

イタリア語イタリア文学

LINGUA E LETTERATURA ITALIANA
(Facoltà di Lettere, Università di Tokyo)

V

2010

東京大学大学院人文社会系研究科
南欧語南欧文学研究室紀要

目次 Indice

2008年度 論文

浦 一章	イタリア文学におけるヴィーナスと その周辺人物たち -----	3
------	------------------------------------	---

2009年度 論文

クラウディオ・ジュンタ (Claudio GIUNTA)	ダンテ『詩集』への 新註解 (浦一章 訳) -----	53
浦 一章	ダンテは『神曲』をいかに書き進めたか ——「地獄篇」第26歌に関する一考察 -----	75
小野寺 暁之	ブツァーティにおける二つの材源について -----	121
長野 徹	コッローディの物語世界を借りて ——アルベルト・チョーチの三部作について -----	153
2 note per l'uso dei segni diacritici (K. URA)	-----	167
La retorica dell'anima solitaria: 3 sonetti di Torquato Tasso (K. URA)	-----	181

資料紹介・翻訳

チャールズ・S・シングルトン	『キタ・ノワ』試論 第3章 (浦一章 訳) -----	195
----------------	--------------------------------	-----

投稿規定	-----	238
------	-------	-----

2 note per l'uso dei segni diacritici

Kazuaki URA

1. A proposito della lezione di un sonetto guinizzelliano nei *Memoriali bolognesi*: «l ved'e l'asegura» invece di «l vedé' l' asecura»

Il notaio Nicholaus Iohanini Manelli trascrive a c. 28r dei *Memoriali bolognesi* 67 (= A, in un documento datato 1287) soltanto le due quartine del famoso sonetto che il poeta giudice Guinizzelli scrisse in risposta a *Voi, ch'avete mutata la mainera* di Bonagiunta da Lucca:

Homo ch' è saço non córe liçeri,
ma passa e grada sì con' vol misura:
quand' à pensato, retem so pensieri,
definatantoché 'l vedé' l' asecura.
Foll' è chi pensa sol veder lo veri
e no pensar c' altri gli pona cura;
e però non se dé homo tenir tropo alteri,
ma dé guardar so stato e soa natura.¹⁾

Il sonetto di Guinizzelli, probabilmente per la saggezza pratica che contiene, ebbe un certo successo presso i notai felsinei sicché fu ripetutamente trascritto indipendente dalla missiva bonagiuntiana: c. 281v dei Mem. 74 (= D, in un documento datato 1288 a mano di Bonacursius de Rombolinis); c. 386v dei Mem. 74 (= H, in un documento datato 1288 sempre a mano di Bonacursius de Rombolinis); c. 66r dei Mem. 76 (= E, in un documento datato 1289 a mano di Dondideus Benedicti); c. 224r dei Mem. 84 (= C, in un documento datato 1293 a mano di Bonifatius Petriçoli de Malpiglis); c. 390v dei Mem. 120 (= F, in un documento datato 1310 a mano di Iohannes quondam Alberti de Zanellis); c. 162r dei Mem. 140 (= G, in un documento datato 1320 a mano di Santus Ugolini Santi). E lo stesso Manelli trascrive l'intero sonetto guinizzelliano a c. 117r dei *Memoriali* 67 (= B, in un

documento datato 1287).

La lezione della quarta riga di B è secondo l'edizione di Orlando²⁾ uguale e identica a quella di A (ciò è ben naturale perché AB sono di una stessa mano), mentre gli altri testimoni mostrano sostanzialmente la stessa lezione con le differenze trascurabili dal punto di vista qui assunto:

- C: perfinatantoché 'l ver l'asigura³⁾
- D: difinatantoché 'l ver l'asigurra⁴⁾
- E: definatantoché 'l vero l'asegura⁵⁾
- F: finché 'l vero l'asegura⁶⁾
- G: deffinatantoché 'l vero l'asegura⁷⁾
- H: finnatantoché 'l ver l'asegura⁸⁾

Laddove AB mette il verbo sostantivato «'l vedé» (= «il vedere»), gli altri testimoni (CDEFGH) il sostantivo «vero» (che però dovrebbe essere apocopato «ver» per la corretta misura metrica, a condizione che la congiunzione collocata all'inizio della riga debba essere libera da ogni emendamento possibile). Poiché AB sono i più antichi, si potrebbe ipotizzare che gli altri testimoni abbiano tentato di emendare la poco perspicua lezione «'l vedé» (la lezione diventa ancora meno perspicua se si scrive senza alcun segno grafico di accento «'l vede») e siccome AB sono cronologicamente seguiti subito dopo da DH, si potrebbe constatare ipoteticamente che allo stato attuale della nostra conoscenza l'emendamento sia effettuato fra il 1287 e il 1288. Ma sarebbe più prudente limitarsi ad osservare l'opposizione fra la fonte di AB e quella degli altri testimoni.

Nel testo a base di B nell'edizione di carattere più divulgativo Orlando mette alla quarta riga sempre «'l vedé»⁹⁾ (anche il suo commento è uguale: “il riscontro con la realtà visibile lo accerta”¹⁰⁾) ed anche A valle adotta la stessa lezione per A e B¹¹⁾. L'uso dei segni diacritici di Orlando - A valle, però, è alquanto imbarazzante, prima di tutto perché l'apocope di “vedere” in “vedé” non è molto frequente¹²⁾; ed in secondo luogo perché l'apparato approntato da Caboni presenta come la lezione di AB semplicemente «'l vede»¹³⁾ (in realtà, però, questa variante è molto naturale perché anticamente non si usavano i segni diacritici).

Ora si dovrebbe sinceramente ammettere che anche la lezione di Caboni

«'l vede l'asegura» è poco perspicua (a mio modo di vedere, sarebbe una “lectio difficilior” sufficiente a giustificare l'emendamento in CDEFGH), ma l'espedito a cui Orlando ed Avalor hanno fatto ricorso per aumentare la chiarezza del testo in questione non è molto felice; e direi addirittura che i due studiosi sono condizionati, senza accorgersene, dalla lezione di CDEFGH e della tradizione toscana. Infatti sono ipotizzabili anche altre soluzioni: se aggiungendo solo una virgola si leggesse «'l vede, l'asegura» (= «(finché non) lo (ri)veda, lo verifichi», cioè «(finché non) lo esami, lo rettifichi»: il soggetto dei 2 verbi è “Homo ch' è saço”, mentre il loro complemento oggetto indicato dal pronome dimostrativo “lo” è “so penseri”), si interpreterebbe come un caso di asindeto. Ma, accettando la proposta di un mio allievo K. Kurashighe, più volentieri leggerei «'l ved'e l'asegura» (= «(finché non) lo (ri)veda e lo verifichi», «(finché non) lo esami e lo rettifichi») che sarà un altro caso dell'endiadi che Guinizzelli usa, per esempio, in *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, 11:

e ciò che dentro trova spezza e fende.¹⁴⁾

La lezione «definatantoché 'l ved'e l'asegura», però, è ipermetra ed ancora imperfetta. Siccome i notai bolognesi non furono meticolosi metricologi anzi spesso disattenti (sicuramente il loro interesse non erano la metrica), potremmo anche non correggere l'ipermetria lasciando l'incunanza come tale, ma se si tentasse di apportare una modifica per restaurare la giusta misura metrica, sarebbe più economico supporre un guasto alla congiunzione «definatantoché» che con quel “de-” mi ispira poca fiducia (seppure abbiamo un esempio di “di fino a” in un documento del 1284 circa nel codice Palatino 1172 della Biblioteca Nazionale di Firenze¹⁵⁾). A questo proposito né CDEFGH né i testimoni della tradizione toscana:

L324: infinatantoché 'l ver l'assigura¹⁶⁾

L414: fintantoché 'l vero l'asigura¹⁷⁾

V786: infinoatantoché 'l vero l'asichura¹⁸⁾

sono di grande aiuto perché tutti sono probabilmente posteriori a AB. Se si escludono FG che sono testimoni trecenteschi, pare che la tradizione toscana

derivi da CDEH (in particolare DH¹⁹) e ciò sarebbe plausibile perché Guinizzelli è bolognese (a questo proposito non si dovrebbe dimenticare che la tenzone Bonagiunta - Guinizzelli si realizza alla città felsinea prima che a Lucca in Toscana, se il poeta giudice avrà risposto dopo aver ricevuto la missiva bonagiuntiana). In questa situazione converrebbe chiedere una collaborazione dei lessicologi esperti dell'emiliano ed è indispensabile dichiarare che le seguenti proposte potrebbero essere azzardate senza sufficiente fondamento e quindi sono destinate ad una pronta revisione. Se si provasse a restaurare l'endecasillabo con il minimo intervento, si dovrebbe emendare il testo di AB in «defintantoché 'l ved'e l'asegura» (invece di «definatantoché»), essendo «fintantoché» lessico normale, ma mi sembra anche possibile leggere «infintantoché 'l ved'e l'asegura» (che sarebbe la soluzione che L324 e V786 intendevano raggiungere) oppure «finoatantoché [ma anche finatantoché] 'l ved'e l'asegura» (che sarebbe la soluzione a cui H e L414 si dirigevano). Ma ci asterremo meglio da sia «infintantoché» sia «finoatantoché» (oppure «finatantoché»), perché abbiamo già criticato la proiezione che Orlando ed Avalor avevano fatto sulla lezione del v.4 («'l vede»): dovremmo evitare gli errori dello stesso tipo.

Comunque, se AB contenessero una forma più vicina al testo originale di Guinizzelli, sarebbe necessario accettare con beneficio di inventario i testi editi da Contini e Rossi²⁰ che si diffondono di più con l'autorità dei due studiosi. La cautela è per lo meno consigliabile perché quello guinizzelliano è sicuramente testo che ha influenzato e tutt'oggi influenza la storiografia della letteratura italiana del Duecento. Mi converrebbe prudentemente avvertire che non si sa niente di preciso delle fonti dei notai bolognesi. Ovviamente l'antichità del documento non garantisce sempre la maggior affidabilità della lezione: il testimone più recente potrebbe aver copiato da un manoscritto più vicino all'autografo del poeta. Quindi può darsi che AB, pur essendo più antichi, derivino da una fonte meno attendibile, ma logicamente niente esclude la possibilità che AB derivino da una fonte migliore. La mia è un'ipotetica ricostruzione della realtà passata che i testimoni riflettono solo in modo frammentario: in altri termini, è tentativo di dare un'interpretazione "economica" e razionale ai testimoni - frammenti della realtà. La mia interpretazione è condizionata molto dal valore dei testimoni AB: se la mia spiegazione è convincente, il notaio Manelli, autore

di AB, non è stato tanto disappunto quanto si immagina a prima vista ed il testo da lui trascritto è assai chiaro da fare a meno dei segni diacritici che Orlando e Avalle hanno scelto per proiettare la lezione degli altri testimoni. Se si rivaluta positivamente l'attendibilità di AB, si augura che ciò metta i testimoni del sonetto guinizzelliano in una nuova prospettiva.

Avalle nel suo studio sulla tradizione manoscritta di Guinizzelli scrive in una nota:

È molto probabile ... che esista una opposizione fra il capostipite(?) di L(b) e di α ed i Mb [= *Memoriali bolognesi*] per quel che riguarda la lezione del v.4: (in) fin / de fin.²¹⁾

Ciò che Avalle indica con la sigla L(b) è la seconda mano che allestì il codice laurenziano (Redi 9) e corrisponde nel nostro caso a L414 (di cui sopra), mentre α indica il gruppo di tutti gli altri testimoni della tradizione toscana²²⁾. I testimoni dei *Memoriali bolognesi* che recano al v.4 la lezione "de fin ..." sono ABDEG. Se si esclude G per lo stesso motivo di cui sopra (cioè per la tardità cronologica del testimone), quello che Avalle intende con "i Mb" si potrebbe ridurre sostanzialmente in ABDE. Avalle, però, non è riuscito a vedere la possibilità di dividere questi testimoni ancora in due sottogruppi (AB / DE), proprio perché ha trattato la lezione della quarta riga di AB («l vede») come semplice errore (di memoria? oppure di trascrizione?) del notaio Manelli e non l'ha ritenuto come variante che funzioni in modo più che sufficiente. Ma la lezione del v.4 di DE fosse, come ho già detto sopra, soltanto banalizzazione di quella di AB, sarebbe possibile anche vedere, togliendo il punto interrogativo che Avalle ha prudentemente messo, una opposizione fra il capostipite di L(b), α , DE d'una parte e AB da l'altra. E credo sinceramente che quello di Manelli sia un dei pochi casi che realizzino la possibilità che Caboni a suo tempo supponeva: cioè, "la possibilità che i nostri testi [tratti dai *Memoriali bolognesi*] venissero ricopiati da un qualche manoscritto"²³⁾.

2. A proposito di un sonetto di Nicolò de' Rossi: «pàrano aleluia» invece di «paràno aleluia»

Il sonetto 108 di Nicolò de' Rossi (poeta trevigiano guelfo del Trecento) si

legge come segue nell'edizione critica a cura di Brugnolo:

A fare una donna bella soprano,
 sì la fornisi di queste arnese:
 viso di Grecia, ochio senese,
 ungarè ciie, capo marchesano,
 masila de Spagna, gola francese,
 colo picardo e spale luchese,
 petto todesco e mento pisano,
 braçe flamenghe, mane d'Engletera
 e corpo sclavo e flanchi di Puia,
 cosse bolognese, gambe de Ferara,
 pè veniçiano... E qui ti sera,
 ché l'altre donne paràno aleluia,
 tanto fie questa adorna e cara.²⁴⁾

La lettura dei primi 12 righe è pacifica: lo sguardo degli studiosi di letteratura scorre con la sensazione di “déjà vu” nell'elenco degli elementi che dovrebbero costituire la più bella donna del mondo. La lunga tradizione risale al pittore Zeusi dell'antica Grecia che per dare una figura persuasiva ad Elena provò a crearla sinteticamente con le parti più belle copiate da le 5 vergini della città di Crotona (l'episodio si legge anche in B. Castiglione, *Il Cortegiano*, I, 53 ed in L. Ariosto, *Orlando furioso*, XI, 71). Ma per i medievalisti sarebbe più familiare Bertran de Born, *Dompna, puis de mi nous cal* (la cosiddetta canzone di “domna soiseubuda”²⁵⁾). Si potrebbe allegare anche un sonetto di Ariosto, *Madonna, siete bella, e bella tanto*, di cui tratterò paragonando con Antonio Pucci *Quella di cui i' son veracemente* e con altri testi in altra sede per presentare una serie di esercizi di lettura (“explications de texte”). Lo stesso Nicolò de' Rossi scrisse un altro sonetto (*Çentil donçela formata d'amore*²⁶⁾), variante del nostro, nel senso che le componenti elencate della «çentil donçela» sono doni dei 7 pianeti (Sole, Venere, Mercurio, Luna, Saturno, Giove, Marzo). Per i ricercatori italiani, casomai, Andrew Marvell, *To his Coy Mistress*, 13 sgg. potrebbe essere una variante un po' più fresca ed interessante della tradizione:

An hundred years should go to praise
 Thine eyes and on thy forehead gaze;

Two hundred to adore each breast;
 But thirty thousand to the rest;
 An age at least to every part,
 And the last age should show your heart;
 For, Lady, you deserve this state,
 Nor would I love at lower rate.

L'elenco tradizionale delle componenti della bellezza della donna amata è ancora vivo nel seguente testo adespoto musicato da O. Respighi:

A la tua culla vennero le fate
 et acceper d'incanto le pupille.
 ti guardarono gli astri e di faville
 cosparsero le ciocche inanellate.
 Ninfe, sirene, in un'allegra danza
 t'appresero la voce armoniosa.
 A la guancia il color diede la rosa,
 a l'alito ogni fior la sua fragranza!
 O tutta rilucente, o profumata!²⁷⁾

Ma a che serve allungare la lista dei testi (certamente infiniti!) da confrontare con il sonetto rossiano?, quando la mia proposta riguarda la penultima riga locata dopo la lunga enumerazione degli «arnese» (v.2) da fornire alla donna “sintetica”. «E qui ti sera» (v.12 = “Concluditi, fermati qui!”²⁸⁾) segnala la fine dell'elenco.

Il glossario di Brugnolo spiega «paràno» (v.13) come il futuro (3^a persona plurale) di “parere”²⁹⁾ ed il segno grafico di accento indica che «paràno» corrisponde nell'italiano standard a “parranno”. Poi lo stesso glossario alla voce di “aleluia” dice che «l'altre donne paràno aleluia» è di incerto significato. Con cautela («forse») Brugnolo assegna alla frase il significato di «sembreranno bellissime» e rimanda per il concetto alla sirma del sonetto 196³⁰⁾. Il componimento che l'editore consiglia di consultare per capire meglio la 13^a riga del nostro sonetto è di questo tenore (per una migliore comprensione si cita per esteso):

S'eo parlo errando nel tratar d'amore,
 non vi meravigliati, donne mie,

perch'eo non ò tanto plaçer quel die,
 s'i' veço coruçata questa flore,
 ch'el no mi scoppi le vene del core
 pensandomi plu de mille busie,
 come le femene son false e rie:
 e ço dico sol per ira e furore.

Ma s'el avene ch'eo la guardi en viso,
 adorna, clara, çoiosa e benigna,
 poi ch'eo remembro lei, el m'è aviso
 che vui seresti çascuna digna
 viver raina over emperatriçe:
 cusì m'alegra el suo volto felìçe.³¹⁾

In poche parole, il poeta trevigiano dice che la bellezza delle altre donne è soltanto un riflesso di quella della donna «flore» (v.4) -- ma forse da trattare come “senhal” e quindi da mettere “Flore”? -- da lui amata: quando si mostra corrucciata tutte le donne sembrano «false e rie» (v.7) perdendo ogni decoro umano, quando si mostra allegra sembrano tanto nobili da essere chiamate «raina over emperatriçe» (v.13). Per illustrare il concetto che Nicolò de' Rossi esprime nel sonetto 196 e che Brugnolo intende correlare con la penultima riga del 108, si potrebbe citare, per esempio, Guido Cavalcanti, *Avete 'n vo' li fior' e verdura*, 9-10:

Le donne che vi fanno compagnia
 assa' mi piaccion per lo vostro amore.³²⁾

Siccome la prima nota ha toccato una delle rime dei *Memoriali bolognesi*, aggiungiamo anche un esempio da *Ella mia dona çoglosa* (è una ballata trascritta dallo stesso Manelli di cui sopra), 11-14:

Dançando la fressca rosa,
 preso fui del so bellore:
 tant'è fressca et amorosa
 ch'ale altre dà splendore.³³⁾

Ma per spiegare la “virtù” nobilitante che emana dalla donna «flore», un esempio più cogente sarebbe Dante Alighieri, *Vede perfettamente onne*

salute, 9-11 (*Vita Nuova*, XXVI, 12):

La vista sua fa onne cosa umile;
e non fa sola sé parer piacente,
ma ciascuna per lei riceve onore.³⁴⁾

Si dovrebbe quindi ammettere che l'idea espressa nella sirma del 196 non è molto peregrina anzi è basata sugli illustri esempi precedenti, ma considerato il significato originale di “al(l)eluiia” (= “lode innalzata a Dio”), il collegamento che Brugnolo tenta non mi sembra tanto felice. Penso che la 13^a riga del 108 presupponga una specie di religione rivaleggiante con il cristianesimo, della quale ho parlato altrove mostrando che nella poesia italiana una tecnica retorica che si usa spesso per esprimere tale religione è il trio dei rimanti viso-riso-paradiso³⁵⁾. Nel sistema di questa religione rivale del cristianesimo il sommo dio è Amore (oppure, in questo caso, la somma dea è la donna amata). Le altre donne, quindi, «cantano la lode» (non «sembreranno belle»); «pàrano aleluiia» (non «paràno aleluiia»). «Pàrano» è l'indicativo presente (3^a persona plurale) del verbo “parare” (= “preparare”, quindi “cantare”). Come esempio di “parare” in questo senso si potrebbe allegare il seguente passo del nostro poeta (190, 1-4), dove il participio passato “parati” significa “preparati”, quindi “pronti”.

Gli spirti mei divisi se contende,
e parte d'essi, trati ensieme, diçe:
«La vita ennamorata è sol felice!»,
paràti di dar morte a chi 'l defende.³⁶⁾

Anche stando agli esempi in Nicolò de' Rossi nei quali “parare” ha il valore di “dare”, “porgere”, “offrire” ecc.³⁷⁾:

176, 4: le molte penne ch'el tuo amor mi para³⁸⁾
124, 10: temeritate pura para spene³⁹⁾

quel che il sintagma “parare alleluiia” significa è sempre uguale all'espressione dantesca “cantare alleluiia” (Inf. XII 88, dove “alleluiia” è in rima con “buia” e con “fuiia”). Comunque, se la lunga lista precedente

descrive il processo della creazione della dea, l'alleluia cantato dalle altre donne è inno per celebrare la sua nascita. La riga in questione è "ancipite" con gli accenti sulla 4^a («dòнна») e sulla 6^a sillaba («pàrano»). Per rendere più familiare il concetto che la nostra riga esprime dopo la necessaria modifica del segno diacritico, di nuovo il riscontro con Cavalcanti (*Fresca rosa novella*, 27-30) risulterebbe utile ed opportuno:

Fra lor le donne dea
vi chiaman, come sète;
tanto adorna parete,
ch'eo non saccio contare⁴⁰⁾.

Ma le altre donne veramente non sentono invidia nei confronti di questa donna-dea che è somma delle più belle parti? Il dubbio, lo eliminerebbe la seconda quartina del succitato sonetto dantesco (*Vita Nuova*, XXVI, 11):

E sua bieltate è di tanta vertute,
che nulla invidia a l'altre ne procede,
anzi le face andar seco vestute
di gentilezza, d'amore e di fede.⁴¹⁾

*

È ovvio che nei nostri 2 casi discussi sopra, il problema dell'uso dei segni diacritici è strettamente legato a quello della scomparsa aferetica dei prefissi (nel primo caso "ri-" e nel secondo "pre-"), la quale, diminuendo la scorrevolezza della lettura, ha agevolato l'introduzione nei testi dei segni diacritici errati e spropositati. Ma non sarebbe compito molto difficile per i lettori attenti al contesto azzeccare i prefissi caduti a causa della corretta misura metrica.

(浦 一章 / 2009 年度原稿)

Note

- 1) *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, a cura di Sandro Orlando con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p.38.
- 2) *Ibid.*, pp.41-42.
- 3) *Ibid.*, p.83.

- 4) Ibid., p.66.
- 5) Ibid., p.68.
- 6) Ibid., p.119.
- 7) Ibid., p.147.
- 8) Ibid., p.67.
- 9) *Rime dei Memoriali bolognesi 1279-1300*, a cura di Sandro Orlando, Torino, Einaudi, 1981, p.35.
- 10) *Rime due e trecentesche* cit., p.43 e *Rime dei Memoriali bolognesi* cit., p.36.
- 11) *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (= CLPIO), a cura di D'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, p.9 (B22 e B25).
- 12) Orlando, per giustificare la propria lezione, cita nel commento ad E alcuni casi della stessa apocope fra cui, però, sono frammisti alcuni esempi che non posso accettare senza riserva (cfr. *Rime due e trecentesche* cit., p.68).
- 13) *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, a cura di Adriana Caboni, Modena, Società tipografica modenese, 1941, p.49.
- 14) *Poeti del Duecento* (= PD), 2 voll., a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, II, p.468.
- 15) *Nei Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze, Sansoni, 1954, p.34 si trova il seguente esempio della preposizione “fino” preceduta da “di”: «Et questi capitani debbiano procurare sì che si faccia uno ciero buono e orrevole, lo quale si debbia offerere per Sancta Maria di febraio, nostra festa principale, e basti questo cero di *ffino* al'ottava di Sancta Maria di septembre». Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giorgio Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002, “fino” (vol.5, p.1050).
- 16) CLPIO, p.206 (L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9).
- 17) CLPIO, p.218.
- 18) CLPIO, p.520 (V = Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3793).
- 19) DH, derivando da una stessa mano (= Bonacursius de Rombolinis), sono contrastanti: 1) la lezione del v.4 di D è «dīfinatantoché», mentre quella di H è «fīn-
natantoché»; 2) D è intera copia, mentre H è frammentaria copia (mancano vv.5-6, 12-14) del sonetto guinizzelliano. Cfr. CLPIO, p.12 (B42 e 43) e *Rime due e trecentesche* cit., pp.66-68.
- 20) Cfr. PD, II, pp.482-83 e Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Lucino Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp.79-80.
- 21) D'Arco Silvio Avalle, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo ro-*

- manzo*, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL (Ed. del Galluzzo), 2002, pp.53-75 (a p.75, n.23). L'articolo di Avalor fu originalmente pubblicato sugli «Studi di filologia italiana», XI (1953), pp.137-62.
- 22) I testimoni del gruppo α spostano i versi 5-6 dopo i versi 7-8 di L(b), ma questa opposizione non interessa al mio argomento in questa sede. Cfr. Avalor, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizelli* cit., pp.73-74.
- 23) *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi* cit., p.18.
- 24) F. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I (*Introduzione, testo e glossario*), Padova, Antenore, 1974, p.57.
- 25) Alla canzone della “domna soiseubuda” si ispira forse anche Nicolò de' Rossi per l'ideazione del sonetto *D'intorno me veço venir*, perché in questo componimento nel sogno del poeta le “membre sciolte” -- occhi, fronte, bocca, petto, ecc. -- ricompongono la figura intera della donna amata. Cfr. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, cit., 336 (p.190).
- 26) *Ibid.*, 118 (p.62). La stessa idea del contributo dei cieli alla creazione della bellezza della donna amata si trova anche E. Spenser, *Faerie Queene*, III, vi, 2 (cfr. J.C. Smith ed., Oxford, Clarendon Press, 1909, vol.1, p.420): “But to this *Belpæbe* in her berth / The heauens so fauourable were and free, / Looking with myld aspect vpon the earth, / In th'*Horoscope* of her natiuitee, / That all the gifts of grace and chastitee / On her they poured forth of plenteous horne; / *Ioue* laught on *Venus* from his soueraigne see, / And *Pæbus* with faire beames did her adorne, / And all the *Graces* her cradle being borne.” I lettori di Dante ci assocerebbero naturalmente anche la *Vita Nuova*, XXIX, 2.
- 27) Il testo che riporto qui con alcune correzioni metriche deriva dal repertorio della mia ex-allieva E. Hashimoto (soprano).
- 28) Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, cit., p.321 [“ser(r)are”].
- 29) *Ibid.*, p.303 (“parere”). Cfr. anche F. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, II (*Lingua, tecnica, cultura poetica*), Padova, Antenore, 1977, pp.168 e 237.
- 30) Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, cit., p.260 (“aleluia”).
- 31) *Ibid.*, p.102.
- 32) PD, II, p.493.
- 33) *Rime due e trecentesche* cit., p.44.
- 34) D. Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di Domenico De Robertis, in D.A., *Opere minori*, t.I, part.I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp.1-247 (a p.186).
- 35) K. Ura, *Una tradizione: viso - riso - Paradiso*, in «Lingua e letteratura italiana» (Università di Tokyo, Facoltà di Lettere) IV (2008), pp.1-27 (ma l'articolo

risale al 2001).

- 36) Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, cit., p.99. Si può aggiungere il seguente esempio (348, 12): «parato so' sostenere onni penna» (ibid., p.196) = «sono pronto a sostenere ogni pena».
- 37) Brugnolo, nel glossario (*Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, cit., p.303, “parare”), spiega “procurare”.
- 38) Ibid., p.92.
- 39) Ibid., p.65.
- 40) PD, II, p.492.
- 41) D. Alighieri, *Vita Nuova* cit., p.186.

P.S. Il prof. Brugnolo, nella cortese lettera a me inviata da Padova in data 28 luglio 2009, si esprime:

Quanto al verso di Nicolò de' Rossi, concordo che “paràno aleluia”, cioè ‘sembreranno alleluia’, non è chiaro (potrebbe anche significare ‘le altre donne sembreranno vecchie come l’alleluia’); d’altra parte leggere “pàrano”, cioè letteralmente ‘preparano’, si scontra sia col fatto che il verbo ‘paràre’ in quel senso è quanto meno assai raro nell’italiano antico (sarebbe un forte latinismo), sia col fatto che con “pàrano” avremmo un presente, mentre al verso successivo c’è un futuro (“fie”, cioè ‘sarà’), con una discordanza sintattica.

Per il primo punto, il latinismo in Nicolò non dovrebbe sembrare strano se si considera il fatto che il nostro poeta trevigiano era notaio e che quindi il latino era suo strumento quotidiano. Poi nello svolgersi del mio articolo credo di aver allegato sufficienti esempi dell’uso del verbo “parare” in Nicolò da giustificare la mia interpretazione. Per il secondo punto, il salto da “pàrano” (presente) a “fie” (futuro) non scontra la prassi del nostro poeta, stando agli esempi che lo stesso prof. Brugnolo segnala a proposito dell’uso del presente con valore di futuro in *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, II, cit., p.238. Più in generale, il fenomeno si dovrebbe giudicare alla stregua di un altro assai frequente soprattutto in poemi cavalleteschi: discordanza sintattica fra il “passato remoto” ed il “presente”, i cui esempi sono particolarmente frequenti in Berni, di cui tanto la “poetica” quanto la lingua sono di gusto spiccatamente vernacolare. Per osservare come Berni salti fra i due tempi con disinvoltura, basti dare un’occhiata ad *Orlando innamorato di M.M. Boiardo rifatto da F. Berni*, antologia commentata a cura di S. Ferrari con la nuova presentazione di G. Nencioni, Firenze, Sansoni, 1978.

