia attribuzione)).

Sonetto sullo schema ABBA ABBA CDE CDE. Assonanti le rime A C. Rima suffissale: 2 *tonante* : 3 *navigante* : 6 *costante*. Rima inclusiva: 6 *costante* : 7 *tante*. Rima ricca: 9 *Giove* : 12 *piove*. Diafe al v. 7 (*e ~ anco*).

Rubrica: ·S· R.

Si avesse persi i fieri strali Amore
o l'aspri fulmini il gran dio tonante,
si 'l vento avesse perso il navigante
o la Febeia quil suo gran splendore, 4

le mee sagette, che ne l'arso core
fisse mi stanno per mia fé costante,
son sì pongente e anco sono tante
che Amor ne pò per ogni tempo tore. 8

Prenda i fulgur' da le mee fiamme Giove,
il vento da' sospir' colui racoglia,
il lume la Febeia dal mio foco. 11

E si nel mondo per cagion non piove,
chi vo' de l'acqua del mio pianto toglia,
che un fiume ho fatto in ogni alpestro loco. 14

1 *fieri*: 'feroci', 'violenti'. **2** *il gran dio tonante*: è Giove. L'appellativo ricorre più volte in Ricco, cfr. *supra* CVI, 4 e APPENDICE I IV, 1. **3** *si 'l vento...navigante*: per l'immagine del navigante che perde il vento cfr. AQUILANO, *Strambotti* 21, 5-6: «spesso el bon navigante in mezzo al mare / prima che ionga in porto el vento manca». **4** *Febeia...splendore*: per una fraseologia simile cfr. *infra* APPENDICE I XXX, 12: «o la febeia col suo chiar valore». ~ *Febeia*: la luna. Cfr. *supra* XXIX, 10. **5-8** *le mee sagette...tore*: cfr. AQUILANO, *ed. Menghini XV*, 2-4 (son. di dubbia attribuzione): «[...] e li soi strali amore, / I' n'ho tanti trafitti in mezzo el ore / Che sol da me li potriano esser resi». **5-6** *le mee*

sagette...stanno: cfr. SFORZA, *Canzoniere* 320, 3-4: «Che a mille strali Amor m'ha el cor piagato / Pungenti e duri assai più che diamanti». **5 arso core**: cfr. PETRARCA, *Rvf* 320, 10: «et da' belli occhi suoi, che 'l cor m'ann'arso». **6 fé costante**: è la lealtà nel rapporto amoroso. **7 pongente**: cfr. *supra* APPENDICE I XXI, 1: «Cento pongente e placide sagette». **8 che Amor...tore**: 'che amore le può prendere dal mio cuore in ogni momento'.

10 il vento...racoglia: similmente, cfr. AQUILANO, *ed. Menghini* XV, 12-13 (son. di dubbia attribuzione): «E se Eolo fosse di suo regno privo / Con mie sospir render potria li venti». ~ *il vento da' sospir*: l'immagine del vento fatto di sospiri è diffusa nella lirica, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 17, 2: «con un vento angoscioso di sospiri»; 189, 7-8: «la vela rompe un vento humido eterno / di sospir' [...]»; 235, 9-10: «Ma lagrimosa pioggia et fieri vènti / d'infiniti sospiri [...]»; AQUILANO, *Sonetti*, barz. 1, 19: «de sospir spesso apre un vento». ~ *colui*: il navigante del v. 3. **11 Febeia**: cfr. il v. 4. **12-14 E si nel mondo...ho fatto**: l'ultima terzina condensa le metafore topiche della pioggia e del fiume di lacrime per esprimere il dolore del poeta, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 279, 10-11: «[...] a che pur versi / degli occhi tristi un doloroso fiume?»; 230, 5: «onde e' suol trar di lagrime tal fiume»; TEBALDEO, *Rime* 40, 7-8: «e che fiumi de gli occhi esce? e che vento / del pecto [...]» (e il relativo comm. di BASILE, p. 62 per ulteriori rimandi); 63, 6-7: «di lacrime un corrente e largo fiume / a gli occhi driza [...]»; GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere* XCII, 7-8: «Gittar co 'l pianto, onde questi occhi in fiumi / Son già conversi [...]»; AQUILANO, *Strambotti* 53, 2: «e spargo ognor da gli occhi un largo fiume»; SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 130: «per gli occhi spargo un doloroso fiume». **14 che un fiume...loco**: la fraseologia del v. 14 sembra ricordare AQUILANO, *Strambotti* 126, 2: «per far con gli occhi un fiume in ogne loco» (: 6 *foco*). Un attacco simile ricorre inoltre nel canzoniere nell'*explicit* del sonetto *Stulto è chi crede che per esser nato*, cfr. *supra* XI, 14: «e un fiume ho fatto de lacrime sparte». ~ *alpestro loco*: quello dell'alpe (cfr. GDLI s.v. *alpèstre* §1), caratterizzato dall'essere impervio e aspro. In Ricco l'aggettivo occorre, riferito a uno spazio, *supra* CVI, 17: «risguardi in ogni alpestro e scuro loco»; CXIX, 26: «in questi alpestri e oscurosi boscora»; 151: «Ed erbe tu non trovi in questo alpestrico»; APPENDICE I XXIV, 1: «Udite il duol, che in queste parte alpestre».

Testimoni: R CXVIII (cc. 93r-95v).

Il capitolo che chiude il canzoniere manoscritto rientra tra le rime di argomento encomiastico ed è dedicato alla marchesa di Mantova Isabella d'Este, sposa di Francesco II Gonzaga (per il rapporto di Ricco con la corte dei Gonzaga cfr. INTRODUZIONE, §1.1).

In esso è possibile riscontrare la presenza di alcuni stilemi celebrativi ricorrenti altrove nel canzoniere, in particolare nei sonetti *Qual perla oriental o margarita* (V), *Correte, amanti, con veloce corso* (VII), *Chi vol vider de meza notte luce* (XXIX) e *Chi vol vider il pregio de natura* (XXXVII), come è illustrato più dettagliatamente nel commento puntuale ai versi.

Per ciò che concerne la struttura, il componimento è costruito perlopiù mediante la giustapposizione di blocchi testuali caratterizzati dalla presenza di anafore, parallelismi e figure di ripetizione: i vv. 1-15 contengono l'invocazione alla musa e la dichiarazione dell'argomento, a cui segue una terzina in cui Isabella è paragonata per le sue virtù – onestà, ingegno e castità – rispettivamente a Diana, Pallade e Venere (vv. 16-18); i vv. 19-54 presentano una rassegna di donne virtuose introdotte dall'anafora *Tazia*; nella terzina successiva è enunciato l'inizio delle lodi vero e proprio (vv. 55-57), a cui seguono due gruppi di versi introdotti, all'inizio di ogni terzina, rispettivamente dall'anafora *Viva* (vv. 58-69) e *Non li conven* (vv. 70-75); nell'ultimo gruppo di terzine (vv. 76-84) Isabella è accostata a Venere ed è enunciato il rischio che, a causa della confusione con la dea, Marte vorrà condurla con sé. Infine, i vv. 85-90 sviluppano il *topos* dell'ineffabilità, mentre ai vv. 91-100 si trova la conclusione, che mostra come ciechi, muti, sordi e poveri aspirino ciascuno, secondo la propria condizione, a partecipare alla contemplazione e al servizio della donna, paragonata a un sole che illumina la casata dei Gonzaga.

Tra gli autori più vicini a Ricco, si ricordi che a Isabella è riferito il capitolo di Tebaldeo *Sacre, legiadre, honeste, immortal' dive* (TEBALDEO, *Rime* 286), mentre il capitolo *Né per speranza mai né per timore* dell'Aquilano (AQUILANO, *Sonetti*, cap. 10) rinvia al motto di Isabella "Ne spe nec metu" e i sonetti *Come alma assai bramosa e poco accorta* e *Lo indegno mio servir per suo restoro* (AQUILANO, *Sonetti*, son. 53 e son. 72), prendono spunto da un'impresa e da una medaglia della marchesa.

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rima al mezzo: 9 *richiede* : 10 *vede*. Rime ricche: 13 *Lisabella* : 15 *ribella*; 56 *oscura* : 58 *secura*. Rima sdrucchiola: 17 *Venere* : 19 *genere* : 21 *cenere*. Rime paranomastiche: 19 *genere* : 21 *cenere*; 35 *Pompeo* : 37 *Peneo*; 53 *iudizio* : 55 *inizio*. Rima desinenziale: 20 *spiacque* : 22 *nacque* : 24 *piacque*. Rime inclusive: (derivativa e antonimica) 20 *spiacque* : 24 *piacque*; 28 *costante* : 30 *tante*; 47 *ossa* : 49 *commossa* : 51 *fossa*; 68 *lavoro* : 70 *tisoro* : 72 *oro*; 79 *rea* : 81 *Citerea*; 92 *fiso* : 94 *offiso*. Diafe ai vv. 7 (*e* ~ *anco*), 72 (*e* ~ *oro*).

Si mai tu fusti ne li versi franca	
o presta al dire, mia sopita musa,	
oge ti prego non mi venghi manca,	3
ch'io son disposto co' la mente infusa	
d'amor servile, di speranza e fede	
cantar di lei dove è riposta e chiusa	6
ogne eccellenza e ogne gran mercede,	
ogne dolceza e caritoso amore,	
ogne virtù che da qua giù richiede.	9

	In lei se vede quil suo gran splendore che dà più lume che splendente stella o la febeia col suo chiar valore:	12	
	dico de l'alma e sagia Lisabella de casa di Conzaga marchesana, del ben amica e d'ogne mal ribella.	15	
	Costei nel mondo è d'onestà Dīana, d'ingegno Pallas, di bellezza Venere, dal ciel discesa con la vista umana.	18	
Lucrezia:	Tazia colei del romanesco genere forzata da Tarquin, che no' le spiacque redurse per onor in trita cenere.	21	
Porzia:	Tazia colei che di quel seme nacque dil gran Catone, che sentendo morto il caro Bruto de morir le piacque.	24	
Penelope:	Tazia Penelope, che giamai conforto prendere volse né parol' d'amante per fin che Ulisse non rivede in porto, ma con la fede e col so amor costante escusa prese de l'ordir di tela soffrendo ingiurie con angustie tante.	27	+1
Iulia:	Tazia nel mondo quella gran loquela che ancor se dice di colei discese dal primo Augusto ma soa lode vela, che poi li fo ne l'occhi soi palese il sangue de la toga di Pompeo il corpo frale a la gran matre rese.	30	
Dafne:	Tazia colei che da quil gran Peneo l'origin prese, che fugendo Apollo divenne un arbor col so pianto reo.	33	
Artemisia:	Tazia la moglie de quil gran Manzollo che fo d'Icaria summo re possente, che posse al giugo de la morte il collo.	36	
Ipo:	Tazia lo vulgo con l'ignara gente che danno summa lode a la greziana, de cui le membra fôr ne l'acqua spenta.	39	
Argia:	Tazia colei che como donna insana andò fra l'oste a ritrovar quel ossa di Pollinice in regiön lontana.	42	
Uxor Amet:	Tazia colei che per amor commossa, sapendo da quil Febo l'aspra morte dil gran Amet, se reconduisse in fossa.	45	
Sarra:	Tazia colei che dal possente e forte gran re fo presa e per divin iudizio non fo mai lesa da infelice sorte.	48	
	Ma prenda adesso ogne gran lode inizio da questa luce ch'ogne lume oscura, immacolata, pura e senza vizio.	51	
	Viva felice e più che mai sicura Mantua degna, che per celeste fato lei la difende d'ogne sorte dura.	54	
		57	
		60	

Viva gioioso e con felice stato quil generoso mantoan marchese, poi che li fo tal degno dono dato.	63
Viva sicuro da mortal' offese, anci divin', colui ch'alberga e posa per tuo subgetto co' le braza tese.	66
Viva felice né mai più sdegnosa Natura vaga de sì bel lavoro, d'una angetta e redolente rosa.	69
Non li conven de ricercar tisoro al mio signor, che de tal diva gode ch'assai più vale ch'ogne argento e oro.	72
Non li conven de raquistar più lode con l'arme in man in perigliosa guerra, ché un tanto nume li dà fama e prode.	75
Or corra donca ad adorar in terra ogne mortal questa celeste dea, ch'ogne dolceza in sé richiude e serra!	78
Ma temo assai che si per sorte rea Marte vedralla, la vorrà ben tõe credendose vider soa Citerea,	81
però quil sagio mantoan signore attento resti con l'eccelso ingegno che non divenga tal nefando errore.	84
Più non dirrò, perché d'un sasso o legno sangue non esce né da' versi umani se pò lodar un tanto nume degno	87
e vegio bene che de stolti e strani pensier' se carca chi far pensa acquista d'onor celeste ne li versi vani.	90
Questo concludo: che li ciechi vista avere braman per mirarte fiso e sequitar la toa celeste pista;	93
se lagna il muto che di lengua è offiso per non possere con vu' far parole, il surdo che non sente quel to riso;	96
il pover se lamenta e ben se dole bramando roba con la mente vaga sol per servire quil splendente sole	99
che chiara fa la casa de Conzaga.	

43 Ipo] Ypolita **44** la greziana] la om. **90** La lezione vanj, aggiunta al margine, sostituisce la precedente humanj espunta con puntini sovrascritti e sottoscritti R

1-3 *Si mai...manca*: la fraseologia sembrerebbe mostrare una certa vicinanza alla terzina incipitaria di TEBALDEO, *Rime* 269, 1-3: «Se mai nel lamentarvi fusti caldi, / versi mei tristi, lacrimosi e mesti, / hor più che mai il furor prego vi scaldi», a cui può essere accostata per la proposizione ipotetica iniziale, per la diretta allocuzione alla propria poesia e per la preghiera a lei rivolta di sostenere il poeta nell'impresa. **1** *franca*: 'spigliata', 'abile'. **2** *mia sopita musa*: *sopita* è definita anche la musa di Tebaldeo nel capitolo *Vergine sacra, gloriosa, eterna*, cfr. TEBALDEO, *Rime* 293, 4-5: «porgi le

caste orecchie a l'humil canto / de mia sopita musa [...]», ma si vedano anche GALLO, *Rime* I, 50, 12-13: «Poi vedrai ben se la mia rauca musa / terrà suo voce più sopita e freda» e GALLI, *Canzoniere* 272, 3: «ho desta questa penna mia sopita». **3** *ti prego...manca*: 'ti prego che oggi tu non venga meno'. **4** *mente infusa*: 'ricolma' (cfr. TLIO s.v. *infuso* §4.2). Per il sintagma cfr. *supra* LXXII, 8 e APPENDICE I X, 10. **5** *amor...fede*: la triade si legge, ad es. in LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere* CXXX, 3: «Amor, Fede, Speranza sempre stassi»; BOIARDO, *AL* I, 57, 3-4: «lo amor e fede e tutti e penser' mei / e tutta mia speranza ho posta in vui»; SFORZA, *Canzoniere* 353, 13: «Che pace sona Amor, speranza e fede»; 106, 6: «Fede, speranza e il disio pien d'amore». **6-7** *dove è...mercede*: il binomio *riposta e chiusa*, il termine *eccellenza* e la sintassi dei versi sembrerebbero mostrare una vicinanza a SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XLIX, 7-8: «mirate il petto, ov'è riposta e chiusa / ogni rara eccellenza et ogni altezza» (: 6 *infusa*). **6** *cantar*: 'scrivere in versi'.

7-9 *ogne eccellenza...richiede*: la terzina è costruita sull'anafora di *ogne* e sull'accumulo dei motivi di encomio riferiti alla destinataria. **8** *caritoso*: 'pieno di carità'.

10 *In lei se vede...splendore*: lo stesso attacco, inserito sempre in un contesto di elogio della luminosità della donna, si legge *supra* LXXXV, 5: «In lei se vede tal splendente lume». **11-12** *che dà più lume...valore*: per il motivo della donna più splendente del sole e della luna cfr. *supra* XXIX, 3-4: «e viderà sì chiaro e bel splendore / che più che 'l sole o la sorella luce» (e rimandi). **12** *o la febeia...valore*: la luna (cfr. *supra* XXIX, 10). Per una fraseologia simile cfr. *supra* APPENDICE I XXIX, 4: «o la Febeia quil suo gran splendore».

13-14 *dico...marchesana*: è qui rivelata l'identità della destinataria dell'encomio, la marchesa di Mantova Isabella d'Este, che nel febbraio 1490 sposò Francesco Gonzaga, a cui era promessa (cfr. TAMALIO 2004, p. 626). **13** *alma e sagia*: si noti che la coppia di aggettivi è riferita a Isabella nel capitolo di Tebaldeo sopra citato, cfr. TEBALDEO, *Rime* 286, 7: «la magnanima, saggia, alma Isabella». **15** *del ben...ribella*: il verso occorre identico nella farsa *Quel almo Giove tuo fratel sacrato* (cfr. *supra* CXXVI, 142).

16-18 *Costei...umana*: sempre nell'ottica di un probabile riutilizzo di moduli celebrativi, si noti che la stessa triade di divinità, a cui la donna è accostata per le medesime qualità, si ritrova nel sonetto *Chi vol vider il pregio de natura*, cfr. *supra* XXXVII, 9-11: «Ancor viderà de bellezza Venere, / d'ingegno Pallas, de onestà Dïana, / giamai più vista ne l'umano genere», con ripresa delle rime *Dïana : umana* (ma *strana*) e *Venere : genere : cenere*. **18** *la vista umana*: 'l'aspetto umano'. Cfr. *supra* XXXVII, 14 e XLIV, 9.

19-54 *Tazia colei...infelice sorte*: come si è già detto nel cappello introduttivo al componimento, questi versi costituiscono un gruppo compatto caratterizzato dall'elenco di donne virtuose ridotte al silenzio per lasciare spazio alla lode per Isabella, che le supera in valore. Per ciò che concerne l'aspetto retorico, gli esempi – che sono tratti dalla storia antica (Lucrezia, Porzia, Giulia moglie di Pompeo, Artemisia e Ippo), dalla mitologia e dalla letteratura classica (Dafne, Argia, Penelope e Alcesti) e dai testi sacri (Sarah) – sono disposti secondo una struttura simmetrica e introdotti dall'anafora del congiuntivo esortativo *Tazia*. Tale espediente retorico ha un suo illustre precedente in DANTE, *Inf.* XXV, 94-102 («Taccia Lucano omai là dov' e' tocca / del misero Saballo e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte / converte poetando, io non lo 'nvidio»), che si appresta a narrare delle metamorfosi dei ladri puniti nella VI bolgia, ma si ritrova (non in anafora) anche in PETRARCA, *Tr. Pud.*, 157 («(taccia 'l vulgo ignorante); io dico Dido»), a cui Ricco potrebbe essersi ispirato, in particolare, per la formulazione del v. 43 («Tazia lo vulgo con l'ignara gente»). Proprio il modello petrarchesco, infatti – e in particolare i vv. 127-62 del *Triumphus Pudicitiae*, dove il poeta elenca le

più famose donne oneste presenti a quel trionfo (con gli esempi di Lucrezia, Penelope e Ippo in comune) – sembrerebbe porsi alla base della rassegna di figure femminili menzionate da Ricco, privata tuttavia sia dell'impostazione trionfale sia dell'elemento narrativo. Tali caratteristiche si ritrovano (non necessariamente insieme) anche in alcuni testi di poeti partenopei, nelle cui raccolte il palinsesto trionfale derivante dal poema petrarchesco risulta ampiamente sfruttato e fornisce talvolta lo schema di base per l'inserzione in una struttura narrativa più o meno elaborata di elenchi di personaggi tratti dalla mitologia e dal mondo classico e moderno, a cui i sovrani sono paragonati e che superano in virtù (cfr. ROZZONI 2012-2013 per l'indagine condotta sulla poesia politico-encomiastica aragonese). Quanto al discorso che qui ci interessa, si vedano in particolare due farse di Giosuè Capasso – la prima tramandata adespota e acefala e la seconda detta *Del bene e del male* (cfr. CAPASSO, *FTL* I e II e il contributo a lui dedicato CAPASSO TORRE 1951) – e il *Triunfo* di Rogeri de Pacienza di Nardò (cfr. ROGERI, *Triunfo*), in cui è possibile individuare alcuni elementi comuni: l'intento encomiastico nei confronti di figure femminili illustri, l'enumerazione di donne virtuose che fungono da modello e, nella prima delle due farse menzionate, il medesimo modulo anaforico (*Taccia/Taccian*) che le introduce. Cfr. in particolare CAPASSO, *FTL* I, 101-20 (vi si trovano, tra gli altri, gli esempi di Lucrezia e Ippo); II, 223-81 (dove alle due donne si affiancano anche Penelope e Porzia); ROGERI, *Triunfo* 370-417 (in cui compaiono, tra le donne menzionate anche da Ricco, Lucrezia, Penelope, Porzia, Ippo, Iulia, Argia, Artemisia, Alcesti, mancando di fatto soltanto Dafne e Sarah). Si noti, inoltre, che la stessa struttura retorica si legge anche in GALLO, *Rime* III, 3, 70-81 (dove solo l'esempio di Ippo è comune ai due autori, benché altre figure femminili siano menzionate altrove).

19-21 *romanesco...cenere*: si tratta di Lucrezia, nobildonna romana, la cui figura è legata alle leggende relative alla caduta della monarchia di Roma. Fu violata da Sesto, figlio del re Tarquinio il Superbo, e si diede la morte per sottrarsi al disonore. **19** *romanesco genere*: di stirpe latina. Era infatti figlia di Spurio Lucrezio e moglie di Lucio Tarquinio Collatino, parente del re. **21** *trita cenere*: cfr. *supra* CXXVI, 79: «che spesso in trita cenere converti».

22-24 *che di quel seme...piacque*: Porcia (o Porzia), figlia di Catone l'Uticense e della sua prima moglie Atilia, sposa in prime nozze di Marco Calpurnio Bibulo e poi di Marco Giunio Bruto. Di lei Ricco ricorda il suicidio in seguito alla sconfitta del marito nella battaglia di Filippi (42 a.C.).

25-30 *Penelope...tante*: a Penelope, moglie di Ulisse, è dedicato lo spazio di due terzine, così come a Giulia, figlia di Cesare (vv. 31-36).

25-26 *conforto...parol' d'amante*: qui Ricco si riferisce al suo rifiuto di risposarsi nell'attesa del ritorno di Ulisse. **27** *per fin che*: 'fino a quando'.

29 *ordir di tela*: 'tessere la tela'.

31-32 *Tazia...dice*: 'taccia quella gran voce (anche 'favella') che ancora risuona', emblema della sua fama imperitura.

32-36 *colei discese...rese*: si tratta di Giulia, figlia di Cesare (il *primo Augusto*, v. 33) e moglie di Pompeo, di cui Ricco menziona la morte, avvenuta a causa di un aborto spontaneo dovuto allo spavento per la vista degli abiti di Pompeo macchiati di sangue, che la indussero a credere nella morte del marito.

33 *ma soa lode vela*: 'vela, nascondi, la sua lode'.

36 *gran matre*: la terra. Cfr. *supra* CVII, 4-5: «[...] i sensi con li spirti resi / presto seran a la gran matre antica» (e rimandi).

37-39 *da quil gran...reo*: secondo la mitologia Dafne, figlia di Gea e del fiume Peneo in Tessaglia, inseguita da Apollo, invocò i genitori e ottenne di essere mutata in alloro. Cfr. PETRARCA, *Disperse*

e attribuite XXX, 3: «Per quella Dafne che divenne alloro». La vicenda è narrata in OV., *Met.* I, 452-567.

40-42 *la moglie...collo*: Artemisia, sorella e sposa di Mausolo, succedette al marito nella satrapia di Caria (352 a.C.) e a lui dedicò un'imponente tomba. **42** *posse*: 'pose'.

44-45 *la greziana...spente*: la figura qui citata è quella di Ippo, donna greca, che si annegò per non essere catturata dai nemici. **44** *la greziana*: 'greca', cfr. PETRARCA, *Tr. Pud.*, 143: «[...] quella greca [...]».

46-48 *come donna insana...lontana*: Argia, figlia di Adrasto re di Argo e sposa di Polinice, figlio di Edipo re di Tebe, quando il marito morì si recò nella città per recuperarne il corpo, come si legge in BOCCACCIO, *De mulieribus* XXIX.

49-51 *per amor...fossa*: la terzina si riferisce ad Alceste, moglie di Admeto. Apollo, che nutriva per il giovane un favore particolare, riuscì a ottenere dalle Moire che, al momento della morte, altri potessero sacrificarsi per lui: essendosi rifiutati il padre e la madre, Alceste si offrì di morire al posto suo.

52-54 *dal possente...infelice sorte*: l'ultimo esempio è tratto dai testi sacri e ricorda la vicenda di Sarah, moglie di Abramo e madre di Isacco. Il marito, per timore di essere ucciso da qualcuno che desiderava averla in sposa, la condusse al faraone presentandola come sua sorella. Quando quest'ultimo se ne appropriò, fu poi punito da Dio e Sarah restituita ad Abramo (*Gen.* 12, 11-20).

56 *luce...oscura*: il verso occorre, parzialmente riformulato, altre due volte nel canzoniere, per cui cfr. *supra* V, 14: «si tien tu lume ch'ogni luce oscura» (e rimandi).

58-69 *Viva felice...rosa*: secondo gruppo compatto di versi, contraddistinto dall'anafora del congiuntivo esortativo *Viva* all'inizio di ogni terzina, cui segue un aggettivo; si noti l'identità tra il primo e l'ultimo, che crea una sorta di struttura ad anello. I destinatari dell'esortazione sono, rispettivamente, la città di Mantova, il marchese Francesco II, i sudditi e la Natura.

58-59 *felice...Mantua degna*: simile invito è diretto alla città di Cremona, che ospita la donna amata, cfr. *supra* V, 12-13: «Sì che, Cremona mia, vive sicura: / qual mai serà che fia di te più degna» (si noti anche la ricorrenza degli aggettivi *dega* e *secura*). **59** *per celeste fato*: 'per volontà divina'.

62 *mantoan marchese*: cfr. *mantoan signore* al v. 82. **63** *dego...dato*: allitterazione *Dego* *Dono* *Dato*.

64-65 *da mortal'...divin'*: 'da offese mortali, anzi (persino) divine'. **65** *alberga e posa*: il binomio è in SFORZA, *Canzoniere* 290, 10: «Ovunque questa donna alberga o posa». **66** *subgetto*: 'sottoposto', quindi 'suddito'. ~ *co' le braza tese*: in atto di riverenza.

68 *Natura...bel lavoro*: per il sintagma riferito alla Natura cfr. ad es. TEBALDEO, *Rime* 295, 53: «a guastar de Natura il bel lavoro»; BOIARDO, *AL* I, 26, 9-10: «Questo è quel giorno in cui Natura piglia / tanta arroganza del suo bel lavoro»; GALLO, *Rime* II, 193, 3-4: «[...] ciel né natura / formò sì prezioso e bel lavoro». **69** *angeletta e redolente rosa*: per i due attributi cfr. rispettivamente *supra* XXXII, 1: «Diva angeletta del celeste seggio» (e rimandi) e V, 5: «Qual redolente rosa e ben fiorita».

70-75 *Non li conven...prode*: entrambe le terzine sono dirette al marchese di Mantova, definito *mio signor* (v. 71) e introdotte dallo stilema *Non li conven* in anafora. L'esortazione a non tentare più di conquistare ricchezze e di combattere guerre, in apparente contraddizione con l'invito a prendere le armi del sonetto *Fatto consiglio nel celeste coro* (cfr. *supra* II, 13-14) è motivata qui dal prevalere dell'intento encomiastico su quello politico. Cfr., sebbene in contesto diverso, TEBALDEO, *Rime* 553, 9-11 (estrav.): «Hor che giova acquistar con l'arme in mano / terre, homini paesi, oro et argento, / e far col sangue human largo guadagno?».

72 *argento e oro*: per la coppia cfr. *supra* XVII, 10 (e rimandi).

74 *perigliosa guerra*: per il sintagma cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* II, XCIII, 10: «dopo si perigliosa e lunga guerra». **75** *prode*: ‘vantaggio’, ‘beneficio’ (cfr. GDLI s.v. *pròde*² §1).

76-81 *Or corra...Citerea*: i motivi presenti nelle terzine si ritrovano anche altrove nel canzoniere, con qualche variazione. In prima istanza, i vv. 76-77 ricordano *supra* XXXVII, 5-6: «corra a vider questa colomba pura, / la qual in terra per mia diva adoro», ma anche *supra* VII, 1-2: «Correte, amanti, con veloce corso / a vider Venus che è discesa in terra»; a quest’ultimo testo rimanda inoltre anche il binomio *richiude e serra* (cfr. *supra* VII, 6-7: «però che sola in sé richiude e serra / ogni pietà [...]» e rimandi), nonché l’immagine di Marte che, scambiando la donna per la sua Venere, la prenderebbe con sé, cfr. *supra* VII, 9-13: «Correte avante che discenda Marte, / però che al mondo clara voce sona / che lui la cerca per le estreme parte / [...] / vi la torrà [...]».

80 *vedralla*: ‘la vedrà’.

82 *però*: ‘perciò’. **83** *eccelso ingegno*: cfr. *eccelsa mente*, *supra* XLVII, 3. **84** *nefanfo errore*: il sintagma si ritrova in clausola *supra* APPENDICE I VI, 5, riferito alla vicenda dell’unione di Pasifae col toro.

85-90 *Più non dirrò...versi vani*: ricorre qui il *topos* dell’ineffabilità, ampiamente diffuso nella lirica: il poeta sceglie di non dire altro per l’incapacità di lodare con versi prodotti dall’ingegno umano una creatura considerata alla stregua di una divinità (per l’occorrenza del motivo in PETRARCA cfr. *Rvf* 29, 50-52 e il relativo comm. di SANTAGATA, p. 166).

85 *Più non dirrò*: per la presenza del sintagma in principio di verso cfr. *supra* CXII, 43: «Più non dirrò, che non potrei più dire» (e rimandi). **85-86** *sasso o legno...esce*: la metafora, in contesto diverso, ricorre anche *supra* XXX, 14: «ché sangue vòì cavar d’un secco legno» (cfr. il relativo comm. per il possibile ipotesto virgiliano e dantesco). **86-87** *né da versi...degno*: un motivo simile è in PETRARCA, *Rvf* 247, 12-13: «Lingua mortale al suo stato divino / giunger non pote [...]».

89-90 *chi far pensa...celeste*: ‘chi pensa fare acquisto di onore celeste’.

91-100 *Questo concludo...Conzaga*: l’impianto celebrativo si conclude con l’affermazione che anche chi è per natura privo dei sensi – il cieco, il sordo e il muto – o del denaro soffre per non poter godere della sua vista e della sua voce e per non poterla onorare come le si addice.

91 *Questo concludo*: per lo stilema in principio di verso cfr. *supra* XVII, 12. **93** *e sequitar...pista*: cfr. *supra* CXXVII, 169: «né mai seguire l’amorosa pista».

94 *di lengua è offiso*: ‘che è privo della parola’. **95** *possere*: ‘potere’. ~ *far parole*: in clausola cfr. PETRARCA, *Rvf* 23, 74: «[...] Di ciò non far parola»; DANTE, *Par.* XI, 52: «Però chi d’esso loco fa parole» (: 50 *sole*); TEBALDEO, *Rime* 295, 4: «come adonque potrò mai far parole» (: 2 *sole*).

100 *che chiara...Conzaga*: ‘che rende illustre la stirpe dei Gonzaga’. Il sintagma ricorre anche nel sonetto indirizzato al marchese di Mantova, cfr. *supra* II, 6-7: «mandar un capitan che sia de quei / de casa de Conzaga [...]».

APPENDICE II

L'Elegia de pace

Testimoni: C06 I (cc. A1r-A2r).

L'elegia che si pubblica in appendice è l'unico testo appartenente al *corpus* delle opere di Ricco che esula dal canzoniere in volgare. Essa fu stampata il 7 maggio 1506 in un opuscolo di sei carte a Cremona da Francesco Riccardi (EDIT16 CNCE 064438), seguita dall'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (CXIX), quest'ultima confluita nel *Fior de Delia* del 1507.

I due testi, espressione di due diversi generi letterari e di due diverse tradizioni – latina e volgare – sono accomunati dal tema politico e, in particolare, dal riferimento agli accordi stipulati tra i re Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico di Spagna per porre fine alle contese nel Meridione. Tuttavia, profondamente antitetica è l'interpretazione degli eventi politici che ne costituiscono il fulcro tematico: come è già stato notato (cfr. ADDESSO 2013, p. 20; BOSISIO 2023, p. 38, n. 15), se nell'egloga il pastore Menalca, alter ego del poeta, esprime una profonda sfiducia nei riguardi della pace stabilita dai sovrani, che non consentirà agli esuli di rientrare in patria (cfr. ad es. *supra* CXIX, 199-201: «Si Febo mi donasse da l'oraculo / risposta ch'io tornasse como vittima, / tal stima ne farei che de 'sto baculo»), nell'elegia l'autore mostra invece di credere alla promessa di un'amnistia da parte del re di Spagna (cfr. i vv. 9-10).

La rubrica introduttiva informa il lettore che l'elegia è dedicata al cardinale Georges I d'Amboise (Chaumont-sur-Loire 1460 - Lione 1510), ecclesiastico e politico francese, che nel 1493 fu eletto arcivescovo di Rouen e nel 1501 ottenne la legazione apostolica per la Francia. Impegnatosi particolarmente nel sostenere le pretese dinastiche di Luigi XII sul Ducato di Milano, nel 1502, durante le ostilità tra Francesi e Spagnoli per il napoletano, ritornò in Italia e allestì nel 1503 una nuova spedizione nel Mezzogiorno, attività che fu interrotta a causa della morte di Alessandro VI, che lo vide impegnato nel conseguente tentativo di assicurarsi i voti dei cardinali per l'elezione al soglio pontificio, che tuttavia non riuscì a ottenere (cfr. CHABOD 1929, p. 792). Ricco lo ricorda in qualità di fautore dell'avvicinamento tra Luigi XII e Ferdinando il Cattolico e ne formula un entusiastico elogio ai vv. 45-58.

Per ciò che concerne il periodo di composizione, il riferimento al matrimonio tra Germana de Foix e Ferdinando il Cattolico, deciso sul finire del 1505 (per cui si veda in particolare il comm. ai vv. 1-6) consente di riconoscere tale data come *terminus post quem* per la stesura del testo.

Distici elegiaci.

Rubrica: Riccha profugi parthenopei elegia de pace serenissimorum regum Ludovici XII Galliarum christianissimi ac Ferrandi Hispanie Silitieque cactholici. Ad illustrissimum et reverendissimum D. Georgium S. Sancte Ro. ecclesie cardinalem Rothomagensem sanctissimique domini nostri in Galliis legatum C06.

Siquis et in terris quae sunt faedera regum conscia non novit publica voce canam:	2
connubio neptem gallus coniungit ibero; hispanus Cumis faedere scepra tenet.	4
Tradita gallus ait dotis quae nomine pacis: et regnum et patriam virgineumque thorum.	6
Carcere vexatis manicas atque arta levare hispanusque iubet, nec popolare cupit.	8
Italiae regno profugis sub faedere certo promisit pariter reddere velle lares.	10

Quid memorem musis? Martis nunc cedit tela!	
Sint procul arma, procul! Sit procul omne nefas.	12
Quid phalerae prosunt? Pateant non amplius ulla	
atria bifrontis belligeraeque fores!	14
Quae premitis trans magni Flegetontis ad undas	
currite, Maegera Thaesiphonaeque furens!	16
Non opus est vestris iam, iam, Bellona, sagictis,	
cum iaceat Veneris molliter ille sinu	18
germanusque tuus ludos decurrit inermis	
paenitet atque arma iam tetigisse manu.	20
Qui cupitis Martem, nostris decaedite regnis	
et sículos fugite britaniosque sinus!	22
Non opus est ultra caeptas assurgere turres,	
condere non vallum belligerasque minas.	24
Non opus est amplis pictis tentoria pratis	
tendere, nec morem redere militie.	26
Non opus est armis, valido non aere corusco,	
nec opus armato (qui bene currat) equo.	28
Maenia non ultra armato rex milite complet,	
nec silici castra subicit ignifero.	30
Sint procul a nobis quae iam Caieta peregit	
gallicus, hispanus italicusque furor.	32
Sint procul in Liris limphis submersa lacertis	
corpora et horrisona quae periere nece.	34
Ianua, terribili properes non aequore classe,	
nec teneas ponto belligerasque rates,	36
Aeole, non opus est fluctu Zephiroque favente	
aequore, nec remis sollicitare salem.	38
Sint procul a nobis quae tam propugnacula bello	
armigeros hostes exagitare solent,	40
sed properet Laedam mollis saltare Batillus,	
aurea sed veniat dulcisonansque lyra.	42
Regia tecta sonent dulci circumdata cantu	
et mirris oleant atria cuncta domus.	44
Pax erit in terris, pace hac laetemur et omnes	
quam peperit nobis praesulis ordo mei.	46
Quis novus hic nostri succexit ordinis autor	
faederis aeterni? Carmine musa canet.	48
Legatus claro terris demissus ab alto,	
hic patriae cultor, pacis origo fuit.	50
Hic populo Martem stragesque avertit inermis	
et verus patriae dicitur esse pater:	52
iam sibi si virtus retulit sua clara galerum,	
praesulis est usus offitioque viri.	54
Spero etiam, siquid sacra et pia numina possunt,	
romanas tradet pascere Petrus oves:	56
Roma sub alterius stabis iam numine Petri,	
ferrea non aetas, aurea semper erit.	58
Quid quero ingentes calamo describere laudes,	
cum mea dulcifluo musa sopore iacet,	60
hec duo pro meritis supplent iam carmina nostra,	

nam suadent somnos sidera fixa polo.	62
Vivant aeterno sacri sub faedere reges,	
quos mea perpetuo dedita musa canet.	64

Finis.

Traduzione:

R. Elegia del profugo partenopeo Ricco sulla pace dei re serenissimi Luigi XII cristianissimo di Gallia e di Ferdinando il cattolico di Spagna e di Sicilia. All'Illustrissimo e reverendissimo Signore Giorgio S. della Santa Chiesa di Roma cardinale di Rouen e santissimo Signore nostro ambasciatore in Gallia.

[1] Se qualcuno non conosce i patti pubblici dei re che vi sono sulla terra, io li canterò con voce consapevole: [3] il gallo unisce in matrimonio la nipote allo spagnolo; lo spagnolo tiene gli scettri a Cuma con il patto. [5] Il gallo dice affidate in dote quelle cose in nome della pace: sia il regno sia la patria e il letto virginal. [7] Lo spagnolo ordina che siano tolte dalle mani le catene strette a coloro che sono vessati dalla prigionia, e non desidera saccheggiare. [9] Ha promesso parimenti al regno d'Italia di voler restituire i lari ai profughi con un patto certo. [11] Cosa potrei ricordare con la musa? Ora rinunciate alle armi di Marte! [12] Siano lontane le armi, lontane! Sia lontana ogni empietà. [13] A cosa servono gli ornamenti militari? Non siano aperti mai più nessuno degli atrii di Giano bifronte e le porte bellicose! (Voi) che premete oltre, correte verso le onde del grande Flegetonte, Megera e Tisifone furente! [17] Non c'è bisogno delle vostre frecce ormai, Bellona, ormai, mentre egli giace dolcemente nel seno di Venere [19] e tuo fratello corre ai giochi disarmato, e si pente ormai di aver toccato le armi con la mano. [21] (Voi) che desiderate Marte, allontanatevi dai nostri regni e fuggite dalle coste siciliane e britanniche! [23] Non c'è bisogno di innalzare oltre torri già iniziate, né di costruire un bastione e merli bellicosi. [25] Non c'è bisogno di tendere tende negli ampi prati dipinti, né di riprendere il costume della milizia. [27] Non c'è bisogno delle armi, né di bronzo robusto lampeggiante, né c'è bisogno di un cavallo armato che corra bene. [29] Il re non occupi più le mura con il soldato armato, né sottomette l'accampamento alla pietra infuocata. [31] Siano lontane da noi quelle cose che già compì a Gaeta il furore francese, spagnolo e italico. [33] Siano lontani i corpi sommersi fino alle braccia nell'acqua del Liri e quelli che morirono di una morte agghiacciante. [35] O porta, che tu non ti affretti sul mare con la flotta terribile, e che non tenga sul mare le navi guerriere, [37] o Eolo, non c'è bisogno del flutto, di Zefiro e del mare favorevole, né di sollecitare il mare con i remi. [39] Siano lontani da noi i bastioni che tanto in guerra sono soliti infiammare i soldati nemici, [41] ma il molle Batillo si accinga a rappresentare il mito di Leda, ma venga una lira d'oro e dal suono dolce. [43] I tetti regi risuonino circondati da un dolce canto e profumino di mirra tutte le sale della casa. [45] Ci sarà la pace sulla terra, e ci rallegreremo tutti di questa pace, che generò per noi l'ordine del mio patrono. [47] Chi è subentrato qui, nuovo del nostro ordine, autore del patto eterno? La musa canterà con la poesia. [49] Questo veneratore della patria, legato di illustre qualità inviato dall'alto sulla terra, fu origine della pace. [51] Costui, disarmato, allontanò dal popolo Marte e le stragi, ed è detto che sia il vero padre della patria: [53] infatti, se la sua illustre virtù procurò a sé stessa il berretto cardinalizio, servì al compito del prelato e dell'uomo. [55] Spero anche, se i numi sacri e pii possono qualcosa, che Pietro gli affidi di pascere le pecore romane: [57] Roma, starai ormai sotto la protezione di un secondo Pietro, non ci sarà l'età del ferro, ci sarà sempre l'età dell'oro. [59] Perché chiedo di descrivere con la penna lodi enormi, quando la mia musa giace in un sonno che scorre soavemente, [61] questi due sopperiscono già per i meriti ai nostri versi, infatti le stelle fisse nel cielo persuadono gli ozi. [63] Vivano sotto un patto eterno i sacri re, che la mia devota musa canterà in eterno.

1 *fadera regum*: si ricordi che le ostilità tra Francesi e Spagnoli si erano concluse con il Trattato di Lione del 1504, che aveva sancito il dominio spagnolo nel Regno di Napoli, e che il 12 ottobre 1505

fu firmato il Trattato di Blois, con cui Luigi XII rinunciava alle pretese sul Meridione (per quest'ultimo cfr. CORTESE 1932, p. 3). ~ *faedera*: 'foedera'.

3 *connubio...ibero*: il verso fa riferimento al matrimonio, ratificato nel 1505 in seguito agli accordi di Blois, tra Germana di Foix – figlia di Giovanni di Foix e nipote di Luigi XII da parte di madre – e Ferdinando il Cattolico, rimasto vedovo di Isabella di Castiglia nel 1504. **4** *Cumis*: non è da escludere che la lezione sia da considerarsi errore e da intendersi piuttosto come *cum is*, cioè 'con lui' (Luigi XII). Tuttavia, si è scelto di mantenere il riferimento alla città di Cuma per ragioni interne, in quanto essa è menzionata anche nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (cfr. *supra* CXIX, 31-32: «Già dui anni son passati che con furie / tal lupi a li terren' de Cuma nacquero» e il relativo comm.), pubblicata per la prima volta, come si è già avuto modo di ricordare, proprio in calce all'elegia nell'edizione cremonese del 1506. Ciò suggerirebbe, infatti, che nella geografia del poeta la zona rivestisse una certa importanza, pur in assenza di informazioni certe in merito e senza poter escludere che si tratti semplicemente di un riferimento generico ai dintorni di Napoli o alla Campania. Inoltre, dopo la guerra franco-spagnola i Francesi furono allontanati dal suolo partenopeo, e questa situazione fu ratificata anche dagli accordi successivi, per cui è più plausibile che il solo sovrano spagnolo sia ricordato da Ricco per il suo ruolo di reggente nel Meridione. ~ *faedere*: 'foedere'.

5-6 *dotis...thorum*: col matrimonio, Giovanna di Foix portava in dote proprio la rinuncia del re francese al Regno di Napoli.

7 *manicas atque arta levare*: cfr. VERG., *Aen*, II, 146: «Ipse viro primus manicas atque arta levare».

9-10 *Italiae regno...lares*: è evidente che Ricco si aspettasse dalla pace la possibilità di ritornare in patria grazie all'amnistia concessa ai profughi. Tale speranza, tuttavia, sembra negata nell'egloga *Torna, Menalca, ne l'antico ospizio* (cfr. *supra* CXIX, 193-94: «di creder questa pace è vilipendio, / de lupi con agnelli, che è impossebele»). **9** *faedere*: 'foedere'.

11 *Quid*: l'interrogativa è in anafora all'inizio del distico successivo. **12** *Sint procul*: anafora interna (con la variante *sit*). Lo stilema è poi ripetuto in apertura dei vv. 31, 33, 39.

13-14 *Pateant...fores!*: si ricordi che le porte del tempio di Giano bifronte a Roma erano chiuse in periodo di pace. Esse sono menzionate anche *supra* XIII, 7-8: «però che 'l tempio del bifronte Iano / par che l'impero per chiarezza dome» e APPENDICE I XVI, 9: «Apri, bifronte, lo sacro tempio!».

15-16 *trans magni...furens!*: le due Furie o Erinni sono ricordate insieme nel sonetto *Non star più, Marte, in seno a Citerea!*, in cui Ricco esorta alla guerra contro gli Spagnoli (cfr. *supra* APPENDICE I XVI, 2: «Sorgete voi, Tesifone e Megera!» e rimandi). Inoltre, il richiamo congiunto al Flegetonte, fiume infernale, e alle Furie potrebbe essere ispirato a VERG., *Aen*. VI, 549-556: «moenia lata videt, triplici circumdata muro, / quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis, / Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa. / [...] / Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta, / vestibulum exsomnis servat noctesque diesque».

17 *Non opus est*: lo stilema è in anafora ai vv. 22, 25, 27. ~ *Bellona*: dea romana della guerra, strettamente connessa a Marte e menzionata anche *supra* VII, 13-14: «[...] crude guerre sparte / vi fian da quel e da la soa Bellona» e APPENDICE I XVI, 3: «Sorge, Bellona, col to dardo altera!». **18** *cum...sinu*: per l'immagine cfr. LVCR., I, 33-37: «[...] in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti cervice reposta / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus, / eque tuo pendet resupini spiritus ore». ~ *iaceat*: il soggetto è Marte.

19 *germanusque tuus*: secondo la mitologia, Marte è fratello di Bellona.

21 *Martem*: la guerra. ~ *decaedite*: 'decadite'. **22** *siculos...sinus*: se il riferimento alle coste sicule sta probabilmente a indicare i territori del Meridione (per cui cfr. anche *supra* CXIX, 138: «qual oggi ognun l'appella loco siculo»), non è del tutto chiaro a chi scrive il rimando a quelle britanniche,

benché sia probabile che esse stiano a indicare genericamente le terre lontane, invitando i fautori della guerra a ritirarsi il più possibile. ~ *britannosque*: ‘britannosque’.

23-24 *ultra caeptas...minas*: cfr. VERG., *Aen.* IV, 86-89: «Non coeptae adsurgunt turres, non arma iuventus / exercet portusve aut propugnacula bello / tuta parant: pendent opera interrupta minaeque / murorum ingentes aequataque machina caelo». **23** *caeptas*: ‘coeptas’.

28 *nec opus*: ‘est’ sottinteso.

29 *Maenia*: ‘moenia’.

31-32 *quae iam Caieta...furor*: si ricordi che la fortezza di Gaeta costituì l’ultimo baluardo della difesa francese, da cui l’esercito fu scacciato nel gennaio 1504 (cfr. CORTESE 1932, p. 3 e RUSSO R. 1934, p. 621). **31** *Sint procul*: in anafora al v. 33, ripetuto poi al v. 39.

33 *Liris*: il Liri è un fiume dell’Italia centro-meridionale che sfocia nel Garigliano. È dunque possibile che qui Ricco si riferisca alla decisiva battaglia combattuta sulle sponde del Garigliano nel dicembre 1503 (cfr. INTRODUZIONE, §I.2). ~ *lacertis*: ablativo di limitazione.

38 *salem*: ‘mare’.

41-42 *sed properet...lyra*: Batillo è esortato a rappresentare – cioè a recitare cantando e suonando – la storia di Leda. **41** *Laedam*: il mito di Leda, regina di Sparta amata da Zeus, che si trasformò in cigno per unirsi a lei, è ricordato in *OV.*, *Her.* XVII, 55-58 e *Met.* VI, 109. ~ *Batillus*: era un giovane di Samo, amato e celebrato da Anacreonte (cfr. GDLI s.v. *Batillo*) e come tale ricordato da Orazio (cfr. *HOR.*, *Epod.* XIV, 9-12: «Non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo / Anacreonta Teium / qui persaepe cava testudine flevit amorem / non elaboratum ad pedem»). Per un altro Batillo, ballerino e attore attivo nel I sec. a.C., nutriva Mecenate una forte passione, a cui allude anche Orazio e che è ricordata da Tacito (cfr. *TAC.*, *Ann.* I, 54: «dum Maecenati obtemperat, effuso in amorem Bathylli»).

45-58 *Pax erit...semper erit*: il gruppo di distici è dedicato all’elogio del dedicatario dell’opera, Georges I d’Amboise.

49 *Legatus*: la figura è ricordata in prima istanza per il suo ruolo di ambasciatore in Francia, titolo che, ottenuto da Alessandro VI nel 1501 e confermatogli da Giulio II, conservò sino alla morte, «di qui la frequente antonomasia – il ‘Legato’ – con cui è spesso indicato» (cfr. la voce *Amboise, Georges d’*, dell’*Enciclopedia machiavelliana*)⁴⁸⁵. ~ *claro*: ablativo di qualità.

51 *inermis*: l’aggettivo è volto probabilmente a sottolineare l’azione diplomatica del cardinale, che non prevedeva l’utilizzo della forza per porre fine alla guerra.

53-54 *iam sibi...offitioque viri*: il titolo ecclesiastico fu dunque conferito all’arcivescovo grazie alla sua virtù, affinché potesse adempiere ai doveri connessi e al tempo stesso dimostrare la propria umanità, impegnandosi per il raggiungimento della pace.

55-57 *Spero etiam...nomine Petri*: l’augurio di salire al soglio pontificio doveva essere particolarmente gradito al cardinale, se si considera che egli più volte ne tentò l’impresa: dapprima in seguito alla morte di Alessandro VI nel 1503, che vide l’elezione di Papa Pio III, e poi nel conclave quasi immediatamente successivo, da cui fu eletto Giulio II (cfr. CHABOD 1929, p. 792).

60 *cum mea...iacet*: per l’immagine cfr. *supra* APPENDICE I XXX, 2: «[...] mia sopita musa» (e rimandi).

61 *hec duo*: sono verosimilmente i due sovrani, Luigi XII e Ferdinando il Cattolico, i cui meriti suppliscono da soli all’inadeguatezza del canto del poeta volto a celebrarli. **62** *polo*: ‘cielo’.

⁴⁸⁵ La voce è consultabile al seguente link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/georges-d-amboise_\(Enciclopedia-machiavelliana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/georges-d-amboise_(Enciclopedia-machiavelliana)/).

APPENDICE III

Il capitolo aggiunto nelle edizioni successive al 1508

Testimoni: V11 CXIII (cc. E3r-E4r); M18a CXIII (cc. E6v-E7v); M18o, V20 CXIII (cc. E3r-E4r).

Capitolo in terza rima sullo schema ABA BCB ... YZY Z. Rime inclusive e derivative: 5 *disdegno* : 9 *degno*; 16 *vede* : 18 *provede*; 53 *passione* : 57 *compassione*. Rime paranomastiche: 14 *fede* : 16 *vede*; 17 *sarai* : 19 *stai*; 32 *diletto* : 36 *diffetto*. Rima ricca: 23 *secreto* : 27 *discreto*. Rime suffissali: 37 *famosa* : 39 *amorosa*; 38 *dolcezza* : 40 *bellezza* : 42 *ricchezza*. Rima desinenziale: 41 *desdegnarte* : 43 *darte*. Diafece ai vv. 5 (*pietà* ~ *arai* ~ *e*), 11 (*vòi* ~ *ecomì*), 34 (*se* ~ *al*), 47 (*e* ~ *argento*), 53 (*tuoi* ~ *e*).

Rubrica: Capitolo V11.

Spinto da crudel pena, atroce e forte forcia e ch'io scopra il mio grave dolore, ché spesso per tacer se gionge a morte.	3
Se al mondo non sei nata senza core sò che pietà arai e non disdegno de mia tanta passion e tanto ardore.	6
Umile, genuflesso a te ne vegno supplicando di me pietà ti mova, ché un umel servo d'ogni grazia è degno.	9
Sò che fatto hai di me più d'una prova e se più far ne vòì, ecomi presto, ché chi serve con fede el servir giova.	12
Servito t'ho né mai ti fui molesto, ché chi tacendo ben serve e con fede ch'el abia qualche premio è pur onesto.	15
Sò che se t'amo tu il conosci e vede, però ingrata ver me tu non sarai ma il ben più giova a chi presto provvede.	18
E se forsi fra te suspesa stai, a fidarte di me seria ben matto se tal secreto palesasse mai,	21
ché un vero amante sopra d'ogni patto vol esser sol sollicito e secreto se non perde la grazia e fama a un tratto.	24
Dami fra tanti amari un giorno lieto, non star dubiosa, fidati una volta, che in l'opre se cognosce l'om discreto.	27
Non altramente el nimico se ascolta come fai tu parlandomi sì strano, ma troppo ostinazion è cosa stolta.	30
Tu vedi come vola il corso umano, però prendi piacer, prendi diletto, che stolto è quel che perde il tempo invano.	33
E se al tuo onor dici aver rispetto questo te esorto sopra ogni altra cosa, ma quel che non se sa non è diffetto.	36
Trova qual donna vòì, la più famosa, ch'abbi gustato amor e sua dolcezza: el tutto vince la fiamma amorosa!	39
E se in me come in te non è bellezza,	

in me è gran fé, però non desdegnarte, che fede vince e nobeltà e ricchezza.	42
Tu mi pòi contentar, io posso dartè non dico oro né argento, ma tal fama che sempre viverai tra mille carte.	45
Questo ogni cor gentil desidra e brama, sò che la preci più ch'oro e argento, ché un animo gentil sol gloria chiama.	48
Dunque non me tenir più in tanto stento, dami adesso c'hai tempo qualche pace, che 'l perde grazia ogni servizio lento.	51
Perdoname s'io parlo troppo audace, incolpa li occhi tuoi e la passione che crudelmente mi consuma e sface.	54
Sò che sei savia e intendi la cagione, meglio che dir non sò del mio gran male, ti prego abbi di me compassione.	57
Altro non voglio dir, madonna, vale!	

11 e se più] E piu **17** tu] ru **53** incolpa] In colpa V11

INDICI

- A che bisogna, donna, palesarte* (XXVII, son.)
A che celarmi quel to dolce aspetto (XXXVIII, son.)
A che fugi, cor mio? Perché gridando (APPENDICE I IX, son.)
A che mi vò cotanto biasmo opporre (XCVI, son. caudato)
A che ti giova, mia città felice (XLIV, son.)
A che ti vegio, divo Apol, ridotto (LV, son.)
A che, vui, donne, risguardarmi fiso (APPENDICE I V, son.)
Ad un senza alma, senza vita o core (XX, son.)
Ahi, lassa, che per cieco mio desire (X, son.)
Ahi, miser, sventurato ogni mortale! (CIII, son.)
Ahi, sorte iniqua e più che fel amara! (CVIII, cap.)
Almo divin, del summo ciel standardo (CII, son.)
Amor, Amor! Ascolta ormai un poco (LXXIV, son.)
«Amor, oh là, deh, non mi struger tanto!» (XLV, son.)
Amor, si hai perso l'arco, il carro e l'ale (C, son.)
Amor, si non si foco, or como brusi? (XLVI, son.)
Amor, tu vai piangendo, che vol dire? (XCIX, son.)
Armata de onestà con bel costume (LXXXV, son.)
- Bastar ti pò, fanzul tiran e fero* (XXX, son.)
- Casca col tempo ogni gran alta torre* (CV, son.)
Cento pensier' con cento avverse sorte (LX, son.)
Cento pongente e placide sagette (APPENDICE I XXI, son.)
«Che se stima oge per eterna laude?» (XVIII, son.)
Chi sagio oge se tien e chi prudente (CXXIII, stramb.)
Chi vol veder dove li stral' affina (CVI, cap.)
Chi vol vider de meza notte luce (XXIX, son.)
Chi vol vider il pregio de natura (XXXVII, son.)
Colui che un tempo per destin fatale (CXV, epist.)
Colui non sa dove la Morte posa (XLIII, son.)
Con ogni segno chiaro e manifesto (LXXXVIII, son.)
«Cor mio, che fai?» «Io mi consumo e ardo» (VIII, son.)
Correte, amanti, con veloce corso (VII, son.)
- Dal summo fronte dil gran dio tonante* (APPENDICE I IV, son.)
Deh, cessa 'e pioge, la tempesta e il vento (APPENDICE I XIV, son.)
Deh, cessa, Amor, or posa l'arco e il strale! (LXXXVI, son.)
Deh, non mi far tu, dolce e bella mano (XXXIV, son.)
Deh, non più ira, non più minazi o sdegno (LXII, son.)
Deh, non più vento, non più stecchi al foco! (XXXI, son.)
Di pensier colmo e di gran doglia carico (LXXXIII, son.)

Di poi che seguì tal orrebel caso (APPENDICE I XXVIII, cap.)

Disposto son non esser più subietto (LXIII, son.)

Disposto son tornare tuo subietto (LXIV, son.)

Diva angeletta del celeste seggio (XXXII, son.)

Dovria bastarte avermi libertate (LXV, son.)

El non fia ver che per ti amar, ingrata (LXXI, son.)

El'è già tempo, donna, a palesarte (CXI, cap.)

El'è gionta, donna, l'ora (CXXIV, barz.)

El'è tempo d'ascoltare (CXX, barz.)

Era nel cancro il gran leon intrato (APPENDICE I XXVII, cap.)

Fa' pur che brami, non restar giamai (XCV, son. caudato)

Fatto consiglio nel celeste coro (II, son.)

Fo l'atteneze nel gran laborinto (APPENDICE I III, son.)

Fo visto un tempo il summo dio Saturno (APPENDICE I VII, son.)

Fra pietre preziose i bon' mercanti (XVI, son.)

Fugi, cor tristo! Fugi, che di vero (VI, son.)

Gaudete, o vos omnes Parthenopei! (APPENDICE I XVIII, son.)

Già dir non posso si son vivo o morto (XCVIII, son.)

Giardin mio bello, che di tanti affanni (XCIII, son.)

Gionta nel punto de l'estremo passo (CXVI, epist.)

Gionto nel loco dove l'alma fede (IV, son.)

Han fatto lega la fortuna e il vizio (XVII, son.)

Icaro volse co' le fitte piume (APPENDICE I X, son.)

In foco abruso e son de fiamma privo (XXII, son.)

In tal periglio la mia fral barchetta (LXVI, son.)

In turbide acque al tempestoso mare (XCIV, son. caudato)

Io fazio manifesto e declarato (CXXVII, farsa)

Io son, como tu vedi, tanto lasso (XV, son. caudato)

Larvati vanno con ameno canto (XXXIX, son.)

Le false lode che ne i versi pendono (LXXX, son.)

Ligato son già, donna, in tal catena (LXXIII, son.)

Mi parto, donna, che l'è gionta l'ora (CXXV, stramb.)

Nasce ogni mio bene per non mirarte (CXII, cap.)

Negar non posso non sia stata greve (APPENDICE I XXIII, son.)

Nel mundo nacque, si ben oge penso (XIV, son. caudato)

Nel più bel mezo de mia gran vittoria (XXXV, son.)

Non esser, donna, tanto orrenda e fera (XC, son.)

Non fe' tal longo né tal tristo pianto (APPENDICE I XI, son.)
Non per salir a quel Parnaso monte (III, son.)
Non più minazi, Amor, non più desdegno (XXIV, son.)
Non star più, Marte, in seno a Citerea! (APPENDICE I XVI, son.)
Non ti ammirar, o mio caro signore (LXXVII, son.)
Non ti doler, Scorna mïo, sta' leto (LXVIII, son.)
Non ti sdegnar si in questa carta io porto (XLII, son.)
Non vien Cilleno né l'Anfion da su (LXXIX, son.)

O tu che passi e stupefatto guardi (CI, son.)
Occhi splendenti più che 'l chiaro sole (LIII, son.)
Oge è quel dì che dà principio a l'anno (XLI, son.)
Ogi prego ognun per Dio (CXXII, barz.)
Ogne statuto che qua giù si lege (XXXIII, son.)
Ogni animal che se affatiga il giorno (XL, son.)
Or che vol dir quel "L" che in fronte porti? (XXV, son.)
Or como fusti tu crodel, Natura (APPENDICE I VIII, son.)
Or dimme, ninfa, perché tanto a piangere (APPENDICE I XXVI, egl.)
Or piangi, regno sventurato e lasso! (CIX, cap.)
Or qua se piange, che è cagion del pianto (APPENDICE I XIII, son.)
Or sappi, donna, che condotto a tale (LXXXVII, son.)
Or su, madonna, ogne vergogna scaza (LXXXIX, son.)
Or su, Napol mia, per eterno gode (APPENDICE I XII, son.)
Or surgi, donna altera, e va' al battesimo (LVI, son.)
Or vegio ben che indarno sempre stento (XXI, son.)
Or vegio, iniquo Amor, con quanti inganni (LXXXII, son.)

Per contentar il tuo indurato core (XXVIII, son.)
Per non posser il tormentato core (CXIII, disper.)
Per non possere col mio basso stile (CX, cap.)
Per star smarrito in quisto mondo tetro (CIVb, son.)
Per ti volere sempre certa farte (LXXVI, son.)
Più volte fra mi stesso prendo sdegno (XLIX, son.)
Più volte temo, donna, che disdegno (XLVIII, son.)
Plorate super vos, Ispani rei (APPENDICE I XVII, son.)
Posando all'ombra di quel arbor scura (APPENDICE I XIX, son.)
Prendi, crodel, de la mia debel musa (LXXII, son.)
Presa la pluma in la tremante mano (LXXVIII, son.)

Qual fato o qual destin t'ha sì redutta (LXIX, son.)
Qual legno che è vessato in mezo mare (LXXXI, son.)
Qual perla oriental o margarita (V, son.)
Quanto più guardo, donna, il to bel viso (IX, son.)
Quel almo Giove tuo fratel sacrato (CXXVI, farsa)
Quel che piangendo con la morte vive (CXVIII, epist.)

Quel servo da lontan, donna, ti scrive (CXVII, epist.)

Resta, crudel, a Dio ti lasso ormai! (LXX, son.)

Scoperse Febo de Citerea e Marte (APPENDICE I XX, son.)

Scoperto t'ho, madonna, il gran dolore (XCI, son.)

Scorna, non nego non ti dei dolore (LXVII, son.)

Sento l'ispan che con sfrenata rabbia (APPENDICE I I, son.)

Sequitto t'ho multi anni, ingrato Amore (XXVI, son.)

Si Amor t'accese per tuo gran dispetto (APPENDICE I XXII, son.)

Si avesse persi i fieri strali Amore (APPENDICE I XXIX, son.)

Si ben mi piacque de seguir Amore (CXIV, disper.)

Si è degno un morto d'ascoltarse alquanto (APPENDICE I XV, son. caudato)

Si io basso scrivo non è mia cagione (XCVII, son. caudato)

Si l'acqua che mi desti al santo tempio (XIX, son.)

Si mai ti prese per pietà mercede (L, son.)

Si mai tu fusti ne li versi franca (APPENDICE I XXX, cap.)

Si regna forza nel tiranno Amore (APPENDICE I VI, son.)

Si transmutato fo Ateon in cervo (APPENDICE I II, son.)

Siquis et in terris quae sunt faedera regum (APPENDICE II, elegia)

Smarrito in questo secul tanto tetro (CIVa, son.)

Spesso ritorno a quel ameno loco (LXXXIV, son.)

Spinto da crudel pena, atroce e forte (APPENDICE III, cap.)

Stimava che tu fussi una angetta (LIV, son.)

Stulto è chi crede che per esser nato (XI, son.)

Surgi, signore, che dal summo Giove (I, son.)

Surgite, socii, che del sonno sorgere (XII, son.)

Tacia chi dice che la morte scioglie (LII, son.)

Tazia chi dice che felice sorte (LXI, son.)

Tazia chi dice che in fugir riposo (LXXV, son.)

Temo scoprirte il mio celato foco (XLVII, son.)

Tengo la mente de stupor confusa (LI, son.)

Torna, Menalca, ne l'antico ospizio (CXIX, egl.)

Tra mille donne assai legiadre e belle (LVII, son.)

Tu che guardando stupefatto stai (LIX, son.)

Udite il duol, che in queste parte alpestre (APPENDICE I XXIV, cap.)

Udite, che l'è tempo d'ascoltare (CXXI, stramb.)

Un dolce sguardo de sì gran splendore (XCII, son.)

Un umil servo che per vui arde e more (APPENDICE I XXV, epist.)

Vale crudel Amor, che è gionta l'ora (CVII, cap.)

Vanne, folgente sol, or fuge e celsa (XXXVI, son.)

Vanne, libretto mio, dinanti a quella (XXIII, son.)

Venere bella con l'aurate chiome (XIII, son. caudato)

Vergene sacra, gloriosa e bella (CXXVIII, cap.)

Vui che passate per lo dritto calle (LVIII, son.)

Fior de Delia

Barzelletta	xyyx ababby (yx ripetuti dopo ogni strofa); ottonari	CXX; CXXII; CXXIV
Capitolo in terza rima	ABA BCB ... YZY Z	CVI; CVII; CVIII; CIX; CX; CXI; CXII; CXXVIII
Disperata in terza rima	ABA BCB ... YZY Z	CXIII; CXIV
Egloga in terza rima	ABA BCB ... YZY Z; endecasillabi sdruccioli	CXIX
Epistola in terza rima	ABA BCB ... YZY Z	CXV; CXVI; CXVII; CXVIII
Farsa	Componimento polimetro	CXXVI; CXXVII
Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	I; II; IV; V; VI; VII; VIII; IX; XII; XVI; XVII; XIX; XX; XXIV; XXVI; XXVII; XXIX; XXX; XXXI; XXXII; XXXIII; XXXIV; XXXVI; XXXVII; XXXVIII; XXXIX; XL; XLII; XLIII; XLIV; XLVII; XLVIII; XLIX; L; LII; LIII; LIV; LVI; LVII; LVIII; LIX; LX; LXII; LXX; LXXI; LXXII; LXXIII; LXXV; LXXVII; LXXVIII; LXXIX; LXXX; LXXXI; LXXXIV; LXXXVI; LXXXVII; LXXXVIII; LXXXIX; XC; XCI; XCII; XCIX; C; CI; CII; CIVb; CV
	ABBA ABBA CDE CDE	XI; XVIII; XXI; XXVIII; XLI; XLVI; LI; LV; LXI; LXIII; LXIV; LXVII; LXXIV; LXXVI; LXXXII; LXXXV
	ABBA ABBA CDE CED	XXXV; XCVIII; CIVa
	ABBA ABBA CDE DCE	XXII; XXV; LXVI; LXVIII; LXIX; LXXXIII
	ABBA ABBA CDE DEC	III; LXV; XCIII; CIII
	ABBA ABBA CDE ECD	XXIII
	ABBA ABBA CDE EDC	X; XLV
Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	XIII; XIV; XV; XCV; XCVI; XCVII
	ABBA ABBA CDE DEC cAA	XCIV
Strambotto	ABABABCC	CXXI; CXXIII; CXXV

APPENDICE I

Capitolo in terza rima	ABA BCB ... YZY Z	XXIV; XXVII; XXVIII; XXX
Egloga	Componimento polimetro	XXVI
Epistola in terza rima	ABA BCB ... YZY Z	XXV
Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	I; II; III; V; VI; VII; VIII; IX; X; XI; XII; XIII; XVI; XVII; XVIII; XIX; XX; XXI; XXII
	ABBA ABBA CDE CDE	IV; XXIII; XXIX
	ABBA ABBA CDE CED	XIV
Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	XV

APPENDICE II

Elegia	Distici elegiaci

APPENDICE III

Capitolo in terza rima	ABA BCB ... YZY Z

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

I. CATALOGHI, DIZIONARI E REPERTORI

ALTAMURA, *Diz. nap.*

ANTONIO ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano. Con introduzione storico-linguistica e note etimologiche*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1956.

BIBLIA

BIBLIA. Biblioteca del Libro Italiano Antico, diretta da AMEDEO QUONDAM, *La biblioteca volgare. I. Libri di poesia*, a cura di ITALO PANTANI, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

BRIQUET

CHARLES-MOÏSE BRIQUET, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll [I ed. 1907].

BRUNET

JAQUES-CHARLES BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 8 voll., Paris, Didot, 1860.

BNC-R

Catalogo dei manoscritti del Fondo Vittorio Emanuele, 4 voll., Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

BnF opac

Paris, Bibliothèque nationale de France

< <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38692562s> >.

BN

Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale, 231 voll., Paris, Imprimerie Nationale, 1897-1981.

Corpus OVI

Corpus OVI dell'Italiano antico, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, diretto da PÄR LARSON, ELENA ARTALE, DIEGO DOTTO

< [http://gattoweb.oivi.cnr.it/\(S\(3y5qxi0hpg144benpa2ldqka\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.oivi.cnr.it/(S(3y5qxi0hpg144benpa2ldqka))/CatForm01.aspx) >.

DBI

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

EDIT16

Edizioni Italiane del XVI secolo, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico

< <https://edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16> >.

Enciclopedia Dantesca

Enciclopedia Dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana

< https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/ >

Enciclopedia machiavelliana

Enciclopedia machiavelliana, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana

< https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_machiavelliana/ >

FEW

WALTHER VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 25 voll., Leipzig-Bonn-Basel, Schroeder- Klopp-Teubner-Helbing e Lichtenhahn-Zbinden, 1922-2002.

< <https://lecteur-few.atilf.fr/> >.

GIRARDI 1996

RAFFAELE GIRARDI, *Incipitario della lirica meridionale e repertorio generale degli autori di lirica nati nel Mezzogiorno d'Italia (secolo XVI)*, Firenze, Olschki, 1996.

IMBI XV

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Opera fondata dal Prof. Giuseppe Mazzatinti, XV Bologna. R. Biblioteca Universitaria, a cura di ALBANO SORBELLI, Forlì, Casa Editrice Luigi Bordini, 1909.

IUPI

Incipitario unificato della poesia italiana, a cura di BRUNO BENTIVOGLI e PAOLA VECCHI GALLI, 3 voll., Modena, Panini, 1988-1990.

MARGALITS

EDE MARGALITS, *Florilegium proverbiorum universae latinitatis. Proverbia, proverbiales sententiae gnomaeque classicae, mediae et infimae latinitatis*, Budapest, Ludovicus Kókai, 1895.

MOL

Manus Online

< <https://manus.iccu.sbn.it> >.

NBM

NBM – Nuova Biblioteca Manoscritta

< <https://www.nuovabibliotecamanoscritta.it> >.

PANZER

GEORG WOLFGANG PANZER, *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MDXXXVI*, 11 voll., Norimberga, 1793-1803.

SBN

Sistema Bibliotecario Nazionale

< <https://opac.sbn.it/web/opacsbn> >.

STCI-BM

Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum, London, Trustees of the British Museum, 1958.

STCI-NAL

Short-title catalogue of books printed in Italy and of books in Italian printed abroad 1501-1600 held in selected North American Libraries, a cura di ROBERT G. MARSHALL, 3 voll., Boston, G. K. Hall&Co., 1970.

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, diretto da PAOLO SQUILLACIOTI

< <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/> >.

USTC

Universal Short-Title Catalogue

< <https://www.ustc.ac.uk/> >.

WALTHER

HANS WALTHER, *Proverbia sententiaeque latinitatis Medii Aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963-1969, 6 voll.

II. STUDI:

ADDESSO 2012

CRISTIANA ANNA ADDESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012.

ADDESSO 2013

CRISTIANA ANNA ADDESSO, *‘Portano i latron pieni i lor saini’: elementi della teatralità aragonese nella produzione egloghistica e farsesca di Serafino Aquilano e Antonio Ricco*, in «Rivista di letteratura teatrale», VI (2013), pp. 9-22.

ALBONICO 2018

SIMONE ALBONICO, *Struttura e formanti metrici dei testi*, in *Misure del testo. Metodi, problemi e frontiere della metrica italiana*. Atti del Convegno di Losanna, 24-25 aprile 2017, a cura di SIMONE ALBONICO e AMELIA JURI, Pisa, ETS, 2018, pp. 169-93.

ALTAMURA 1941

ANTONIO ALTAMURA, *L’umanesimo nel mezzogiorno d’Italia. Storia, bibliografia e testi inediti*, Firenze, Olschki, 1941.

AMMIRATO 1580

SCIPIONE AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane di Scipione Ammirato. Parte Prima*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1580.

ANSELM GUERRA 2006

GIAN MARIO ANSELM GUERRA, MARTA GUERRA, *Le ‘Metamorfosi’ di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit, 2006.

ASCARELLI-MENATO 1989

FERNANDA ASCARELLI, MARCO MENATO, *La tipografia del ’500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989.

BARSAOTTI 2022

SUSANNA BARSAOTTI, *Note sugli oppositi nella lirica trobadorica e italiana*, in «Medioevi», VIII (2022), pp. 213-40.

BASILE 1983

TANIA BASILE, *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo*, Messina, Centro di studi umanistici, 1983.

BAUSI 1993

FRANCESCO BAUSI, *Orcagna o Burchiello? (Sul sonetto ‘Molti poeti han già descritto Amore’)*, in «Interpres», XIII (1993), pp. 275-93.

BELTRAMI 2011

PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011.

BENZONI 1997

GINO BENZONI, *Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova*, in DBI, XLIX 1997, pp. 771-83.

BISCHOFF 1984

BERNHARD BISCHOFF, *Zur Schreib-und Buchtechnik des Spätmittelalters*, II. *Regel für die Seiteneinteilung* (Fünfzehntes Jahrhunderts), in ID., *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1984.

BIZZARINI 2020

MARCO BIZZARINI, *Zeno, Apostolo*, in DBI, C 2020, pp. 649-53.

BORTOLETTI 2008

FRANCESCA BORTOLETTI, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento. Da Firenze alle corti*, Roma, Bulzoni, 2008.

BORTOLETTI 2015

FRANCESCA BORTOLETTI, *La voce dei poeti alla corte aragonese. La festa e il teatro*, in «Quaderni d'italianistica», XXXVI 1 (2015), pp. 13-62.

BOSISIO 2013-2014

MATTEO BOSISIO, *Il teatro di corte pre-classicista: geografia e storia, opere, ricezione*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2013-2014.

BOSISIO 2023

MATTEO BOSISIO, *Il 'Fior de Delia' di Antonio Ricco dal "traliccio della corte" alla tipografia veneziana*, in «Le forme e la storia», N. S. XVI 1 (2023), pp. 35-49.

BUSOLINI 1998

DARIO BUSOLINI, *Furlano, Enea*, in DBI, L 1998, pp. 779-81.

CAETANI 1932

GELASIO CAETANI, *Regesta Chartarum. Regesto delle pergamene dell'archivio Caetani*, VI, San Casciano Val di Pesa, Fratelli Stianti, 1932.

CANNATA 2000

NADIA CANNATA, *Il canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto, 2000.

CANNATA SALAMONE 1989

NADIA CANNATA SALAMONE, *Per un catalogo di libri di rime 1470-1530: considerazioni sul canzoniere*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. Atti del convegno di Ferrara, 29-31 maggio 1987, a cura di MARCO SANTAGATA e AMEDEO QUONDAM, Ferrara-Modena, Edizioni Panini, 1989, pp. 83-89.

CAPASSO TORRE 1951

GIOVANNI CAPASSO TORRE, *Giosuè Capasso. Rimatore napoletano del Quattrocento*, Napoli, Istituto della stampa, 1951.

CARONTE 2025a

MARTINA CARONTE, *Le due redazioni del 'Fior de Delia' di Antonio Ricco*, in «Interpres», XLIII (2025), pp. 184-217.

CARONTE 2025b

MARTINA CARONTE, «*Il mio dignissimo poeta Serafin Aquilano*». *La poesia di corte e il 'Fior de Delia' di Antonio Ricco*, in *Serafino Aquilano tra poesia e musica. Nuove prospettive di ricerca*. Atti del convegno di Roma, 2-5 dicembre 2024, a cura di LUCIA BERTOLINI, ANDREA COMBONI, GIUSEPPE GERBINO, BLAKE WILSON, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2025, pp. 135-54.

CARRAI 1998

STEFANO CARRAI, *La poesia pastorale nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 1998.

CARRARA 1909

ENRICO CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909.

CASINI 2011

MATTEO CASINI, *The "Company of the Hose": Youth and Courtly Culture in Europe, Italy and Venice*, in «Studi veneziani», N. S. LXIII (2011), pp. 133-53.

CATALANO 1956

FRANCO CATALANO, *La nuova signoria: Francesco Sforza*, in *Storia di Milano*, VII *L'età sforzesca dal 1450 al 1500*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1956, pp. 1-224.

CHABOD 1929

FEDERICO CHABOD, *Amboise, Georges, cardinal d'*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, II 1929, pp. 791-93.

CHABOD 1930

FEDERICO CHABOD, *Bayard (o Bayart), Pierre Terrail signore di*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, VI 1930, p. 432.

CIAN-SALVIONI 1983-1984

BARTOLOMEO CAVASSICO, *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, 2 voll., a cura di VITTORIO CIAN e CARLO SALVIONI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893-1894.

CIONI 1969

ALFREDO CIONI, *Manfredo Bonelli*, in DBI, XI 1969, pp. 763-65.

COMBONI 2001

ANDREA COMBONI, *Una miscellanea poetica del 1514 (ms. Queriniano A.VI.23)*, in «Annali Queriniani», I (2001), p. 221-33.

COMBONI-ZANATO 2017

Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento, a cura di ANDREA COMBONI e TIZIANO ZANATO, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2017.

CORTESE 1932

NINO CORTESE, *Ferdinando il Cattolico, Il d'Aragona*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XV 1932, pp. 1-4.

COVINI 2019

MARIA NADIA COVINI, *Tranchedini, Nicodemo*, in DBI, XCVI 2019, pp. 574-79.

CRESCIMBENI 1702

GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia Leopoldina, e custode d'Arcadia intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, I, Roma, Antonio De Rossi, 1702.

CRISTOFARI 1937

MARIA CRISTOFARI, *Il codice marciano It. XI, 66*, Padova, Olschki, 1937.

CROLLALANZA 1888

GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, II, Pisa, Giornale Araldico, 1888.

CRONIA 1927

ARTURO CRONIA, *Il canzoniere reguseo del 1507*, Zara, Società Dalmata di Storia Patria, 1927.

D'ANCONA 1877

ALESSANDRO D'ANCONA, *Origini del teatro in Italia*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1877.

D'ANCONA 1884

ALESSANDRO D'ANCONA, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, in ID., *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, Gustavo Morelli editore, 1884, pp. 149-237.

D'ANCONA 1891

ALESSANDRO D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, 2 voll., Torino, Loescher, 1891.

DE BLASI 1993

NICOLA DE BLASI, *Intrattenimento letterario e generi conviviali (farsa, intramesa, gliommero) nella Napoli aragonese*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Atti del convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, 2 voll., Roma, Salerno, 1993, I, pp. 129-59.

DE FREDE 2006

CARLO DE FREDE, *La crisi del Regno di Napoli nella riflessione politica di Machiavelli e Guicciardini*, Napoli, Liguori, 2006.

DE LISO 2004

DANIELA DE LISO, *La scrittura della storia. Francesco Capecelatro (1594- 1670)*, Napoli, Loffredo, 2004.

DE ROBERTIS 1981

DOMENICO DE ROBERTIS, *L'ecloga volgare come segno di contraddizione*, in «Metrica», II (1981), pp. 61-80.

DIONISOTTI 1963

CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXL (1963), pp. 161-211.

DIONISOTTI 1974

CARLO DIONISOTTI, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 61-113.

DRUSI 2015-2016

RICCARDO DRUSI, *Il ruolo del diritto nella canzone processo Ryf, CCCLX (e nella tradizione dei commenti antichi)*, in «Studi petrarcheschi», XXVIII-XXIX (2015-2016), pp. 285-325.

DUSO 2004

ELENA MARIA DUSO, *Il sonetto latino e semilatino nel Medioevo e nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 2004.

FERRARI 2024

ALICE FERRARI, *L'eloquenza della struttura in un libro di rime: il caso di Antonio Ricco tra Mantova e Venezia*, in «L'Ellisse», XIX 1 (2024), pp. 45-60.

FERRONE 1996

SIRO FERRONE, *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da ENRICO MALATO, 14 voll. (1995-2004), III *Il Quattrocento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 955-92.

FLAMINI 1892

FRANCESCO FLAMINI, *Francesco Galeota gentiluomo napoletano del Quattrocento e il suo inedito canzoniere*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XX (1892), pp. 1-90.

FLAMINI 1893

FRANCESCO FLAMINI, recensioni a *Frottole di Bisanzio de Lupis da Giovinazzo*, a cura di MARIO MENGHINI, Modena, Società tipografica, 1892 e a *Cola di Monforte conte di Campobasso rimatore*, a cura di FLAMINIO PELLEGRINI, Cerignola, Tipografia del Progresso, 1892, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», I (1893), pp. 16-18.

FLAMINI 1894

FRANCESCO FLAMINI, recensione a *Le rime di Bartolommeo Cavassico, notaio bellunese del secolo XVI*, 2 voll., a cura di VITTORIO CIAN e CARLO SALVIONI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893-1894, in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XI (1894), pp. 297-307.

FLAMINI 1895

FRANCESCO FLAMINI, *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa, Francesco Mariotti, 1895.

FUSCO 2023

CHIARA FUSCO, *Le guerre nel Regno di Napoli (1501-1504) dagli occhi di un esule: le rime politiche di Antonio Ricco*, in *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'AdI - Associazione degli Italianisti di Catania, 23-25 settembre 2021, a cura di ANDREA MANGANARO, GIUSEPPE TRAINA, CARMELO TRAMONTANA, Roma, Adi editore, 2023, pp. 1-11.

< <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere> >

FUSCO 2024

CHIARA FUSCO, *Il 'Fior de Delia' di Antonio Ricco. Elementi petrarcheschi tra lirica cortigiana e popolare*, in *Laureatus in Urbe IV-V. Atti del convegno di Roma, 6 novembre 2020 e 27-28 settembre 2021*, a cura di Jiří ŠPIČKA e PRISCILLA SANTORO, Roma, Aracne, 2024, pp. 305-18.

GABOTTO 1888

FERDINANDO GABOTTO, *Francesismo e antifrancesismo in due poeti del Quattrocento (Panfilo Sassi e Giorgio Alione)*, in «Rassegna emiliana di storia, letteratura ed arte», I 1 (1888), pp. 282-300.

GALASSO 1992

GIUSEPPE GALASSO, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, in *Storia d'Italia*, XV 1, Torino, Utet, 1992.

GALASSO 2005

GIUSEPPE GALASSO, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno spagnolo (1494-1622)*, in *Storia d'Italia*, vol. XV 2, Torino, Utet, 2005.

GALLAVOTTI 1937

CARLO GALLAVOTTI, *Tantalo*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XXXIII 1937, p. 240.

GORNI 1972

GUGLIELMO GORNI, *Storia del Certame Coronario*, in «Rinascimento», XII (1972), pp. 135-81.

GORNI 1989

GUGLIELMO GORNI, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo. Atti del convegno di Ferrara, 29-31 maggio 1987*, a cura di MARCO SANTAGATA e AMEDEO QUONDAM, Ferrara-Modena, Edizioni Panini, 1989, pp. 35-41.

GORNI 1993

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

GUTHMÜLLER 2009

BODO GUTHMÜLLER, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009.

HERVIEUX 1884

LÉOPOLD HERVIEUX, *Les fabulistes latins. Depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age II Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, Paris, Librairie de Firmin-Didot 1884.

LANZONI-BRICARELLI 1931

FRANCESCO LANZONI, CARLO BRICARELLI, *Cristoforo, san*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XI 1931, p. 974.

LUZIO 1912

ALESSANDRO LUZIO, *Isabella d'Este nelle tragedie della sua casa (1505-1506)*, in «Atti e memorie della R. Accademia virgiliana di Mantova», N. S. v 1 (1912), pp. 55-95.

LUZIO-RENIER 1893

ALESSANDRO LUZIO, RODOLFO RENIER, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma, L. Roux e C., 1893.

LUZIO-RENIER 2005

ALESSANDRO LUZIO, RODOLFO RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di SIMONE ALBONICO, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005.

MANIACI 1995

MARILENA MANIACI, *Ricette di costruzione della pagina nei manoscritti greci e latini*, in «Scriptorium», XLIX (1995), pp. 16-41.

MARINI 2016

PAOLO MARINI, *Per l'epistolario del Bibbiena. Note a margine di una schedatura di lettere edite e inedite*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*. Atti del seminario internazionale di Bergamo, 11-12 dicembre 2014, a cura di CLIZIA CARMINATI, PAOLO PROCACCIOLI, EMILIO RUSSO, CORRADO VIOLA, Verona, QuiEdit, 2016, pp. 79-98.

MENATO-SANDAL-ZAPPELLA 1997

MARCO MENATO, ENNIO SANDAL, GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, 2 voll., Firenze, Editrice Bibliografica, 1997.

MENGALDO 1963

PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.

MENICHETTI 1993

ALDO MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.

MENICHETTI 2006

ALDO MENICHETTI, *Saggi metrici*, a cura di PAOLO GRETI e MASSIMO ZENARI, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2006.

MIGLIORINI 2019

BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2019 [I ed. 1960].

MORTARA GARAVELLI 2008

Storia della punteggiatura in Europa, a cura di BICE MORTARA GARAVELLI, Roma-Bari, Laterza, 2008.

MURARO 1981

MARIA TERESA MURARO, *Le feste a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della Calza e Le Momarie*, in *Storia della cultura veneta*, III 3, a cura di GIROLAMO ARNALDI e MANLIO PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 315-41.

MUTINI 1979

CLAUDIO MUTINI, *Cavassico, Bartolomeo*, in DBI, XXIII 1979, pp. 30-32.

NATALI 1931

GIULIO NATALI, *Crescimbeni, Giovanni Mario*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XI 1931, p. 841.

NEVOLA 1995

MARIA LUISA NEVOLA, *Le farse di Antonio Ricco: un episodio di teatro aragonese*, in *Il silenzio in Manzoni e altri saggi*, a cura di MILENA MONTANILE, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 69-81.

NICOLINI 1932

FAUSTO NICOLINI, *Farsa*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XIV 1932, pp. 838-39.

NUTI 1982

GIOVANNI NUTI, *Colombo, Fernando*, in DBI, XXVII 1982, pp. 191-96.

ORLANDI 2023-2024

ILARIA ORLANDI, *Per una edizione critica delle Rime di Bartolomeo Cavassico*. Tesi di Dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 2023-2024.

PADOAN 1978

GIORGIO PADOAN, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978.

PADOAN 1980

GIORGIO PADOAN, *Città e campagna. Appunti sulla produzione teatrale e rinascimentale a Padova e a Venezia*, in *Il teatro italiano nel Rinascimento*, a cura di MARISTELLA DE PANIZZA LORCH, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, pp. 35-50.

PADOAN 1981

GIORGIO PADOAN, *La commedia rinascimentale a Venezia: dalla sperimentazione umanistica alla commedia «regolare»*, in *Storia della cultura veneta*, III 3, a cura di GIROLAMO ARNALDI e MANLIO PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 377-465.

PADOAN 1982

GIORGIO PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 35.

PADOAN 1996

GIORGIO PADOAN, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1996.

PALADINO 1931

GIUSEPPE PALADINO, *Cordova, Gonzalo Fernández de, detto il Gran Capitano*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XI 1931, pp. 377-78.

PANTANI 2014

ITALO PANTANI, *La poesia italiana in tipografia (parte prima: 1470-1529)*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di BEATRICE ALFONZETTI, GUIDO BALDASSARRI, ERALDO BELLINI, SIMONA COSTA, MARCO SANTAGATA, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2014, II, pp. 871-81.

PASQUALI 1937

GIORGIO PASQUALI, *Zoilo*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XXXV 1937, p. 973.

PATRIZI 1992

GIORGIO PATRIZI, *Dovizi, Bernardo, detto il Bibbiena*, in DBI, XLI 1992, pp. 593-600.

PAVANELLO 1934

GIUSEPPE PAVANELLO, *Malipiero*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XXII 1934, pp. 21-22.

PICH 2021

FEDERICA PICH, *Note su didascalie, "argomenti" e "dichiarazioni" nei libri di rime del secondo Cinquecento*, in «Italique», XXIV (2021), pp. 83-107.

PIERI M. 1985a

MARZIA PIERI, *Le feste cortigiane alla corte aragonese di Napoli e gli inizi della poesia bucolica*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*. Atti dell'VIII Convegno di Studi di Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984, a cura di MARIA CHIABÒ e FEDERICO DOGLIO, Roma, Union Printing, 1985, pp. 71-89.

PIERI M. 1985b

MARZIA PIERI, «*Sumptuosissime pompe*»: *lo spettacolo nella Napoli aragonese*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, I, Roma, Salerno, 1985, pp. 39-82.

PIERI M. 2020

MARZIA PIERI, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Imola, Cue Press, 2020 [I ed. Padova, Liviana, 1983].

PIERI P. 1952

PIERO PIERI, *La guerra franco-spagnuola nel Mezzogiorno (1502-1503)*, in «Archivio Storico per le province napoletane», XXXIII (1952), pp. 21-69.

PIERI P. 1970

PIERO PIERI, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1970.

PIETRI 1634

Francesco de' Pietri, *Dell'istoria napoletana scritta dal signor Francesco de' Pietri libri due*, Napoli, Gio. Domenico Montanaro, 1634.

PORZIO 1859

CAMILLO PORZIO, *La congiura de' baroni del Regno di Napoli contra il Re Ferdinando I*, a cura di STANISLAO D'ALOE, Napoli, Gaetano Nobile, 1859.

PRANDI 2004

STEFANO PRANDI, *Il volo, il desiderio, la caduta. Icaro nella lirica italiana e francese del XVI secolo*, in «Italique», VII (2004), pp. 101-35.

QUONDAM 1989

AMEDEO QUONDAM, *Introduzione (e qualcosa d'altro)*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. Atti del convegno di Ferrara, 29-31 maggio 1987, a cura di MARCO SANTAGATA e AMEDEO QUONDAM, Ferrara-Modena, Panini, 1989, pp. I-XXII.

REŠETAR 1900

MILAN REŠETAR, *Der Hochzeitsschwank im ragusanischen Liederbuch vom J. 1507*, in «Archiv für slavische philologie», XXIII (1900), Berlino, pp. 613-17.

ROHLFS

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969.

ROSSI A. 1980

ANTONIO ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980.

ROSSI A. 1988

ANTONIO ROSSI, *Lirica volgare del primo cinquecento: alcune annotazioni*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di OTTAVIO BESOMI, GIULIA GIANNELLA, ALESSANDRO MARTINI, GUIDO PEDROJETTA, Padova, Antenore, 1988, pp. 123-58.

ROSSI A. 2017

ANTONIO ROSSI, *Antonio Ricco*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di ANDREA COMBONI e TIZIANO ZANATO, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 495-500.

ROSSI V. 1992

VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento. Reprint dell'edizione 1933 riveduta e corretta*, aggiornamento a cura di ROSSELLA BESSI, introduzione di MARIO MARTELLI, in *Storia letteraria d'Italia. Nuova edizione*, a cura di ARMANDO BALDUINO, 11 voll., VI, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1992 [I ed. Milano, Francesco Vallardi 1933].

ROZZONI 2012-2013

ALESSANDRA ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica aragonese: modelli, generi, temi*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2012-2013.

RUSSO A. 2021

ALESSIO RUSSO, *Politica militare e organizzazione statale a Napoli alle soglie delle Guerre d'Italia. Difesa e conservazione del Regno*, in «Itinerari di ricerca storica», N. S. XXXV 1 (2021), pp. 33-50.

RUSSO C. 1975

CARLA RUSSO, *Capecelatro, Francesco*, in DBI, XVIII 1975, pp. 442-45.

RUSSO R. 1934

ROSARIO RUSSO, *Luigi XII, detto il Padre del popolo, re di Francia*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 36 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1929-1937, XXI 1934, pp. 620-21.

SANTAGATA 1979

MARCO SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979.

SANTAGATA 1989

MARCO SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1989 [I ed. 1979].

SANTAGATA-CARRAI 1993

MARCO SANTAGATA, STEFANO CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993.

SAVIOTTI 1892

ALFREDO SAVIOTTI, *Di un codice musicale del secolo XVI. Aggiunte e correzioni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XIX (1892), pp. 446-53.

SCARLATTA 2017

GABRIELLA SCARLATTA, *The Disperata, from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2017.

SERIANNI 2023

LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2023 [I ed. 2009].

SIGNORINI 1995

RODOLFO SIGNORINI, *Un albo di imprese gonzaghesche*, in *I Gonzaga. Moneta Arte Storia*, catalogo della mostra (Mantova 1995), a cura di SILVANA BALBI DE CARO, Milano, Electa, 1995, pp. 457-64.

SIMONETTA 2014

MARCELLO SIMONETTA, *Volpi e leoni. I Medici, Machiavelli e la rovina d'Italia*, Milano, Bompiani, 2014.

STORTI 2021

FRANCESCO STORTI, *Politica militare e organizzazione statale a Napoli alle soglie delle Guerre d'Italia. I soldati dell'ultimo re*, in «Itinerari di ricerca storica», N. S. XXXV 1 (2021), pp. 51-74.

SUMMONTE 1675

GIOVANNI ANTONIO SUMMONTE, *Dell'istoria della città e regno di Napoli*, III, Napoli, Antonio Bulifon, 1675.

TAFURI 1749

GIO. BERNARDINO TAFURI, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli scritta da Gio. Bernardino Tafuri da Nardò*, II 2, Napoli, Mosca, 1749.

TAMALIO 2004

RAFFALE TAMALIO, *Isabella d'Este, marchesa di Mantova*, in DBI, LXII 2004, pp. 625-33.

TISSONI BENVENUTI 1976

ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*. Atti del congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara, 12-16 ottobre 1974, a cura di CESARE SEGRE, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 303-13.

TISSONI BENVENUTI 1989

ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *La tipologia del libro di rime manoscritto e a stampa nel Quattrocento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. Atti del convegno di Ferrara, 29-31 maggio 1987, a cura di MARCO SANTAGATA e AMEDEO QUONDAM, Ferrara-Modena, Panini, 1989, pp. 25-33.

TOMASIN 2010

LORENZO TOMASIN, *Storia linguistica di Venezia*, Roma, Carocci, 2010.

TORBARINA 1975

JOSIP TORBARINA, *Petrarca nella Ragusa rinascimentale*, trad. di VITO MORPURGO, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», XL (1975) pp. 7-22.

TORRACA 1884

FRANCESCO TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Francesco Vigo, 1884.

TORRACA 1925

FRANCESCO TORRACA, *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925.

TOSCANO 1993

TOBIA RAFFAELE TOSCANO, *Linee di storia letteraria dal regno aragonese alla fine del vicereame spagnolo*, in *Storia e civiltà della Campania. Il Rinascimento e l'Età Barocca*, a cura di GIOVANNI PUGLIESE CARRATELLI, Napoli, Electa, 1993, pp. 413-39.

TROVATO 1991

PAOLO TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

VECCHI GALLI 1982

PAOLA VECCHI GALLI, *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, in «Lettere italiane», XXXIV 1 (1982), pp. 95-141.

VENTURI 1909a

LIONELLO VENTURI, *Le Compagnie della Calza (sec. XV-XVI)*, in «Nuovo Archivio Veneto», XVI 2 (1909), pp. 161-221.

VENTURI 1909b

LIONELLO VENTURI, *Le Compagnie della Calza (sec. XV-XVI)*, in «Nuovo Archivio Veneto», XVII 1 (1909), pp. 140-233.

VOLTA 2020

NICOLE VOLTA, *I capitoli di Ludovico Ariosto. Un'opzione lirica di terza rima*, in *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a cura di LAURA FACINI, JACOPO GALAVOTTI, ARNALDO SOLDANI, GIOVANNA ZOCCARATO, Padova, libreriauniversitaria.it Edizioni, 2020, pp. 149-66.

ZORZI 1971

LUDOVICO ZORZI, *Elementi per la visualizzazione della scena veneta prima del Palladio*, in *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, a cura di MARIA TERESA MURARO, Firenze, Olschki, 1971, pp. 21-51.

III. TESTI

III.1 ANTOLOGIE E RACCOLTE

Barzellette napoletane

Barzellette napoletane del Quattrocento, a cura di ERASMO PÈRCOPO, Napoli, [s.n.], 1893.

Cansonero

MANUEL GIL ROVIRA, *El 'Cansonero del Conte di Popoli'. Ms. Ital. 1035 de la Biblioteca Nacional de París*. Tesi di Dottorato, Universidad Complutense de Madrid, a.a. 1991-1992.

Canti carnacialeschi

Canti carnacialeschi del Rinascimento, a cura di CHARLES S. SINGLETON, Bari, Laterza, 1936.

Florilegium Gottingense

ERNST VOIGT, *Florilegium Gottingense*, in «Romanische Forschungen», III 2 (1887), pp. 281-314.

Lirica napoletana

La lirica napoletana del Quattrocento, a cura di ANTONIO ALTAMURA, Napoli, 1978.

Stari pisci hrvatski II

Stari pisci hrvatski, II *Pjesme Šiška Menčetića Vlahović i Gjore Držića*, a cura di VATROSLAV JAGIĆ, Zagabria, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1870.

Visconti

Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti, a cura di MARCO LIMONGELLI, Roma, Viella, 2019.

III.2 AUTORI

ALOISIO, *Naufragio*

MILELLA MARINA, *Il 'Naufragio' di Giovanni Aloisio. Edizione critica*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2007 (i brani citati sono tratti da ROZZONI 2012-2013).

ANGIOLIERI, *Rime*

CECCO ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di RAFFAELLA CASTAGNOLA, Milano, Mursia, 1995.

ANGLICO, *Favole*

GUALTIERO ANGLICO, *Uomini e bestie: le favole dell' 'Aesopus latinus' . Testo latino con una traduzione-rifacimento del '300 in volgare toscano*, a cura di SANDRO BOLDRINI, Lecce, Argo, 1994.

AQUILANO, ed. *Bauer-Formiconi*

Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts, a cura di BARBARA BAUER-FORMICONI, München, Wilhelm Fink Verlag, 1967.

AQUILANO, ed. *Menghini*

Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila, a cura di MARIO MENGhini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894.

AQUILANO, *Sonetti*

SERAFINO AQUILANO, *Sonetti e altre rime*, a cura di ANTONIO ROSSI, Roma, Bulzoni, 2005.

AQUILANO, *Strambotti*

SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*, a cura di ANTONIO ROSSI, Milano, Fondazione Pietro Bembo - Parma, Guanda, 2002.

BIBBIENA, *Epistolario*

Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena, a cura di GIUSEPPE LORENZO MONCALLERO, 2 voll., Firenze, Olschki, 1955-1965, I (1490-1513), II (1513-1520).

BOCCACCIO, *De mulieribus*

GIOVANNI BOCCACCIO, *De Mulieribus claris*, a cura di VITTORIO ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di VITTORE BRANCA, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998, X, 1967.

BOCCACCIO, *Filostrato*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di VITTORE BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di ID., 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998, II, 1964, pp. 15-228.

BOCCACCIO, *Ninfale*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, a cura di ARMANDO BALDUINO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di VITTORE BRANCA, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998, III, 1974, pp. 273-421.

BOCCACCIO, *Rime*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di ROBERTO LEPORATTI, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2013.

BOCCACCIO, *Teseida*

GIOVANNI BOCCACCIO, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di ALBERTO LIMENTANI, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di VITTORE BRANCA, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998, II, 1964, pp. 229-664.

BOIARDO, *AL*

MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di TIZIANO ZANATO, 2 voll., Novara, Interlinea, 2012.

BOIARDO, *IO*

MATTEO MARIA BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando*, a cura di ANTONIA TISSONI BENVENUTI e CRISTINA MONTAGNANI, in *Opere*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.

BOIARDO, *Pastorale*

MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastorale*, in ID. *Pastorale. Carte de Triomphi*, a cura di CRISTINA MONTAGNANI e ANTONIA TISSONI BENVENUTI, Novara, Interlinea, 2015, pp. 9-270.

CALMETA, *Prose e lettere*

VINCENZO CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di CECIL GRAYSON, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959.

CAMMELLI, *Disperata*

CARLA ROSSI BELLOTTO, *La Disperata, capitolo conclusivo dei Sonetti faceti del Pistoia*, «Letteratura italiana antica», VI (2005), pp. 43-61.

CAPASSO, *FTL*

GIOSUÈ CAPASSO, *Le farse, il trionfo, il lamento*, a cura di MILENA MONTANILE, Napoli, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento meridionale, 1990.

CARACCIOLO G. F., *Amori*

BARBARA GIOVANAZZI, *Per l'edizione degli 'Amori' e di 'Argo' di Giovan Francesco Caracciolo*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Trento, a.a. 2008-2009, pp. 205-463 (testo).

CARACCIOLO G. F., *Argo*

BARBARA GIOVANAZZI, *Per l'edizione degli 'Amori' e di 'Argo' di Giovan Francesco Caracciolo*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Trento, a.a. 2008-2009, pp. 465-583 (testo).

CARACCIOLO P. A., *Lo Magico*

PIETRO ANTONIO CARACCIOLO, *Lo Magico*, in FRANCESCO TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Francesco Vigo, 1884, pp. 427-44.

CARITEO, *Aragonia*

CARITEO (BENET GARRET), *Canzone intitolata 'Aragonia'*, in ID., *Endimion a la Luna*, a cura di ALESSANDRO CARLOMUSTO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 338-53.

CARITEO, *Endimion*

CARITEO (BENET GARRET), *Endimion a la Luna*, a cura di ALESSANDRO CARLOMUSTO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021.

CARITEO, *Metamorfosi*

LUANA DEL FRATE, *Le 'Metamorfosi' di Cariteo, testo e commento*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Foggia, a.a. 2012-2013.

CAVALCANTI, *Rime*

GUIDO CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986.

CEI, *Sonetti*

FRANCESCO CEI, *Sonetti*, a cura di IRENE FALINI, Firenze, Accademia della Crusca, 2021.

CINO DA PISTOIA, *Rime*

CINO DA PISTOIA, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di MARIO MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 421-923.

CORREGGIO, *Extravaganti*

NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Rime extravaganti*, in ID., *Opere*, a cura di ANTONIA TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, pp. 437-67.

CORREGGIO, *Rime*

NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Rime*, in ID., *Opere*, a cura di ANTONIA TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969, pp. 105-435 e 469-89 (appendice).

CORTESE, *M. P.*

GIULIO CESARE CORTESE, *Micco Passaro 'nnamorado*, in ID., *Opere poetiche*, a cura di ENRICO MALATO, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, I, pp. 97-245.

DANTE, *Commedia: Inf. = Inferno, Purg. = Purgatorio, Par. = Paradiso*

DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, 3 voll., Milano, Mondadori, 2015.

DANTE, *Rime*

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005.

DANTE, *VN*

DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di STEFANO CARRAI, Milano, BUR, 2009.

DE JENNARO, *Pastorale*

ERASMO PÈRCOPO, *La prima imitazione dell' 'Arcadia'. Aggiuntevi l' 'Egloghe pastorali' di P. J. De Jennaro e di Filenio Gallo, ecc.*, Napoli, Luigi Pierro, 1894.

DE JENNARO, *Rime e lettere*

PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di MARIA CORTI, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1956.

DELLA CASA, *ed. Pasinello*

Opere di monsignor Giovanni Della Casa. Edizione veneta novissima, III, Venezia, Angiolo Pasinello, in Merceria all'Insegna della Scienza, 1728.

FILOSSENO, *Rime*

Rime di Marcello Filosseno poeta trevigiano del secolo XV, a cura di GIOVANNI PULIERI, Treviso, Andreola, 1823.

FRANCESCO DA BUTI, *Commento: Inf. = Inferno, Purg. = Purgatorio, Par. = Paradiso*

FRANCESCO DI BARTOLO DA BUTI, *Commento di Francesco da Buti sopra la 'Divina Commedia' di Dante Allighieri*, a cura di CRESCENTINO GIANNINI, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-62.

GALLI, *Canzoniere*

ANGELO GALLI, *Canzoniere*, a cura di GIORGIO NONNI, Urbino, Accademia Raffaello, 1987.

GALLO, *Rime*

Rime di Filenio Gallo, edizione critica a cura di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Firenze, Olschki, 1973.

GIACOMO DA LENTINI

I poeti della Scuola siciliana, I *Giacomo da Lentini*, a cura di ROBERTO ANTONELLI, Milano, Mondadori, 2008.

GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere*

GIUSTO DE' CONTI, *Il canzoniere*, a cura di LEONARDO VITETTI, 2 voll., Lanciano, Carabba, 1918.

GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*

FRANCESCO GUICCIARDINI, *Opere*, II *Storia d'Italia (libri I-IX)*, a cura di EMANUELLA SCARANO, Torino, Utet, 1981.

GUINIZZELLI, *Rime*

GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di LUCIANO ROSSI, Torino, Einaudi, 2002.

GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere*

GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di LINO LEONARDI, Torino, Einaudi, 1994.

GUITONE D'AREZZO, *Carnale amore*

GUITONE D'AREZZO, *Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di ROBERTA CAPELLI, Roma, Carocci, 2007.

IACOMO DELLA LANA, *Commento: Inf. = Inferno, Purg. = Purgatorio, Par. = Paradiso*

IACOMO DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di MIRKO VOLPI, con la collaborazione di ARIANNA TERZI, 3 voll., Roma, Salerno, 2009.

LANDINO, *Comento: Inf. = Inferno, Purg. = Purgatorio, Par. = Paradiso*

CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di PAOLO PROCACCIOLI, 4 voll., Roma, Salerno, 2001.

LOISE DE ROSA, *Ricordi*

LOISE DE ROSA, *Ricordi*, a cura di VITTORIO FORMENTIN, 2 voll., Roma, Salerno, 1998.

LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*

LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di PAOLO ORVIETO, 2 tt., Roma, Salerno, 1992, I, pp. 3-322.

LORENZO DE' MEDICI, *Comento*

LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di PAOLO ORVIETO, 2 tt., Roma, Salerno, 1992, I, pp. 323-531.

LORENZO DE' MEDICI, *Selve*

LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di PAOLO ORVIETO, 2 tt., Roma, Salerno, 1992, I, pp. 533-99.

MATTEO CORREGGIAIO, *Rime*

MARIA CICALA, *Le rime di Matteo Correggiaio. Studio ed edizione critica*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2016.

NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere*

Il canzoniere di Nicolò de' Rossi, a cura di FURIO BRUGNOLO, 2 voll., Padova, Antenore, 1974-1977.

PANFILO, *Trascorsi*

GANIMEDE PANFILO, *Trascorsi et descrizione breue sopra le cose del Testamento Nouo in terza rima: colligatici a tutti i terzetti uersi di Virgilio accommodati alla rima, et alla materia. Operetta de Ganimede Pamphilo da San Seuerino*, Venezia, [Giovanni Battista Pocatela], 1543 (EDIT16 CNCE 49073; si cita dall'esemplare Roma, Biblioteca Casanatense, VOL MISC.1593 2).

PETRARCA, *Disperse e attribuite*

FRANCESCO PETRARCA, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di ANGELO SOLERTI, Firenze, Sansoni, 1909.

PETRARCA, *Ep. Met.*

FRANCESCO PETRARCA, *Epystole metriche* [testo elettronico online], Roma, Biblioteca Italiana, 2003 < http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000435#bi_f > (versione online di FRANCESCO PETRARCA, *Epistolae metricae*, in FRANCESCO PETRARCA, *Opera omnia* [CD-ROM], a cura di PASQUALE STOPPELLI, Roma, Lexis progetti editoriali, 1997) [ultima consultazione 21.01.2026].

PETRARCA, *Estravaganti*

FRANCESCO PETRARCA, *Rime estravaganti*, in ID., *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di VINICIO PACCA e LAURA PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996, pp. 647-754.

PETRARCA, *Rvf*

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di MARCO SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2019.

PETRARCA, *Secretum*.

FRANCESCO PETRARCA, *Secretum*, a cura di UGO DOTTI, Milano, Archivio Guido Izzi, 1993.

PETRARCA, *Trionfi*: *Tr. Cup.* = *Triumphus Cupidinis*, *Tr. Pud.* = *Triumphus Pudicitiae*, *Tr. Mor.* = *Triumphus Mortis*, *Tr. Fam.* = *Triumphus Fame*, *Tr. Tem.* = *Triumphus Temporis*, *Tr. Et. Triumphus Eternitatis*

FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi*, a cura di GUIDO BEZZOLA, Milano, BUR, 2024.

PETRUCCI, *Frottole I*

OTTAVIANO PETRUCCI, *Frottole libro I. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504*, edizione critica a cura di CRISTINA DI ZIO ZANNOLLI, note ai testi e osservazioni a cura di ANTONIO LOVATO, Padova, CLEUP, 2013.

PICCOLOMINI, *Commentarii*

ENEA SILVIO PICCOLOMINI PAPA PIO II, *I commentarii*, a cura di LUIGI TOTARO, 2 voll., Milano, Adelphi, 1984.

POLIZIANO, *Orfeo*

L'Orfeo del Poliziano, a cura di ANTONIA TISSONI BENVENUTI, Padova, Antenore, 2000.

POLIZIANO, *Rime*

ANGELO POLIZIANO, *Rime*, a cura di DANIELA DELCORNO BRANCA, Venezia, Marsilio, 1990.

PULCI, *Morgante*

LUIGI PULCI, *Morgante*, in ID., *Morgante e opere minori*, a cura di AULO GRECO, 2 voll., Torino, Utet, 2006, pp. 57-1206.

ROGERI, *Triunfo*

ROGERI DE PACIENZA DI NARDÒ, *Triunfo*, in ID. *Opere (cod. per. F 27)*, a cura di MARIO MARTI, Lecce, Milella, 1977, pp. 283-304 (testo) e 353-57 (note).

SANNAZARO, *Arcadia*

IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di CARLO VECCE, Roma, Carocci, 2013.

SANNAZARO, *Disperse*

IACOPO SANNAZARO, *Rime disperse*, in ID., *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961, pp. 221-54.

SANNAZARO, *Farse*

IACOPO SANNAZARO, *Farse*, in ID. *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961, pp. 255-97.

SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*

IACOPO SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*, in ID., *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961, pp. 133-220.

SANUDO, *Diarii*

I Diarii di Marino Sanuto, Venezia, Real Deputazione di storia patria, 1879-1902.

SASSO, *Sonetti*

PANFILO SASSO, *Sonetti (1-250)*, edizione critica e commento a cura di MASSIMO MALINVERNI, Pavia, Croci, 1996.

SERDINI, *Rime*

SIMONE SERDINI DA SIENA DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, a cura di EMILIO PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

SFORZA, *Canzoniere*

ALESSANDRO SFORZA, *Il canzoniere*, a cura di LUCIANA COCITO, Milano, Marzorati, 1973.

TEBALDEO, *ed. Parisotti*

Capitoli non più stampati di M. Antonio Tibaldeo con una prefazione del Sig. Abate Giovambattista Parisotti, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XIX, Venezia, Simone Occhi, 1739, pp. 505-35.

TEBALDEO, *Rime*

ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, a cura di TANIA BASILE e JEAN-JACQUES MARCHAND, 3 voll., 5 tt., Modena, Panini, 1989-1992.

VISCONTI, *Canzonieri*

GASPARO VISCONTI, *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, a cura di PAOLO BONGRANI, Milano, Mondadori, 1979.

III.3 MANOSCRITTI E LIBRI A STAMPA DIGITALIZZATI:

MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 817

< <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10190026?page=1> >.

MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.it. 944

< <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10190111?page=1> >.

MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Res/P.o.it. 364

< <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10208131?page=%2C1> >.

PHILADELPHIA, Penn Libraries, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Book Collection, 858C R353

< <https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3ff3m618> >.

ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 949

< http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittoantico/BNCR_V_E_949/BNCR_V_E_949/1 >.

IV. SITOGRAFIA

Bibliothèque nationale de France (collezione Auguste Rondel)

< <https://www.bnf.fr/fr/auguste-rondel#bnf-l-inscription-d-auguste-rondel-dans-une-tradition-bibliophile> >.

Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (ex libris Giuseppe Cacherano)
< <https://digital.fondazioneccaribo.it/artwork/cacherano-giuseppe-0363-2> >.

RINGRAZIAMENTI

Desidero esprimere sincera gratitudine al prof. Marco Berisso per avermi costantemente guidata nel corso di questo lavoro. La disponibilità, la pazienza e l'attenzione con cui ha seguito ogni fase della ricerca, insieme alle preziose indicazioni fornite, hanno rappresentato un punto di riferimento fondamentale. Un sentito ringraziamento va al prof. Lorenzo Filipponio, per i consigli e i validi suggerimenti offerti in particolare durante la fase di analisi della veste linguistica del *Fior de Delia*, e al prof. Alessio Decaria, con il quale ho avuto modo di confrontarmi proficuamente durante il percorso di dottorato. Ringrazio anche il prof. Francesco Bausi e il prof. Andrea Comboni per aver letto con attenzione questo lavoro e per le osservazioni puntuali e significative.